



**Universidade de Évora**

**Escola de Artes – Departamento de Música**

**Mestrado em Música**

*Especialização em interpretação (Violino)*

**Trabalho de Projecto**

**A INTERPRETAÇÃO DAS OBRAS PARA VIOLINO E PIANO DE  
FERNANDO LOPES-GRAÇA: PERSPECTIVA HISTÓRICA ANTES E  
DEPOIS DO CENTENÁRIO (2006)**

Joana Inês Machado Gomes

**Orientador:**

**Professora Doutora Ana Telles**

**Co-orientador:**

**Professor Valentin Stefanov**

Universidade de Évora, Abril de 2012

**Mestrado em Música**

*Especialização em interpretação (Violino)*

**Trabalho de Projecto**

**A INTERPRETAÇÃO DAS OBRAS PARA VIOLINO E PIANO DE  
FERNANDO LOPES-GRAÇA: PERSPECTIVA HISTÓRICA ANTES E  
DEPOIS DO CENTENÁRIO (2006)**

Joana Inês Machado Gomes

**Orientador:**

**Professora Doutora Ana Telles**

**Co-orientador:**

**Professor Valentin Stefanov**

## RESUMO

Este trabalho pretende: contribuir para um conhecimento mais profundo das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça, possibilitando uma interpretação historicamente informada; descrever e analisar o campo de relações de Fernando Lopes-Graça com os violinistas da sua época aos quais dedicou parte das suas obras e, identificar a importância e o contributo que tiveram na escrita e interpretação das mesmas. Pretende ainda verificar a evolução da interpretação dessas obras antes e depois do centenário do compositor.

A estrutura do texto divide-se em duas partes. Na primeira faz-se uma sucinta revisão biográfica e insere-se o compositor no meio violinístico da época, estudando a relação entre este e os seus intérpretes e procurando definir a influência que estes últimos exerceram na escrita das suas obras para violino e piano. Pretende-se também, nesta primeira parte, retratar algumas técnicas violinísticas usuais, bem como criadas pelo próprio compositor, através da análise dos termos técnicos específicos ao instrumento utilizados nas obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça.

Elementos históricos e analíticos relativos às obras, dados históricos referentes à interpretação e à recepção crítica das obras em estudo são os três pontos em observação adoptados na segunda parte.

**Palavras-Chave:** Violino e piano, Fernando Lopes-Graça, violinistas, compositor, intérprete, interpretação, história.

## ABSTRACT

### **The interpretation of works for violin and piano of Fernando Lopes-Graça: historical perspective before and after the centenary (2006).**

The present dissertation intends to give a deeper knowledge of the works for violin and piano of Fernando Lopes-Graça, so as to enable an historically informed interpretation; to describe and analyse the field of relationships of Fernando Lopes-Graça with the violinists of his time to which he dedicated some of his works and to identify the importance and contribution they had in the writing and performance of the same works; and also to verify the evolution of the performance of those works before and after the centenary of the composer.

The text is divided into two parts. The first part contains biographical data and places the composer in the violin performance environment of his period; it proceeds by studying the relationship between the composer and violinists with whom we worked, also trying to define the influence these had on the writing of Lopes-Graça's works for violin and piano. It's also intended, in this first part, to draw a list of violin techniques employed, both standard and specifically developed by the composer, from the analysis of technical terms related to the instrument that are used in Lopes-Graça's works for violin and piano.

Historical and analytical elements concerning the works themselves, historical performance data and the works' public reception in are the three main observation points adopted in the second part of the dissertation.

**Keywords:** Violin and piano, Fernando Lopes-Graça, violinists, composer, performers, performance, history.

## PROGRAMA DE RECITAL

### **Fernando Lopes-Graça:** *Sonatina n.º 1*

- I. Moderato
- II. Lento, non troppo
- III. Scherzando
- IV. Allegro non troppo

### **Béla Bartók:** *Sonatina*

- I. Dudások - Cornemuses
- II. Medvétane - Danse de l'ours
- III. Finale

### **Manuel de Falla:** *Suite popular espanhola*

- I. El Paño Moruno
- II. Nana
- III. Canción
- IV. Polo
- V. Asturiana
- VI. Jota

### **Béla Bartók:** *Danças romenas*

- I. Joc cu bâta
- II. Brâul
- III. Pe loc
- IV. Buceomeana
- V. Polka romena
- VI. Maruntel

### **Fernando Lopes-Graça:** *Prelúdio, Capricho e Galope*

- I. Allegro non troppo
- II. Tempo di Habanera
- III. Vivo

## ÍNDICE

	Pág.
AGRADECIMENTOS .....	9
PREFÁCIO .....	11
INTRODUÇÃO E METODOLOGIA .....	12
I. FERNANDO LOPES-GRAÇA E O MEIO VIOLINÍSTICO DA SUA ÉPOCA	
I.1. Fernando Lopes-Graça: síntese biográfica .....	19
I.2. A convivência de Fernando Lopes-Graça com os violinistas da sua época .....	20
I.2.1. Os dedicatários	
I.2.1.1. Augusto da Mota Lima .....	21
I.2.1.2. Mário Simões Dias .....	22
I.2.1.3. Joaquim da Silva Pereira .....	24
I.2.1.4. Blaise Calame .....	25
I.2.1.5. Tibor Varga .....	27
I.2.2. Outros violinistas	
I.2.2.1. Vasco Barbosa .....	28
I.2.2.2. Lídia de Carvalho .....	28
I.2.2.3. Emílio de Carvalho .....	29
I.2.2.4. Düsass Pandula .....	29
I.2.2.5. Luís Antón .....	30
I.2.2.6. Cláudio de Santoro .....	30
I.2.2.7. Robert Soëtens .....	30
I.2.2.8. António Cunha e Silva .....	31
I.2.2.9. Antonino David .....	31
I.2.2.10. Rafael Couto .....	32
I.2.2.11. Fernando Cabral .....	32
I.2.2.12. Joaquim Pimenta de Magalhães .....	32
I.2.2.13. Joaquim de Carvalho .....	33

I.2.2.14. Paulo Manso .....	33
I.2.2.15. Carlos Fontes .....	33
I.2.3. A influência dos intérpretes violinistas nas obras para violino e piano .....	33
I.3. Traços do idiomatismo violinístico nas obras para violino e piano .....	35
II. AS OBRAS PARA VIOLINO E PIANO DE FERNANDO LOPES-GRAÇA	
II.1. Elementos históricos e analíticos	
II.1.1. <i>Sonatina n.º 1</i> .....	39
II.1.2. <i>Sonatina n.º 2</i> .....	39
II.1.3. <i>Prelúdio, Capricho e Galope</i> .....	40
II.1.4. <i>Trois pièces</i> .....	40
II.1.5. <i>Pequeno tríptico</i> .....	41
II.1.6. <i>Quatro miniaturas</i> .....	41
II.1.7. <i>Adagio doloroso e Fantasia</i> .....	41
II.2. Dados históricos relativos à interpretação	
II.2.1. <i>Sonatina n.º 1</i> .....	42
II.2.2. <i>Sonatina n.º 2</i> .....	45
II.2.3. <i>Prelúdio, Capricho e Galope</i> .....	47
II.2.4. <i>Trois pièces</i> .....	50
II.2.5. <i>Pequeno tríptico</i> .....	50
II.2.6. <i>Quatro miniaturas</i> .....	52
II.2.7. <i>Adagio doloroso e Fantasia</i> .....	53
II.3. Recepção crítica .....	
II.3.1. <i>Sonatina n.º 1</i> .....	55
II.3.2. <i>Sonatina n.º 2</i> .....	56
II.3.3. <i>Prelúdio, Capricho e Galope</i> .....	57
CONCLUSÃO .....	58
FONTES, BIBLIOGRAFIA E DISCOGRAFIA .....	61





## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Ana Telles, pela sua orientação, dedicação e apoio que me foi crucial na realização deste trabalho.

Ao meu co-orientador, Professor Valentin Stefanov, por toda a sua disponibilidade e dádiva do seu conhecimento em relação ao violino e à vida em geral.

Ao Museu da Música Portuguesa, Casa Verdades de Faria, por toda a bibliografia facultada durante a realização deste trabalho. À Teresa Cunha, à Ana Margarida Duarte e à Maria Assunção Júdice pela simpatia e boa colaboração.

À Dra. Conceição Correia e à Professora Doutora Vanda de Sá pelo esclarecimento de dúvidas que foram surgindo no decorrer das consultas no Centro de Documentação do Museu da Música Portuguesa e pelos contactos importantes que me facultaram.

Ao Mestre João Manuel dos Anjos Moita pela sua gentileza no empréstimo da sua dissertação.

À Mestre Sónia Cristina Gonçalves da Silva por ter disponibilizado a sua dissertação e pelos seus importantes conselhos.

À minha mãe Paula Machado, pela paciência e pelo forte apoio e coragem que sempre me transmitiu.

À minha amiga pianista Ana Marques pela sua disponibilidade e cooperação no trabalho musical que tem vindo a desenvolver comigo, e pela empenhada colaboração no recital final.

Aos violinistas Vasco Barbosa, José Machado, Bruno Monteiro e Luís Pacheco Cunha pelas entrevistas concedidas, pela simpatia e disponibilidade e por todo o conhecimento transmitido.

À professora e pianista Madalena Sá Pessoa pelo tempo que generosamente me disponibilizou ao telefone e em sua casa, transmitindo-me os muito úteis conhecimentos com uma admirável lucidez, paciência e confiança.

Ao Maestro António Corvêlo de Sousa pela disponibilidade, simpatia e partilha da sua encantadora experiência com Fernando Lopes-Graça.

À Evandra Gonçalves e Ana Queirós (*Doppio Ensemble*), pela disponibilidade e amável contributo.

À Academia de Amadores de Música, em especial à bibliotecária Leonor Lains pela simpatia, disponibilidade, e pelos preciosos documentos que me facultou.

Ao Reinaldo Francisco, por me ter enviado a informação relativa às gravações das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça existentes nos arquivos da RDP.

## PREFÁCIO

Este trabalho pretende constituir uma introdução ao estudo das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça, oferecendo uma visão histórica e interpretativa das peças em questão e relevando aspectos particulares relativos ao compositor e aos seus intérpretes.

A escolha do tema do presente trabalho é motivada por elementos de ordem prática e afectiva: interesse pela música portuguesa do século XX, em especial a de Fernando Lopes-Graça, pela busca de uma identidade nacional através da música tradicional; gratidão pela atribuição da *Bolsa de Estudo Fernando Lopes-Graça*<sup>1</sup> por parte da Câmara Municipal do Barreiro; empenho pessoal em tocar repertório tão pouco divulgado, impulsionar o uso das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça no repertório habitual dos violinistas portugueses, e contribuir modestamente para a sua difusão e conhecimento.

---

<sup>1</sup> Instituídas em 1987 por deliberação camarária de 11 de Junho, as *Bolsas de Estudo Fernando Lopes-Graça* destinam-se a possibilitar aos jovens do Concelho do Barreiro a frequência dos estabelecimentos do ensino oficial de música da área de Lisboa e Setúbal.

## INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

A interpretação das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça numa perspectiva histórica antes e depois do centenário (2006) é o tema do presente trabalho, que tem por objecto de estudo as obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça.

A opção de estudar o repertório para violino e piano deve-se a questões de ordem prática, uma vez que, no contexto do presente trabalho de projecto, se trata de conseguir uma boa articulação do programa de recital com o tema da dissertação; e metodológica, pelo facto da obra do género música de câmara de Fernando Lopes-Graça ser vastíssima, tornando-se essencial circunscrever o objecto de estudo para, assim, realizar um trabalho coerente e exequível.

O estabelecimento do ano 2006 como referência temporal do âmbito do trabalho deve-se ao facto de ter sido um ano repleto de apresentações comemorativas [aniversários e homenagens], conferências, investigações, publicações e gravações sobre ou da obra de Fernando Lopes-Graça. Esse ano impulsionou o interesse pela referida obra, consubstanciado quer em trabalhos científicos/dissertações [Ex.: João Manuel dos Anjos Moita<sup>2</sup>, Augusto Domingos Moreira Pacheco<sup>3</sup>, António Luís Linhares Corvêlo de Sousa<sup>4</sup>], quer noutras publicações, nomeadamente o *Catálogo* de Teresa Cascudo<sup>5</sup> e a *Tábua Póstuma* de Romeu Pinto da Silva<sup>6</sup>. Por outro lado foi, também, crescente o interesse em gravar a sua obra; exemplo disso são os duos *Doppio Ensemble* (Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)) e Bruno Monteiro (vl) e João Paulo Santos (pf), que se encontram, actualmente, a gravar a integral das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça. Assim sendo, no presente trabalho, pretende-se estabelecer uma comparação entre o antes e o depois do ano 2006, relativa à história interpretativa das obras em questão.

Os principais objectivos deste trabalho são: contribuir para a difusão da obra para violino e piano de Fernando Lopes-Graça, estudar as interpretações das referidas obras numa perspectiva histórica desde a data de composição até aos dias de hoje, definir a interacção compositor-intérprete e discernir elementos de influência na escrita do compositor.

A metodologia de trabalho utilizada tem por base várias técnicas de investigação como: entrevistas exploratórias, investigação documental (cartas dos arquivos de correspondência do espólio de Fernando Lopes-Graça presentes no Centro de Documentação do MMP-CVF [Museu da

---

<sup>2</sup> MOITA, João Manuel dos Anjos, *A Obra para Canto e Guitarra de Fernando Lopes-Graça*, Dissertação de Mestrado orient. Jorge Correia, Universidade de Aveiro, 2006.

<sup>3</sup> PACHECO, Augusto Domingos Moreira, *A Obra para Guitarra de Fernando Lopes-Graça*, Dissertação de Mestrado orient. Paulo Vaz de Carvalho e co-orient. José Luís Borges Coelho, Universidade de Aveiro, 2007.

<sup>4</sup> SOUSA, António Luís Linhares Corvêlo de, “Do Fernando Lopes a Lopes Graça” [texto policopiado]: *Tomar na vida e obra de Fernando Lopes-Graça*, Dissertação de Mestrado, orient. Tomaz Henriques, Lisboa: [s.n.], 2006.

<sup>5</sup> CASCUDO, Teresa, *Fernando Lopes-Graça – Catálogo do espólio musical*. Colecção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, pp. 118, 119, 120 e 121.

<sup>6</sup> SILVA, Romeu Pinto, *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor*, 1ª Ed., Caminho, 2009, pp. 60, 61, 79, 164, 167, 236, 252, 253, 345-415.

Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria], programas de concertos e periódicos dos arquivos da “Sonata”<sup>7</sup> presentes na AAM [Academia de Amadores de Música] e do MMP-CVF), levantamento bibliográfico sobre o compositor e a sua obra para violino e piano, levantamento discográfico, levantamento das gravações existentes nos arquivos da RDP, análise interpretativa das partituras e comparação de fontes.

As entrevistas constituem uma das etapas metodológicas indispensáveis do meu trabalho de projecto; nelas pretendo definir a interacção compositor-intérprete, discernir elementos de influência na escrita do compositor e recolher informação que diga respeito à evolução da interpretação das obras em estudo.

O acervo documental estudado, relativo às obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça, foi construído com base em, apenas, dois arquivos: os arquivos da “Sonata”, que se conservam na AAM, e os arquivos do espólio de Fernando Lopes-Graça, pertencentes ao MMP-CVF, que se revelam os mais significativos e mais completos, embora apresentem certas limitações.

Para finalizar esta secção relativa à construção do acervo em questão, devem ainda ser mencionadas as principais fontes e o procedimento do levantamento das mesmas no decorrer do presente trabalho:

Historiografia	Fontes	Procedimento
Composição	Partituras das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça; <i>Fernando Lopes Graça – Catálogo do espólio musical</i> de Teresa Cascudo; <i>Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor</i> de Romeu Pinto da Silva.	Leitura e levantamento no Centro de Documentação do MMP-CVF.
Execução	<i>Fernando Lopes-Graça – Catálogo do espólio musical</i> de Teresa Cascudo; <i>Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada</i>	Leitura e levantamento de: programas de concerto dos arquivos da “Sonata” na AAM e dos arquivos do espólio de Fernando Lopes-Graça no

<sup>7</sup> Desconhece-se a autoria do levantamento de recortes de imprensa e programas deste arquivo; pressopõe-se que várias pessoas participaram nesse trabalho.

	<i>pelo compositor</i> de Romeu Pinto da Silva; programas de concerto; cartas de violinistas a Lopes-Graça.	MMP-CVF, correspondência dos arquivos do espólio de Fernando Lopes-Graça no MMP-CVF; entrevistas exploratórias.
Recepção	Periódicos: <i>Seara Nova</i> , <i>Vértice</i> , <i>Gazeta Musical</i> , <i>Revista de Portugal</i> , <i>Acção</i> , <i>Diário de Lisboa</i> , <i>A Capital</i> .	Leitura e levantamento de crítica musical nos periódicos seleccionados dos arquivos da “Sonata” da AAM e, nos periódicos existentes no MMP-CVF; entrevistas exploratórias.
Violinistas e dedicatários	Cartas de violinistas a Lopes-Graça; programas de concerto; <i>Dicionário de Música (ilustrado)</i> de Tomás Borba e Fernando Lopes-Graça; <i>Enciclopédia da música em Portugal no século XX</i> de Salwa Castelo-Branco.	Leitura das notas dos programas dos arquivos da AAM e MMP-CVF. Leitura e transcrição de alguma correspondência de Fernando Lopes-Graça, nomeadamente correspondência de violinistas, presente nos arquivos de correspondência do MMP-CVF. Consulta e levantamento de biografias de violinistas nas fontes já referidas, presentes no Centro de Documentação do MMP-CVF.

Quadro I

Contextualizando as obras para violino e piano no conjunto da obra de Fernando Lopes-Graça, podemos afirmar que ela consiste em 7 obras num universo de cerca de 256 obras<sup>8</sup>.

Um dos aspectos curiosos do tema é o facto de as obras para violino e piano terem acompanhado a escrita musical do compositor desde os anos 1930 até aos anos 1980, ou seja, durante quase toda a sua vida, sendo uma das suas primeiras obras de juventude a *Sonatina n.º 1* (op. 10) de 1931 (primeira obra de música de câmara) e uma das últimas o *Adagio doloroso e*

<sup>8</sup> Consultar o *Catálogo do Espólio musical* de Teresa Cascudo (1997) ou a *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor* de Romeu Pinto da Silva (2009).

*Fantasia* (op. 242) de 1988 (última obra de música de câmara).

O presente trabalho é composto por dois capítulos distintos e complementares. O primeiro capítulo é dividido em três subcapítulos, dos quais o primeiro esboça um pequeno apontamento biográfico do compositor, inserindo-o no contexto artístico, social e político da época; o segundo é dedicado à relação que Fernando Lopes-Graça desenvolveu com os violinistas da sua época aos quais dedicou algumas das suas obras; trata, também, da relação estabelecida entre o compositor e outros violinistas seus contemporâneos, e pretende avaliar a influência que os intérpretes violinistas exerceram nas suas obras para violino e piano; o terceiro pretende retratar os termos relativos à escrita instrumental, tanto comuns como originais (do próprio compositor), incluídos nas obras. O segundo capítulo trata individualmente cada obra, dividindo-se em três subcapítulos. O primeiro destes ocupa-se de elementos históricos e analíticos relativos às obras; o segundo é dedicado a dados históricos relativos à interpretação; no terceiro faz-se uma resenha descritiva da recepção crítica de algumas dessas obras.

Para concluir esta introdução, interessa delinear, ainda, uma breve contextualização temporal das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça. O quadro que se segue visa estabelecer um paralelismo temporal entre as obras para violino e piano e outras obras do compositor, bem como acontecimentos contemporâneos relevantes.

<b>Ano</b>	<b>Obras para violino e piano</b>	<b>Outras obras/Acontecimentos</b>
1931	<i>Sonatina n.º 1 e Sonatina n.º 2</i>	Escreve os <i>Três poemas</i> (A. Casais Monteiro). Abandona a Faculdade de Letras numa atitude de protesto contra certas medidas tomadas pelo Conselho Escolar durante uma greve académica. Termina o curso superior de composição. Concorre às vagas de professor de solfejo e piano, no Conservatório Nacional de Lisboa. Obtém a 1ª classificação em piano, mas, por motivos políticos não é nomeado para esse lugar. É

		preso e desterrado para Alpiarça.
1941	<i>Prelúdio, Capricho e Galope</i>	Escreve as <i>Três Danças portuguesas</i> para orquestra. Exerce o magistério na AAM (piano, harmonia e contraponto).
1959	<i>Trois pièces</i>	Escreve <i>A menina do mar</i> , para orquestra de câmara; <i>Rondes et complaints des provinces de France</i> , e <i>Canções religiosas portuguesas V</i> , para coro; <i>As cançõezinhas da Tila</i> (M. Rosa Araújo), <i>Cantiga</i> (A. Duarte), <i>As mãos e os frutos</i> (E. de Andrade), <i>Duas canções</i> (M. C. de Vasconcelos), <i>Dois romances</i> (A. Rodrigues), <i>Aquela triste e leda madrugada</i> (Camões), <i>Divindade da terra</i> (A. Duarte), <i>Duas cantigas de embalar</i> (A. Botto), para voz; <i>Prelúdio e dança burlesca</i> , para dois pianos.  Realiza recitais e conferências em várias cidades em Angola.  Traduz <i>Beethoven – Les grandes époques créatrices</i> , de Romain Rolland.
1960	<i>Pequeno tríptico</i>	Escreve a <i>Cantata de Natal n.º 2</i> , <i>Canções tradicionais brasileiras</i> , para coro; <i>Quatro líricas castelhanas</i> , <i>Canção VI</i> (Camões), <i>Lá vem o touro vermelho</i> (C. M. de Araújo),



		<p><i>Tomámos a vila depois de um bombardeamento</i> (Pessoa), <i>O sol é grande</i> (S. de Miranda), <i>Seguias tu pela estrada</i> (Alberto de Lacerda), <i>Nove cantigas de amigo</i>, <i>Cantigas de terreiro</i> (V. Nemésio), para voz; <i>Duas sonatinas recuperadas</i>; inicia a composição das <i>Oito suites progressivas</i>, <i>In memoriam Béla Bartók</i>, para piano solo. Edita, com Michel Giacometti, o 1º volume da Antologia da Música Regional Portuguesa.</p>
1980	<i>Quatro miniaturas</i>	<p>Escreve a <i>Sinfonietta</i>, para orquestra; <i>Canções regionais portuguesas XVII, XVIII</i>, para coro; <i>Sete Predicações d'Os Lusíadas</i>, para tenor, baixo, coro masculino e sopros; <i>Três pequenos duos</i>, para flauta e guitarra.</p> <p>É condecorado pelo Presidente da República, Ramalho Eanes, com o grau de Grande Oficial da Ordem Militar de Santiago da Espada. Vai para a Hungria supervisionar a gravação discográfica de <i>Viagens na Minha Terra</i> (versão para orquestra).</p>
1988	<i>Adagio doloroso e Fantasia</i>	<p>Escreve as <i>Canções Regionais Portuguesas XXII, XXIII, XXIV</i>, para coro; <i>Preito de homenagem à memória de</i></p>

		<p><i>Francisco Miguel – Uma vida heróica</i>, para piano solo. É condecorado com a Ordem do Mérito Cultural no Dia Mundial da Música. Publicação da sua obra integral para voz e piano sobre textos de Fernando Pessoa (por ocasião do centenário do poeta).</p>
--	--	---

Quadro II<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> CARVALHO, Mário Vieira de, *O essencial sobre Fernando Lopes-Graça*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1989, p. 39-41, 45-49.

## I. FERNANDO LOPES-GRAÇA E O MEIO VIOLINÍSTICO PORTUGUÊS

### I.1. Fernando Lopes-Graça: síntese biográfica

Fernando Lopes-Graça (Tomar, 17 de Dezembro de 1906; Parede, 27 de Novembro de 1994) formou-se no Conservatório Nacional de Lisboa, onde frequentou as disciplinas de piano com Adriano Merea e Viana da Mota, composição com Tomás Borba e ciências musicais com Luís de Freitas Branco; frequentou, também, as Faculdades de Letras de Lisboa e Coimbra; estudou musicologia na Universidade de Paris – Sorbonne, com o professor Paul-Marie Masson, e também, particularmente, composição e orquestração, com o professor Charles Koechlin.

A intensa actividade de Lopes-Graça desenvolveu-se em vários domínios: como compositor, pedagogo, pianista, maestro, escritor, crítico musical e teatral, tradutor, conferencista, etnomusicólogo, ensaísta e criador dos concertos “Sonata”, dedicados à difusão da música moderna.

A sua produção musical foi bastante extensa, abrangendo os mais variados géneros musicais: música dramática, bailado, música sinfónica, coral-sinfónica, música de câmara, música para piano (a solo, quatro mãos, dois pianos), música coral, vocal, canções com piano e canções *a cappella*; dedicou especial interesse às canções populares portuguesas.

Em 1928, estreou-se publicamente como compositor com *Variações sobre um tema popular português*, uma das obras mais marcantes de toda a sua produção musical, onde já se notava a preocupação do compositor por criar uma linguagem musical especificamente portuguesa.

Foi premiado quatro vezes pelo Círculo de Cultura Musical, com o *Concerto para piano e orquestra n.º 1* (1940), a *História trágico-marítima* (1942), a *Sinfonia per orquestra* (1944) e a *Sonata para piano n.º 3* (1952); o seu *primeiro Quarteto de cordas* (1965) mereceu-lhe o Prémio Príncipe Rainier III do Mónaco. Entre outras homenagens, foi condecorado com a Ordem da Amizade dos Povos (União Soviética, 1976) e ainda com o Grande Oficialato da Ordem Militar de Santiago da Espada, a Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique e a Ordem de Mérito Cultural (anos 1980). Em 1986, recebeu também o grau de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Aveiro.

Lopes-Graça realizou um trabalho vasto, mas sem apoio institucional, num contexto social dominado pelo Estado Novo. O seu percurso foi marcado por uma intensa intervenção política e sua divulgação, que o levou por diversas vezes à prisão (1931 e 1936), ao desterro em Alpiarça e, mais tarde, ao exílio em Paris; foi-lhe recusada a ocupação da vaga como professor de solfejo e piano no Conservatório Nacional; e foi impedido de usufruir de uma bolsa de estudo de Musicologia, no estrangeiro, instituída pela Junta de Educação Nacional. Mesmo assim, recusou naturalizar-se francês, optando por ficar em Portugal.

A sua carreira “foi extremamente condicionada pela posição política que adoptou, tendo sido aliás o único da sua geração que assumiu uma atitude de inequívoca oposição ao regime”<sup>10</sup>.

Fundou o jornal *A Acção* (1928), a revista *De Música* (1929) e a *Gazeta Musical* (1951); colaborou nas revistas *Presença* e *Seara Nova* e desenvolveu uma obra literária de notável qualidade.

Lopes-Graça criou em 1945 o Coro do Grupo Dramático Lisbonense, mais tarde o Coro da Academia de Amadores de Música (AAM). Este foi, durante muitos anos, o laboratório onde Lopes-Graça exercitou e desenvolveu a sua técnica de composição, e através do qual pôde estrear e divulgar grande parte das suas obras corais.

As influências ou, como diz o compositor, “as afeições, os polos de atracção” de Lopes-Graça são: Bach, Beethoven, Schubert, Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartók, Falla, Mozart e os antigos polifonistas vocais. Passo a citar algumas palavras do compositor numa entrevista conduzida por Mário Vieira de Carvalho<sup>11</sup>:

“Quais são então as minhas filiações? Julgo que me será mais fácil apontar as minhas afeições, os meus polos de atracção. De respeito, e com sua licença deles, Bach, Beethoven, Schubert, Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartók. Afigura-se-me que, em maior ou menor medida, são estes os meus “pais” e que a minha música, com maior ou menor consequência, com carácter mais constante ou mais episódica, reflecte (debilmente, ai de mim!) a sua tutelar luz. Sem esquecer o que ela deve às músicas populares ou tradicionais ibéricas (Falla também entra no meu plasma) e, num determinado aspecto, aos antigos polifonistas vocais. Outra afeição, e das maiores: Mozart”.

Fernando Lopes-Graça foi um marco determinante na história da cultura e da música portuguesas.

## **I.2. A Convivência de Fernando Lopes-Graça com os violinistas da sua época**

Inscrevem-se, neste capítulo, dados biográficos dos violinistas (alguns deles dedicatários de obras em estudo) que se cruzaram com Fernando Lopes-Graça e elementos históricos elucidativos do convívio entre o compositor e os mesmos. Seguidamente, especula-se sobre a influência e o contributo que esses intérpretes violinistas tiveram nas obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça.

### **I.2.1. Os dedicatários**

Em sete obras para violino e piano, Lopes-Graça dedica cinco obras a outros tantos violinistas: Augusto da Mota Lima, Mário Simões Dias, Joaquim da Silva Pereira, Blaise Calame e Tibor Varga.

---

<sup>10</sup> BRITO, Manuel e CYMBRON, Luísa, *História da Música Portuguesa*, Universidade Aberta, 1992, p. 168.

<sup>11</sup> Entrevista publicada na *Seara Nova*, n.º1547, Setembro de 1974 (PINTO DA SILVA, 2009, p. 370).

### I.2.1.1. Augusto César da Mota Lima

Augusto da Mota Lima, irmão de Aquiles da Mota Lima, nasceu a 1 de Novembro de 1897 e faleceu a 10 de Março de 1988<sup>12</sup>.

Foi um importante violinista tomarense, membro do naipe de segundos violinos da Orquestra Ligeira Portuguesa, e um forte pilar na formação musical de Fernando Lopes-Graça, por tê-lo introduzido, ainda muito jovem, nos seus serões musicais.

Mais tarde, Lopes-Graça veio a tornar-se o pianista acompanhador preferido de Augusto da Mota Lima, com o qual realizou, com bastante frequência, concertos e audições de beneficência na cidade de Tomar, durante toda a década de 1920.

As obras *Sonatina n.º 1* e *Pequeno tríptico* de Fernando Lopes-Graça lembram a memória de Augusto da Mota Lima. De facto, por detrás destas obras está um episódio surpreendente, que se passou em Tomar em 1961 aquando da dupla comemoração, do Infante D. Henrique e da Fundação de Tomar.

Aquiles da Mota Lima (irmão de Augusto) quis organizar um concerto no Cine-Teatro de Tomar só com obras de Lopes-Graça. A seu pedido, Lopes-Graça escreve uma obra “não muito transcendente”<sup>13</sup> - *Pequeno tríptico* – para Augusto da Mota Lima, que na altura não se encontrava de boa saúde.

Quando tudo parecia bem encaminhado para a realização do concerto, Lopes-Graça recebe uma carta no dia 19 de Abril de 1960<sup>14</sup> a pedir que o concerto fosse adiado para a semana seguinte, visto que na data acordada iria realizar-se outro concerto do Orfeão do Colégio Nuno Álvares; a essa carta o compositor responde, dirigindo-se a Aquiles da Mota Lima, que lamenta o facto de não terem compreendido a impossibilidade de mudar a data do concerto; compara os compromissos de grupos amadores com os dos grupos profissionais, muito mais sérios e inflexíveis que os outros; queixa-se de que: “É sempre a mesma história em Portugal... O amador é que é o artista respeitado, a quem tudo se pode consentir, o profissional não passa de um “chato”, que se subordine se quiser.” Agradece a proposta alternativa de se realizar o concerto em Novembro, mas rejeita-a afirmando que não poderá correr o risco de outro possível adiamento<sup>15</sup>.

A 24 de Abril de 1960, Augusto da Mota Lima, depois de saber que o concerto tinha sido

---

<sup>12</sup> Informações obtidas através dos Serviços de Museologia do Município de Tomar, que comunicaram com a sobrinha de Augusto da Mota Lima, D. Maria Helena Mota Lima (Directora Honorária da Colecção Visitável “Museu dos Fósforos”).

<sup>13</sup> Palavras de Aquiles da Mota Lima na carta n.º 8 dirigida a Lopes-Graça no dia 10 de Março de 1960, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>14</sup> Carta n.º 10 de Aquiles da Mota Lima a Lopes-Graça, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>15</sup> Carta de Fernando Lopes-Graça a Aquiles da Mota Lima (Abril de 1961), reproduzida por António Corvêlo de Sousa, no arquivo do Blog da Casa Memória Fernando Lopes-Graça datado de Novembro de 2009. [casamemorialopesgraca.blogspot.pt](http://casamemorialopesgraca.blogspot.pt) (acedido em 28 de Março de 2012).

cancelado, escreve a Fernando Lopes-Graça a agradecer a obra *Pequeno tríptico*, e pede desculpas pelo sucedido<sup>16</sup>.

Afinal, a obra dedicada a Augusto da Mota Lima não é o *Pequeno tríptico*, mas sim a sua primeira obra para violino e piano, *Sonatina n.º 1*, o que não deixa de ser curioso pelo facto do compositor achar a última muito mais “transcendente” que a primeira. O que significa que Lopes-Graça esteve para oferecer o *Pequeno tríptico* a Augusto da Mota Lima, mas não lho dedicou. Suponho que a *Sonatina n.º 1* já estaria dedicada desde os anos 30, altura da sua formação académica, em que os Mota Lima ainda estavam muito presentes.

Passo a citar algumas palavras das cartas de Augusto da Mota Lima, onde se refere à obra para violino e piano, *Pequeno tríptico*:

“[...] Como precipitadamente lhe mandei dizer num bilhete postal recebi a última parte do seu *Tríptico*, condenado a uma morte mais ou menos bárbara, à vista de seu pai! Vou diligenciar que o assassinio se pratique com a menor censura possível.

Nada lhe posso dar – nem isso o interessaria – quanto à excelência da composição porque não posso manifestar-lhe o meu contrariado (!) parecer sem a ouvir na sua integridade.

Entretanto – e porque é pecado mentir – devo dizer-lhe já que infelizmente quer por deficiência de faculdades (!), quer por qualquer outra razão, a música contemporânea só muito raramente me agrada.

E acho que a ignorância e a vulgaridade do amator são atenuantes que trabalham para me desculpar. A amizade e tolerância do meu ilustre amigo farão o resto [...]”<sup>17</sup>.

“[...] Lamento apenas os limitadíssimos recursos deste notável violinista tenham certamente forçado o meu prezado amigo a travar os vincos da sua inspiração.

Agradeço muito ter-se prestado a tal sacrifício e trabalho por minha causa.

Eu não sabia mas pensei-o, que as suas composições vieram à luz do dia por minha causa. [...] Eu já copieei as partes do violino e vou portanto mandar-lhe as suas duas composições. Ainda não recebi a última parte do *Tríptico* [...]”<sup>18</sup>.

Contudo, tudo leva a crer que Augusto da Mota Lima nunca terá tocado em público nem o *Pequeno tríptico*, nem a *Sonatina n.º 1* que lhe foi dedicada.

### **I.2.1.2. Mário Simões Dias**

Mário Simões Dias nasceu em Coimbra a 2 de Julho de 1903 e faleceu a 8 de Julho de 1974 na cidade de Maputo (antiga Lourenço Marques).

Foi violinista, musicólogo, crítico de arte musical, poeta e professor de violino e ciências musicais.

Aos dez anos de idade perdeu a vista, mas isso não o impediu de adquirir uma excelente cultura musical e literária.

---

<sup>16</sup> Carta n.º 5 de Augusto da Mota Lima a Lopes-Graça, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>17</sup> Carta n.º 13 de Augusto da Mota Lima a Lopes-Graça (sem data e local), presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>18</sup> Carta n.º 15 de Augusto da Mota Lima a FLG (sem data e local), presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

Estudou em Portugal com o mestre violinista espanhol Francisco Benetó Martínez, e em Paris com Lucien Capet, Gustave Nadaud e Maurice Hewitt. Apresentou-se várias vezes como concertista em Lisboa, Porto, Paris, Biarritz e St. Jean de Luz.

A partir de 1929 leccionou as disciplinas de violino e ciências musicais na Academia (Instituto, a partir de 1934) de Música, em Coimbra.

Realizou conferências sobre história da música na Universidade de Coimbra, bem como palestras na Emissora Nacional.

Publicou as obras *A Música, Essa Desconhecida* (Coimbra, 1951), e *Aspectos da Canção Popular Portuguesa* (Coimbra, 1952), com as quais ganhou o Prémio Ramalho Ortigão do S.N.I.<sup>19</sup>; fez traduções para a editora Arcádia, e colaborou em diversas revistas e jornais, como a *Gazeta Musical*, *Estudos* e *O Comércio do Porto*.

Na sua produção literária destacam-se os livros de versos *Outonos*, *Puríssima* e *Cântico das Urzes*.

De 1950 a 1963 manteve uma série semanal de rádio ao vivo dedicada à divulgação da música clássica, transmitida pela antiga Emissora Nacional.

Entre 1932 e 1936, apresentou-se como concertista em Coimbra, Porto, Lisboa e Viseu, com a colaboração pianística de Fernando Lopes-Graça.

Fernando Lopes-Graça e Mário Simões Dias ter-se-ão conhecido no âmbito da Academia (depois Instituto) de Música de Coimbra, durante o período em que ambos leccionavam na mesma instituição.

Mário Simões Dias foi leitor e acompanhador assíduo da obra musical e literária de Fernando Lopes-Graça. Na sua correspondência, são vários os elogios e felicitações que tece a respeito dessa mesma obra.

A 30 de Agosto de 1957<sup>20</sup>, Maria da Pureza Simões Dias (esposa de Mário Simões Dias) dirige-se a Fernando Lopes-Graça a pedir que escreva algumas palavras sobre o seu marido no Dicionário de Música.

Fernando Lopes-Graça, por seu lado, dedicou a Mário Simões Dias a *Sonatina n.º 2*, obra que este último agradeceu de todo o coração, e que estreou e tocou com o autor em alguns recitais.

Passo a citar algumas palavras de Mário Simões Dias na carta dirigida a Fernando Lopes-Graça a 6 de Outubro de 1972, de Lourenço Marques (actual cidade de Maputo), onde se refere à obra para violino e piano, *Sonatina n.º 2*:

“[...] Não respondi imediatamente à sua carta, porque queria dar-lhe também alguma notícia da *Sonatina*. Esta só agora chegou e, por isso, só agora venho agradecer-lhe a carta, a música e a dedicatória.

---

<sup>19</sup> S.N.I. – Sigla de Secretariado Nacional de Informação – organismo de apoio ao regime autoritário criado no Estado Novo em Portugal.

<sup>20</sup> Carta n.º 4 de Maria da Pureza Simões Dias a Lopes-Graça, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

A todas recebi com muita alegria, pois todas me falavam de uma amizade e de uma camaradagem que a distância a que estou delas, no tempo ou no espaço, apenas pode torná-las mais significativas. Muito obrigado, pois de todo o coração.

Não pude ainda ler a *Sonatina*, visto que só agora a recebi, e não sei se o pouco que conservo da versão primitiva na memória me permitirá descortinar as modificações que lhe introduziu. Um primeiro e rápido virar de folhas deixou-me a impressão de que as referidas modificações são apenas de superfície e que a obra antiga subsiste, não só nas suas linhas gerais, mas bastante para além delas. De qualquer modo, porém, vai ser para mim um prazer tocá-la novamente, prazer estético e artístico em primeiro lugar, pelo que ela vale em si mesma, e afectivo depois, pelo que me fará reviver uma época, já tão distante, da minha vida [...]"<sup>21</sup>.

### **I.2.1.3. Joaquim da Silva Pereira**

Joaquim da Silva Pereira nasceu em Celorico da Beira, a 5 de Março de 1912, e faleceu em 1992. Violinista, violetista e chefe de orquestra, estudou no Conservatório Nacional de Lisboa com António Cunha e Silva (violino), José Henriques dos Santos (harmonia), António Eduardo da Costa Ferreira (contraponto e fuga) e Luís de Freitas Branco (ciências musicais).

Após terminados os seus estudos, subsidiado pelo Instituto para a Alta Cultura, Silva Pereira foi para Paris estudar com Jacques Thibaud e Georges Enesco (violino). É nesta altura que pede auxílio a Fernando Lopes-Graça, pois para si o meio parisiense era completamente desconhecido.

Findos os estudos, iniciou e desenvolveu uma brilhante carreira de concertista a nível internacional, actuando em diversos palcos da Europa, África e Extremo Oriente.

Em 1942, Silva Pereira fundou, conjuntamente com Fernando Lopes-Graça, Maria da Graça Amado da Cunha, Francine Benoît e Macário Santiago Kastner, a Sociedade de Concertos “Sonata”, que tinha como objectivo dar a conhecer as obras dos compositores contemporâneos, incluindo obras de autores portugueses, e em cujos concertos foi colaborador activo. Destaca-se, além da primeira audição, em 1942, de *Prelúdio, Capricho e Galope* de Fernando Lopes-Graça, a sua participação nos concertos onde interpretou o *Quarteto para o fim do tempo* de Olivier Messiaen (com o clarinetista Carlos Saraiva, o violoncelista Filipe Loriente e a pianista Regina Cascais), o *Concerto* de Karol Szymanowsky, o *Capricho* de Goffredo Petrassi e as *Sonatas* de Béla Bartók, Francis Poulenc e Cláudio Santoro. Ainda como instrumentista, foi concertino da Orquestra Sinfónica Nacional e violetista na Academia de Instrumentistas de Câmara.

Em 1944 estreou-se como maestro, num concerto realizado no Coliseu de Lisboa, onde dirigiu a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional. Em 1947 dirigiu a Orquestra do Jardim Universitário de Belas-Artes, no Coliseu dos Recreios de Lisboa. Dirigiu também a orquestra dos Bailados Verde Gaio.

Em 1955 recebeu, novamente, uma bolsa do Instituto para a Alta Cultura e foi para Itália e Áustria para se aperfeiçoar como regente. Em Itália estudou com Carlo Zecchi na *Accademia*

---

<sup>21</sup> Carta n.º 8 de Mário Simões Dias a Lopes-Graça enviada de Lourenço Marques (actual cidade de Maputo) a 6 de Outubro de 1972, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.



*Chigiana de Siena* e na Áustria com Hans Swarowsky na *Staatsakademie* de Viena, instituição onde recebeu, em 1957, o diploma de *Kappelmeister*, conjuntamente com Zubin Mehta e Claudio Abbado. Iniciou assim uma outra carreira internacional, de direcção, tendo trabalhado com várias orquestras célebres na Europa, nos Estados Unidos da América, no Japão, na ex-União Soviética, na África do Sul e na Tailândia.

Entre 1957 e 1974, Silva Pereira foi maestro titular da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional do Porto. Em 1974 foi nomeado maestro titular da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional de Lisboa (depois Orquestra Sinfónica da RDP), e aí se manteve até 1989, ano em que a mesma foi extinta. Entre 1975 e 1980 foi director musical do Teatro Nacional de S. Carlos.

Joaquim Silva Pereira colaborou como violinista e, posteriormente, como maestro com Fernando Lopes-Graça desde a década de 40. Como chefe de orquestra, dirigiu e estreou as obras orquestrais de Fernando Lopes-Graça: *Poema de Dezembro* (em 1962), *Concertino para piano, cordas, metais e percussão* (em 1962, com Helena Sá e Costa ao piano), *Gabriela, cravo e canela* (em 1964), *Viagens na minha terra* (em 1970) e a *Marcha festiva* (em 1974).

Para além das suas actividades como instrumentista e chefe de orquestra, Silva Pereira foi também Director do Conservatório de Música do Porto entre 1964 e 1966, Presidente da Comissão Nacional para a Unesco de 1964 a 1974 e Presidente do *Prémio Jovens Músicos* desde a sua criação, em 1987, até 1992.

No livro *Olga Prats – Um piano singular*, a pianista faz referência à relação entre o violinista Silva Pereira e o compositor:

“[...] O Graça achava-lhe piada e o Silva Pereira dizia sempre: “O Lopes-Graça é um chato, é um chato!”, mas gostava muito dele, apesar de poderem não se entenderem, gostavam um do outro [...]”<sup>22</sup>.

A Joaquim da Silva Pereira, Lopes-Graça dedicou a obra para violino e piano, *Prelúdio, Capricho e Galope*.

#### **I.2.1.4. Blaise Calame**

Blaise Calame nasceu em 1923, em Genève, e faleceu a 5 de Fevereiro de 1991, em Paris<sup>23</sup>. Violinista suíço da Ópera de Paris, seguiu estudos de engenharia antes de optar por uma carreira musical. Foi aluno de Carl Flesch, Arthur Grumiaux e Zino Francescatti. Rapidamente se especializou em repertório do século XX.

Casou com Geneviève Calame-Griaule, etnomusicóloga, com quem teve uma filha, Geneviève Calame (1946-1993), compositora, pianista e pedagoga musical. Em 1957,

---

<sup>22</sup> *Olga Prats – Um piano singular*, conversas com Sérgio Azevedo, Lisboa, Ed. Bizâncio, 2007, p. 180.

<sup>23</sup> Informação dada pela Embaixada Suíça de Portugal e Arquivos históricos *Le Temps – Jornal de Genève*, edição 11 de Fevereiro de 1991, p. 13.

conjuntamente com a sua esposa, escreveu um artigo na *Revista Musical* suíça intitulado *Introduction à l'étude de la musique africaine*<sup>24</sup>.

Blaise Calame foi durante muitos anos director artístico do festival *Printemps Musical* de Vernier, cuja última edição foi em 1983. Desde 1984, dirigiu o festival de Verão de música contemporânea da Fundação Maeght de Saint-Paul de Vence (no sul de França). Dividia a sua vida entre França – onde mantinha a sua carreira musical – e a sua casa em Vernier (Suíça).

Artista reconhecido internacionalmente, Blaise Calame, um violinista virtuoso, colaborou em diversas gravações no âmbito da música moderna e contemporânea, e realizou várias digressões actuando em prestigiadas salas de concerto.

Blaise Calame estabeleceu com Fernando Lopes-Graça uma relação de profunda amizade e admiração, tendo acompanhado, sempre, a sua obra musical. Enviou críticas dos seus concertos e falou do seu trabalho nas muitas cartas dirigidas ao compositor.

Tratou, com Charles Bruck, da inscrição de Fernando Lopes-Graça na SACEM<sup>25</sup>.

A carta de Blaise Calame a Fernando Lopes-Graça, enviada de Lagos a 18 de Julho de 1959<sup>26</sup>, evidencia a conivência que existia entre ambos no plano da pesquisa e recolha da música popular portuguesa. Por um lado, Blaise Calame fora solicitado pela editora Résonances para gravar/produzir um “disco português” para a colecção “Les trésors de l’art populaire”<sup>27</sup>, e afirmava não querer abraçar o projecto sem a colaboração de Fernando Lopes-Graça. Por outro lado, mostrava-se disponível para colaborar numa *expédition “folklorique”* em conjunto com o compositor português.

Blaise Calame e Fernando Lopes-Graça tocaram juntos obras para violino e piano de Paul Hindemith, Sergei Prokofiev, Olivier Messiaen, Arnold Schoenberg e Bohuslav Martinů no 72º Concerto da “Sonata” patrocinado pela AAM, realizado na Sociedade Nacional de Belas Artes, a 3 de Maio de 1954<sup>28</sup>.

Blaise Calame participou em muitos concertos da “Sonata”, tendo-lhe sido dedicada a obra *Pequeno tríptico*.

Passo a citar algumas palavras de Blaise Calame na carta dirigida a Fernando Lopes-Graça, a 14 de Dezembro de 1954, de Paris, onde se refere à obra para violino e piano, *Pequeno tríptico*:

---

<sup>24</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, CALAME, Blaise, *Introduction à l'étude de la musique africaine*, Revue musicale, numero special, n.º 238, Carnets critiques, Éditions Richard-Masse, Paris, 1957.

<sup>25</sup> *Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique* (Sociedade de Autores, Compositores e Editores de Música), sediada em Neuilly sur Seine, nos arredores de Paris, em França.

<sup>26</sup> Carta n.º 27 de Blaise Calame a Lopes-Graça, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>27</sup> Não se conseguiu detectar o disco de música popular portuguesa, mas descobriu-se que Blaise Calame gravou música popular do Sudão para a mesma colecção e editora [Résonances]; gravou também música popular da Síria e da Turquia na colecção “Musique Folklorique Du Monde” para a editora Musidisk (France); e da Turquia na colecção “Rythmes Et Melodies De Turquie” para a editora Club Français Du Disque. [nypl.bibliocommons.com](http://nypl.bibliocommons.com); [www.discogs.com](http://www.discogs.com); [www.cdandlp.com](http://www.cdandlp.com) (accedidos em 24 de Fevereiro de 2012).

<sup>28</sup> Programa n.º 166, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

“[...] Mon cher Ami, j'accuse bien tardivement réception de votre excellente lettre du 27 novembre et je vous remercie très vivement de toute la peine que vous avez prise pour moi. J'ai été très sensible aussi à recevoir votre *Tryptique* que je me réjouis de regarder de près.

En ce qui concerne la SACEM, vous pouvez compter sur moi. J'ai déposé il y a une semaine déjà les nouvelles partitions (7) avec les feuillets d'enregistrement que vous m'avez adressés. Le tout sera enregistré entre le 20-24 décembre. [...] Tout à fait d'accord en ce qui concerne le concert de vos œuvres à l'Ecole Normale en Février-Mars. J'aurai plusieurs concerts durant cette période, mais je tâcherai de m'arranger. Faites-moi savoir vos dates le plus vite possible, pour que je puisse m'organiser. Au fait s'agit-il du *Tryptique*? Je pense utile de vous signaler que Monsieur [Pierre] D'Arquennes ne brûle pas de sympathie à mon égard. Lors de mon premier récital à Paris, le printemps dernier, il s'est montré assez désagréable. Et je n'ai pas énormément apprécié sa façon de travailler. Chargé de représenter mon impresario, il s'est montré non seulement un mauvais supporter, mais désobligeant dans ses critiques.

Tout ceci entre nous bien entendu. [...] Je vais adorer me mettre à l'étude de votre *Tryptique* et je vous écrirai à nouveau [...]”<sup>29</sup>.

### **I.2.1.5. Tibor Varga**

Tibor Varga nasceu a 4 de Julho de 1921 em Győr, na Hungria e faleceu a 4 de Setembro de 2003 em Grimisuat, perto de Sion, Suíça.

Violinista e pedagogo reconhecido mundialmente, estudou com Franz Gabriel, Leo Weiner e Jenő Hubay, grandes mestres húngaros; mas a maior influência recebeu-a de Béla Bartók e Zoltán Kodály.

Com uma brilhante carreira artística, tocou e gravou com as maiores orquestras mundiais e com maestros como Ernő Dohnányi, Wilhelm Furtwängler, Sergio Failoni, Ferenc Fricsay, Ernest Ansermet, Leonard Bernstein, entre outros.

Em 1951 fundou a sua própria orquestra de câmara em Detmold, e mais tarde o Festival Tibor Varga, em Sion, na Suíça, onde se realiza também o célebre Concurso Internacional de violino.

Considerado um dos maiores pedagogos do nosso tempo, foi definido por David Oistrakh como “maravilhoso, músico encantador e professor perfeito”<sup>30</sup>.

Tibor Varga pôs a sua grande experiência como intérprete e como professor em diversas instituições de renome, bem como a sua espontânea generosidade, ao serviço da criação de verdadeiros valores no campo violinístico ao longo de cerca de três décadas.

Apresentou-se pela primeira vez em Portugal em 1981 a convite do Festival do Estoril, e desde então vários foram os anos em que participou no Festival, leccionando também nos CIMCE (Concursos Internacionais de Música da Costa do Estoril).

Em consequência desta sua relação com o Festival e Cursos do Estoril, travou conhecimento

---

<sup>29</sup> Carta n.º 10 de Blaise Calame a Lopes-Graça enviada de Paris a 14 de Dezembro de 1954, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>30</sup> Citação retirada do texto do programa do concerto realizado no dia 13 de Agosto [ano desconhecido] às 21h30 na Igreja dos Salesianos no Estoril; recital do violinista Tibor Varga; inserido no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

com Fernando Lopes-Graça, com o qual manteve apenas um contacto muito esporádico<sup>31</sup>. Porém, o compositor dedicou-lhe em 1988 a obra *Adagio doloroso e Fantasia*, para violino e piano, obra que se mantém inédita.

### **I.2.2. Outros violinistas**

Fernando Lopes-Graça conviveu com muitos músicos portugueses e estrangeiros. Para alguns, foi um homem amigo e especial; para outros, uma pessoa um tanto difícil e isolada. Muitos desses músicos são violinistas, e com quase todos estabeleceu uma relação de verdadeira amizade. Dentro desse grupo de amigos violinistas destacam-se: Vasco Barbosa, Lídia de Carvalho, Emílio de Carvalho, Düsass Pandula, Luís Antón, Cláudio de Sá Santoro, Robert Soërens, António Cunha e Silva, Rafael Couto, Fernando Cabral, Joaquim Pimenta de Magalhães, Joaquim de Carvalho, Paulo Manso e Carlos Fontes. A escolha destes intérpretes violinistas baseou-se, por um lado, na assiduidade dos mesmos nos concertos da Sonata, e por outro, na correspondência estabelecida entre eles e o compositor.

#### **I.2.2.1. Vasco Barbosa**

Vasco Barbosa (nascido em 1930), filho do violinista e professor Luís Barbosa<sup>32</sup>, gravou em primeira mão, conjuntamente com a sua irmã Grazy Barbosa, para a editora Portugalsom, algumas obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça. Foi o próprio autor que propôs a gravação dessas obras e, mediante esse convite, Vasco e Grazy Barbosa aceitaram o desafio.

Segundo Vasco Barbosa, ele próprio e Fernando Lopes-Graça estiveram sempre em sintonia durante os ensaios e gravações, e os intérpretes seguiram de perto as ideias do compositor. Por essa razão, podemos inferir que esta gravação espelha particularmente bem, a nível interpretativo, a concepção que Fernando Lopes-Graça defendia nestas obras para violino e piano.

Nas cartas que escreveu a Fernando Lopes-Graça, Vasco Barbosa pediu-lhe que intercedesse por ele junto do Conservatório Nacional, a fim de conseguir colocação nessa instituição.

#### **I.2.2.2. Maria Lídia de Carvalho Pereira Conceição**

Mais conhecida por Lídia de Carvalho, nasceu a 25 de Janeiro de 1918, e faleceu em 2011<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Informação concedida pelo músico e professor Piñeiro Nagy.

<sup>32</sup> Luís Barbosa (Lisboa, 1887-1952) violinista e violetista português, colaborou em alguns concertos da “Sonata”, como violetista, ao lado do violinista Joaquim Silva Pereira.

<sup>33</sup> Informação conseguida através da Professora Helena Lima, da Escola de Música do Conservatório Nacional.

Foi violinista e professora da Escola de Música do Conservatório Nacional [EMCN]. Nas cartas que escreveu a Fernando Lopes-Graça agradeceu o envio da sua obra – *Trois pièces*, que elogiou e que veio a incluir nos seus programas de concerto.

Passo a citar parte da carta de Lídia de Carvalho dirigida a Lopes-Graça, a 9 de Fevereiro de 1961, na qual se refere à obra para violino e piano, *Trois pièces*:

“[...] Foi com muita alegria que recebi as suas 3 peças [*Trois pièces*], que muito agradeço e que terei grande prazer de interpretar.

Só hoje me foi possível vir agradecer ao Sr. Graça a gentileza de mas mandar e logo estejam lidas lhe pedirei que mas ouça para me dizer da sua justiça [...]”<sup>34</sup>.

A 22 de Julho de 1969, Lídia de Carvalho tocou a obra para violino e piano, *Sonatina n.º 1*, com a pianista Helena de Matos, num concerto para a RDP, preenchido com obras de autores portugueses.

Lídia de Carvalho foi das intérpretes mais assíduas nos concertos da “Sonata”. Contam-se vários concertos em que tocou, em duo, com Fernando Lopes-Graça<sup>35</sup>. Destaca-se o concerto onde estreou com Lopes-Graça a 2ª versão da obra para violino e piano, *Prelúdio, Capricho e Galope*, a 9 de Julho de 1951, na AAM.

### **I.2.2.3. Emílio de Carvalho**

Emílio de Carvalho é outro dos violinistas portugueses com quem Fernando Lopes-Graça manteve uma correspondência; naquela que me foi possível consultar, não se detectaram dados relevantes relativamente à temática em estudo<sup>36</sup>.

Emílio de Carvalho foi outro intérprete assíduo nos concertos da “Sonata”.

### **I.2.2.4. Düsass Pandula**

Düsass Pandula<sup>37</sup>, violinista checo, membro de Novák String Quartet. Na sua correspondência a Lopes-Graça, aborda a música de câmara e as obras para quarteto de cordas de Fernando Lopes-Graça.

Pandula, com o seu quarteto *Pandula-Quartett* (Stuttgart), mostra interesse em conhecer melhor as obras de Fernando Lopes-Graça. Escreve cartas (25 de Janeiro de 1974<sup>38</sup>; Maio de

---

<sup>34</sup> Carta n.º 3 de Lídia de Carvalho a Lopes-Graça, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>35</sup> Ver programas dos arquivos da “Sonata” (Volume I: 28/12/1942 – 6/1/1948 e Volume II: 6/2/1948 – 6/5/1960), pertencentes à AAM.

<sup>36</sup> Existe muito pouca informação disponível sobre este músico.

<sup>37</sup> Datas de nascimento e morte desconhecidas.

<sup>38</sup> Carta n.º 2 de Düsass Pandula a Lopes-Graça, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

1974<sup>39</sup>) a Lopes-Graça a informar que o seu quarteto tem a oportunidade de tocar uma obra sua num concerto em Stuttgart na Alemanha, a 10 de Maio de 1974. Envia-lhe um cartão do programa que foi tocado nesse concerto.

#### **I.2.2.5. Luís Antón**

Luís Antón (1906 – 1991) foi um violinista espanhol. Na carta de 28 de Dezembro de 1943 (Madrid) informa Fernando Lopes-Graça que irá entregar-lhe em mão a partitura do *Quarteto com piano* no dia 8 de Janeiro de 1944. Espera interpretar esta obra assim que receba as respectivas cópias.

#### **I.2.2.6. Cláudio Franco de Sá de Santoro**

Cláudio de Santoro (1919 – 1989), professor de violino, compositor e maestro, foi um dos mais inquietos e polivalentes músicos brasileiros do tempo de Fernando Lopes-Graça. Na sua correspondência dirigida ao compositor, dá conta do rumo dos seus trabalhos e projectos na Europa e no Brasil, dos avanços do seu bailado *A Fábrica*, das suas edições, e das polémicas surgidas com o novo rumo do seu trabalho, nomeadamente com Koellreutter<sup>40</sup>. Conta-lhe do seu regresso à Orquestra Sinfónica Brasileira e da passagem para a Rádio Tupy. Combina encontrar-se com Fernando Lopes-Graça em Lisboa e prepara o seu concerto na “Sonata”. Menciona a sua pesquisa de música electrónica. Felicita Lopes-Graça pelo retorno de Portugal à democracia em 1974.

Passo a citar algumas palavras da carta de 1 de Julho de 1974 de Cláudio Santoro dirigida de Heidelberg a Fernando Lopes-Graça:

“Meu caro Lopes-Graça:

Já estava para te escrever há muito tempo, para te cumprimentar pelo retorno do teu país que também é nosso, à Democracia. Mas, agora há pouco, acabo de ouvir a tua voz e tua música na TV alemã, num belo programa sobre os novos acontecimentos, que nos deixaram a todos aqueles que amam a Liberdade e a Democracia, numa grande alegria [...]”<sup>41</sup>.

#### **I.2.2.7. Robert Soëstens**

Robert Soëstens (1897 – 1997), violinista francês que em 1935, tinha colaborado em duo com Sergei Prokofief aquando da única actuação deste último em Portugal, felicitou Fernando Lopes-

<sup>39</sup> Carta n.º 3 de Düsass Pandula a Lopes-Graça, presente no arquivo de correspondência do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>40</sup> Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), compositor, professor, maestro e musicólogo alemão, naturalizado brasileiro. Um dos músicos mais influentes na vida musical do Brasil do Séc. XX.

<sup>41</sup> PEIXINHO, Jorge, *Ao Fio dos Anos e das Horas, Lopes-Graça/Chostakovitch/Mozart, do Teatro Nacional de S. Carlos*, programa da Temporada Sinfónica (2006-2007), Lisboa, 2006, p. 91.

Graça na sua correspondência pelo seu sucesso no Festival do Estoril de 1969 e pela execução dos seus concertos nesse mesmo Festival; propôs alguns programas musicais à Radio (Dr. Carlos Picoto) e TV (Filipe de Sousa), com uma pianista de grande talento (Minka Roustcheva), onde comentava as sonatas de Albert Roussel, Darius Milhaud, Gabriel Fauré (*Sonata n.º 2*), Maurice Ravel e também Claude Debussy; prepara o *Concerto* de Prokofief no Porto com Silva Pereira; envia programas de conferências e concertos como solista em Portugal. Dá conta das suas digressões com a pianista Minka Roustcheva e do interesse desta em tocar o *Concertino para piano, cordas, metais e percussão* de Fernando Lopes-Graça. Prepara uma digressão em Portugal e dá conta das suas digressões nos EUA. Pede partituras a Fernando Lopes-Graça para si e para a Minka. Escreve para o Director do Festival de Verão em New Hampshire para que este convide Lopes-Graça ou toque obras suas. Prepara um curso de violino em Lisboa e debate a temática do ensino em Portugal. Comenta as mudanças políticas em Portugal decorrentes do 25 de Abril. Refere ainda que recebeu um convite para tocar numa homenagem a Fernando Lopes-Graça.

#### **I.2.2.8. António Cunha e Silva**

António Cunha e Silva nasceu a 14 de Setembro de 1941 em Leça da Palmeira; violinista português, foi membro da Orquestra Sinfónica do Porto, do *Quarteto de cordas do Porto* e professor de violino na Academia de Música de Matosinhos.

Diplomado pelo Conservatório de Música do Porto, estudou com Henri Mouton e Haydn Beck e terminou o curso superior na classe do professor A. Gaio Lima. Actuou com a Orquestra Sinfónica do Porto sob a direcção dos maestros Gunther Arglebe e Manuel Ivo Cruz, tendo ainda realizado concertos com a Orquestra de Câmara do Porto dirigida por José Pereira de Sousa. Convidado pela Fundação Gulbenkian e Secretaria de Estado da Cultura realizou vários recitais com o guitarrista Carlos Ramallete por todo o país. Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, trabalhou com Maurice Raskin em Bruxelas.

Tocou a obra *Prelúdio e Fuga* para violino solo de Fernando Lopes-Graça no dia 29 de Junho de 1979 no concerto de homenagem a Lopes-Graça no Ateneu Comercial do Porto.

#### **I.2.2.9. Antonino David**

Antonino David<sup>42</sup>, violinista da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, colaborou nos concertos da “Sonata”.

---

<sup>42</sup> Existem muito poucos dados sobre este músico. Datas de nascimento e morte desconhecidas.

### **I.2.2.10. Rafael Couto**

Rafael Couto<sup>43</sup>, violinista português, tocou em primeira audição as obras para violino e piano e violino solo – *Pequeno tríptico* e *Prelúdio e Fuga*<sup>44</sup>, de Fernando Lopes-Graça. Estreou também, a 8 de Novembro de 1961 na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, a famosa obra para quarteto de cordas e piano – *Canto de Amor e de Morte*, em conjunto com João Nogueira<sup>45</sup> (2º violino), Alberto Nunes (viola), Filipe Lorient (violoncelo) e Jorge Peixinho (piano).

Foi mais um colaborador nos concertos da “Sonata”.

### **I.2.2.11. António Fernando Ribeiro Cabral**

Conhecido por Fernando Cabral<sup>46</sup> (1900 – 1976), violinista e maestro português, estudou no Conservatório Nacional de Música de Lisboa com os professores Tomás Borba, Júlio Cardona e Luís de Freitas Branco. Subsidiado pelo Instituto para a Alta Cultura, realizou estágios de direcção de orquestra na Alemanha, Áustria, Bélgica e França.

Leccionou as disciplinas canto coral nos Liceus Passos Manuel e Rodrigues Lobo, bem como violino e orquestra na Academia de Amadores de Música em Lisboa.

Apresentou-se em vários recitais com o pianista e compositor António Fragoso, no centro e norte do país.

Foi concertino e solista na Orquestra Sinfónica do Politeama dirigida pelo maestro Joaquim Fernandes Fão, e maestro da Orquestra de Câmara da Sociedade Nacional de Música de Câmara.

Existem muito poucas referências sobre a ligação entre Fernando Lopes-Graça e Fernando Cabral. Fernando Cabral foi professor na AAM, e foi provavelmente nesse espaço que ambos se cruzaram uma vez que, como vimos, Lopes-Graça dirigia o Coro da referida Academia.

### **I.2.2.12. Joaquim Pimenta de Magalhães**

Joaquim Pimenta de Magalhães<sup>47</sup>, violinista português, foi o segundo violino do *Quarteto Lisboa* e violino *tutti* na Orquestra Sinfónica Portuguesa. Estreou, com a pianista Madalena Sá Pessoa, a obra para violino e piano *Quatro miniaturas* de Fernando Lopes-Graça.

---

<sup>43</sup> Existem muito poucos dados sobre este músico. Datas de nascimento e morte desconhecidas.

<sup>44</sup> Obra para violino solo escrita por Fernando Lopes-Graça a 25 de Dezembro de 1970. Foi estreada pelo violinista Rafael Couto no dia 8 de Novembro de 1971, na noite memorável em que se deu igualmente a 1ª audição do *Canto de Amor e de Morte* de Fernando Lopes-Graça.

<sup>45</sup> Violinista português; colaborou em alguns concertos da “Sonata”.

<sup>46</sup> www.cm-lisboa.pt (acedido em 8 de Abril de 2012).

<sup>47</sup> Existem muito poucos dados disponíveis sobre este violinista.



### **I.2.2.13. Joaquim de Carvalho<sup>48</sup>**

Joaquim de Carvalho, violinista português, manteve uma presença assídua nos concertos da “Sonata”<sup>49</sup>.

### **I.2.2.14. Paulo Manso**

Paulo Manso (Figueira da Foz, 1896 – Lisboa, 1982), violinista português, completou o curso superior no Conservatório Nacional de Música de Lisboa e, posteriormente, continuou os seus estudos em Paris, com os professores Maïen Capet e Guillaume Renn.

Recebeu o Prémio Moreira de Sá, foi director e professor de violino da Academia de Música do Funchal e pertenceu durante vários anos à Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional.

Colaborou em alguns concertos da “Sonata”<sup>50</sup>.

### **I.2.2.15. Carlos Fontes**

Carlos Fontes<sup>51</sup>, violinista português, foi concertino da Orquestra Sinfónica do Porto e primeiro violino do *Quarteto de cordas do Porto*. Este agrupamento gravou o 2º *Quarteto* de Fernando Lopes-Graça, que lhe foi dedicado. Segundo o violinista Bruno Monteiro (antigo aluno de Carlos Fontes) o *Quarteto de cordas do Porto* terá estudado a obra junto do compositor, seguindo as suas indicações, durante os ensaios e gravações.

## **I.2.3. A influência dos intérpretes violinistas nas obras para violino e piano**

O convívio com violinistas, ao longo de todo o seu percurso, foi permanente, e isso, poderá ter influenciado Fernando Lopes-Graça a escrever para violino. A quantidade de obras destinadas ao violino deve-se, essencialmente, ao contacto e amizade que Fernando Lopes-Graça estabeleceu com alguns violinistas.

As obras para violino e piano são quase todas dedicadas exclusivamente a violinistas; relativamente a duas delas, o dedicatário é no entanto desconhecido [*Trois pièces* e *Quatro miniaturas*]. São vários os motivos que o levaram a dedicar essas obras a esses tantos violinistas:

---

<sup>48</sup> Existem muito poucos dados disponiveis sobre este violinista.

<sup>49</sup> Ver programas da “Sonata” (Volume I: 28/12/1942 – 6/1/1948 e Volume II: 6/2/1948 – 6/5/1960), pertencentes à AAM.

<sup>50</sup> Ver programas da “Sonata” (Volume I: 28/12/1942 – 6/1/1948 e Volume II: 6/2/1948 – 6/5/1960), pertencentes à AAM.

<sup>51</sup> Existem muito poucos dados disponiveis sobre este violinista.



Vasco Barbosa pediu a Fernando Lopes-Graça se poderia omitir algumas notas na peça *Prelúdio, Capricho e Galope*, nomeadamente no 3º andamento – *Galope*:

“[...] Todas as obras têm as suas dificuldades técnicas. Mas houve uma obra dele que na minha opinião tinha notas a mais, eu pedi para ele tirar e ele tirou. Refiro-me ao Galope. Esta obra tem notas a mais, cordas dobradas a mais. E eu disse: Eu sou capaz de tocar isto, mas fica tudo mais arranhado [...]”<sup>55</sup>.

A maioria dos músicos partilha da opinião de que a música de Lopes-Graça é difícil e muitos até se recusam a tocá-la. Em relação à escrita para violino, sabe-se que Fernando Lopes-Graça compunha ao piano, sendo ele próprio, por formação, pianista, e talvez por isso o grau de dificuldade técnica para o violino seja acrescido.

Segundo os violinistas Luís Pacheco Cunha, Evandra de Brito Gonçalves e Bruno Monteiro, Lopes-Graça não se preocupava muito com as dificuldades dos violinistas relacionadas com o tipo de escrita implícito nas suas peças, mas sim com as sonoridades e tipos de ambiência que poderia obter. No entanto, apesar dos desafios técnicos que exigem da parte do intérprete muito estudo e “uma mestria fantástica”<sup>56</sup>, estas obras oferecem ao executante uma certa liberdade de interpretação, tornando-se estimulantes em termos de descoberta. Passo a citar algumas palavras dos violinistas entrevistados, que corroboram esta opinião:

“[...] Violinisticamente, fico muitas vezes com dúvidas, e é engraçado que nós andamos a tocar o programa do Lopes-Graça há anos e ainda surgem dúvidas; olho para aquilo de outra maneira; passo seis meses sem tocar a obra e ainda surgem dúvidas de arcadas, dedilhações e articulações. O que acaba por ser interessante; nunca é a mesma coisa [...]”<sup>57</sup>.

“[...] Lopes-Graça é um compositor que escrevia para músicos e não simplesmente para instrumentistas. [...] a escrita dele, no que diz respeito à técnica, é uma escrita que não é nada violinística. Não “cai nos dedos”. Portanto, ele não queria saber se a pessoa... Ele importava-se mais com a música do que com a parte técnica [...]”<sup>58</sup>.

“[...] Muitos compositores de grande referência trabalharam com violinistas; eu acho que com o Graça isso nunca aconteceu. Eu não sei qual foi o tipo de relação que ele teve com o Blaise Calame, que é um dedicatário; mas dá-me a sensação que ele nunca trabalhou intimamente com violinistas [...]”<sup>59</sup>.

“[...] Em relação ao violino, o que noto e aquilo que encontrei de dificuldades são deste nível, ou seja, às vezes tem que se procurar muito; e procurar dedilhações pouco convencionais; tudo para resolver problemas do tipo, por exemplo, sucessões de quintas, acordes com duas quintas, etc [...]”<sup>60</sup>.

### **1.3. Traços do idiomatismo violinístico nas obras para violino e piano**

O violino é um instrumento que oferece uma grande variabilidade sonora, e possibilita a criação de inúmeros tipos de ambientes tímbricos. Obtém-se essa variedade através de recursos que

---

MMP-CVF.

<sup>55</sup> Citação retirada da entrevista ao violinista Vasco Barbosa. Ver excertos da entrevista [anexos].

<sup>56</sup> Citação retirada da entrevista ao violinista Luís Pacheco Cunha. Ver excertos da entrevista [anexos].

<sup>57</sup> Citação retirada da entrevista ao *Doppio Ensemble*; palavras da violinista Evandra de Brito Gonçalves. Ver excertos da entrevista [anexos].

<sup>58</sup> Citação retirada da entrevista ao violinista Bruno Monteiro. Ver excertos da entrevista [anexos].

<sup>59</sup> Citação retirada da entrevista ao violinista Luís Pacheco Cunha. Ver excertos da entrevista [anexos].

<sup>60</sup> Citação retirada da entrevista ao violinista Luís Pacheco Cunha. Ver excertos da entrevista [anexos].

são específicos ou idiomáticos ao instrumento.

Neste subcapítulo pretende-se retrair algumas técnicas violinísticas usuais e outras, eventualmente criadas pelo próprio compositor, provenientes da análise dos termos violinísticos implícitos nas obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça.

Técnicas idiomáticas violinísticas usuais:

Técnica	Descrição sumária da técnica	Utilização nas obras (Exemplos)
<i>Legato</i>	Significa movimento uniforme do arco. Não existe interrupção do som. As mudanças de direcção do arco devem ser suaves e antecipadas.	3º andamento – <i>Galope</i> – do <i>Prelúdio, Capricho e Galope</i>
<i>Pizzicato</i>	Consiste em pinçar as cordas com os dedos. Poderá ser executado com a mão direita ou com a mão esquerda ( <i>pizzicato</i> de mão esquerda).	2º andamento – <i>Scherzo</i> – do <i>Pequeno tríptico</i>
<i>Tenuto</i>	Indica que as notas devem ser sustentadas durante toda a sua extensão.	3º andamento – <i>Galope</i> – do <i>Prelúdio, Capricho e Galope</i>
<i>Con sordino</i>	Utilização de uma peça de madeira ou borracha no cavalete, que tem como objectivo abafar as cordas do violino, alterando o timbre e reduzindo o volume sonoro do instrumento.	2º andamento – <i>Scherzo</i> – do <i>Pequeno tríptico</i>
<i>Saltato</i>	Consiste em fazer saltar o arco na metade superior, numa só arcada para baixo.	2º andamento – <i>Grave</i> – da <i>Sonatina n.º 2</i>
<i>Sautillant</i>	Termo usado para descrever a execução de uma sucessão de saltos em <i>staccati</i> num só arco.	3º andamento – <i>Galope</i> – do <i>Prelúdio, Capricho e Galope</i>

<i>Sautillé</i>	Consiste em fazer saltar o arco no meio muito levemente.	4º andamento – <i>Allegro non troppo</i> – da <i>Sonatina n.º 1</i>
<i>Jeté</i>	Consiste em atirar o arco sobre as cordas, na ponta e arcada para cima, produzindo um número irregular de notas.	4º andamento – <i>Allegro non troppo</i> – da <i>Sonatina n.º 1</i>
<i>Sul tasto</i>	Consiste em tocar com o arco sobre o ponto ou espelho do violino.	4º andamento – <i>Allegro non troppo</i> – da <i>Sonatina n.º 1</i>
<i>Ponticello</i>	Consiste em tocar com o arco sobre o cavalete do violino.	3º andamento – <i>Presto</i> – da <i>Sonatina n.º 2</i>
<i>Meno marcato</i>	Significa menos marcado ou acentuado.	1º andamento – <i>Prelúdio</i> – das <i>Quatro miniaturas</i>
<i>Un poco martelato</i>	Significa um pouco martelado. Consiste em fazer movimentos rápidos e curtos sobre a corda, percussivamente e com acento.	2º andamento – <i>Fantasia</i> – do <i>Adagio doloroso e Fantasia</i>

Quadro III

Técnicas idiomáticas violinísticas menos usuais, possivelmente originais ou próprias do compositor:

Técnica	Descrição sumária da técnica	Utilização nas obras (exemplos)
<i>Martelato (col talone)</i>	Significa martelado no talão (parte inferior do arco). Consiste em atacar fortemente a corda no talão.	4º andamento – <i>Allegro non troppo</i> – da <i>Sonatina n.º 1</i>
<i>Ondeggiando, sul tasto</i>	Significa ondulante. Consiste em fazer ondear (efeito de onda) o arco por cima do ponto do violino.	1º andamento – <i>Prelúdio</i> – do <i>Prelúdio, Capricho e Galope</i>
<i>Spiccato (punta d'arco)</i>	Significa separado. Consiste em saltar com o arco na ponta.	2º andamento – <i>Scherzo</i> – do <i>Pequeno tríptico</i>
<i>Sul ponticello col legno fregato</i>	Significa esfregar com o lenho sobre o cavalete. Consiste em	2º andamento – <i>Fantasia</i> – do <i>Adagio doloroso e Fantasia</i>

	passar o lenho (vara de madeira) sobre as cordas por cima do cavalete.	
<i>Punta d'arco, un poco sul ponticello</i>	Significa tocar “um pouco sobre o cavalete, na ponta do arco”. Consiste em tocar com a ponta do arco próximo do cavalete.	3º andamento – <i>Presto</i> – da <i>Sonatina n.º 2</i>

Quadro IV

## II. AS OBRAS PARA VIOLINO E PIANO DE FERNANDO LOPES-GRAÇA

Registam-se neste capítulo, informações sobre cada obra para violino e piano de Fernando Lopes-Graça, revelando elementos históricos e analíticos e ainda os dados históricos relativos à interpretação e à recepção crítica de algumas obras.

### II.1. Elementos históricos e analíticos

Neste subcapítulo pretende-se fazer um levantamento do historial relativo a cada uma das obras, o qual é constituído pelas seguintes informações: título e número de *opus*, especificações, local e data de composição, dedicatória, partes constituintes (andamentos), duração aproximada e primeira audição (local, data e intérpretes).

#### II.1.1. *Sonatina n.º 1*

A obra *Sonatina n.º 1* (op. 10) foi escrita em 1931. Situa-se na primeira fase da produção de Fernando Lopes-Graça, ainda distante da linguagem musical dedicada às raízes da música popular portuguesa. Revista pelo autor, vinte anos mais tarde, em 1951, ano de intensa evolução do compositor.

“[...] Não é que a revisão possa alterar de modo algum a temática, o sabor da harmonia, e as linhas mestras de construção. Outro tanto não acontece com a aquisição mais avultada das particularidades do violino, onde observamos que Lopes-Graça, pianista por formação, aparece-nos como se tivesse tido uma formação violinística equivalente. [...]”<sup>61</sup>.

A *Sonatina n.º 1* é dedicada a Augusto da Mota Lima. Situada em termos do número de *opus* entre o *Estudo “Humoresca”* para flauta, oboé, clarinete, 2 violinos, violela e violoncelo (op. 9) e a *Sonatina n.º 2* para violino e piano (op. 11), divide-se em quatro andamentos: *Moderato*, *Lento non troppo*, *Scherzando* e *Allegro non troppo*. Tem a duração aproximada de 9’ 13’’. Foi estreada pelos intérpretes Robert Gendre (vl) e Hélène Boschi (pf) no dia 28 de Abril<sup>62</sup> de 1947 na Sala “Le Tryptique” em Paris.

#### II.1.2. *Sonatina n.º 2*

A obra *Sonatina n.º 2* (op. 11) foi escrita em 1931 e revista pelo autor quarenta anos mais

<sup>61</sup> Transcrição das notas escritas por Francine Benoît no disco gravado por Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf) onde constam algumas obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça. Lisboa: Strauss, P 1972; P 1995.

<sup>62</sup> Existem duas datas da estreia: 28 de Abril é a data referida no programa de concerto; 28 de Maio é a data proposta por Romeu Pinto da Silva, *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor*, 1ª ed., Caminho, 2009, p. 60; e por Teresa Cascudo, *Fernando Lopes Graça – Catálogo do Espólio musical*. Coleção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, p. 118.

tarde, em 1970<sup>63</sup>. É dedicada a Mário Simões Dias.

Situada em termos do número de *opus* entre a *Sonatina n.º 1* para violino e piano (op. 10) e os *Três poemas* para canto e piano (op. 12), divide-se em três andamentos: *Moderato senza rigore*, *Grave* e *Presto*. Tem a duração aproximada de 7' 15''. A 1ª versão foi estreada em Agosto<sup>64</sup> de 1935 na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra por Mário Simões Dias (vl) e o autor (pf); a 2ª versão foi interpretada, em primeira audição, por Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf) no dia 8 de Junho de 1971 na AAM, em Lisboa.

“[...] Independentemente do seu fermento conteúdo vital, o violinismo com que toda a *Sonatina* é tratado deve constituir uma tentação para o violinista de cepa. E mesmo sem contar com as revisões, ambas as *Sonatinas* são já a afirmação da forte personalidade de um jovem de 27 anos, bem português. [...]”<sup>65</sup>.

### II.1.3. *Prelúdio Capricho e Galope*

A obra *Prelúdio, Capricho e Galope* (op. 33), dedicada a Joaquim da Silva Pereira, é datada de 1941 (Lisboa), período em que o compositor trabalha as suas obras sobre raízes populares. Foi revista, pelo autor, em 1951<sup>66</sup>. Situa-se em termos do número de *opus* entre as *Três danças portuguesas* para orquestra (op. 32) e o *Concerto n.º 2* para piano e orquestra (op. 34). Como o nome da obra indica, divide-se em três andamentos: *Prelúdio, Capricho e Galope*. Tem a duração aproximada de 6' 26''. A 1ª versão foi estreada no dia 14 de Abril de 1942 na Emissora Nacional de Radiodifusão, em Lisboa, pelos intérpretes Joaquim da Silva Pereira (vl) e Helena de Sá e Costa (pf)<sup>67</sup>. A 2ª versão foi estreada no dia 9 de Julho de 1951 na AAM em Lisboa, na interpretação de Lídia de Carvalho (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf).

### II.1.4. *Trois pièces*

A obra *Trois pièces* (op. 118) foi escrita em 1959. Situa-se entre a obra-prima *As mãos e os frutos* para tenor e piano (op. 117) e as *Duas canções* para canto e piano (op. 119). Está dividida em

<sup>63</sup> Segundo Mário Vieira de Carvalho, *O Essencial Sobre Fernando Lopes Graça*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989, p. 48, a revisão data de 1963.

<sup>64</sup> Existe outra data da estreia – 1 de Janeiro de 1935 – informatizada no Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa, contrária à referida na *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor* de Romeu Pinto da Silva, Caminho, 2009, p. 61. [www.mic.pt](http://www.mic.pt) (acedido em 8 de Abril de 2012).

<sup>65</sup> Transcrição das notas escritas por Francine Benoît no disco gravado por Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf) onde constam algumas obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça. Lisboa: Strauss, P 1972; P 1995.

<sup>66</sup> Existem duas datas de revisão (1951 e 1964): 1951 é a data avançada por Mário Vieira de Carvalho, *O essencial sobre Fernando Lopes-Graça*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1989, p. 48; Outubro de 1964 (Parede) é a data proposta por Teresa Cascudo, *Fernando Lopes Graça – Catálogo do Espólio musical*. Coleção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, p. 119; e por Romeu Pinto da Silva, *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor*, 1ª ed., Caminho, 2009, p. 79.

<sup>67</sup> A *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor* de Romeu Pinto da Silva, p. 79, indica que a obra foi estreada por Joaquim da Silva Pereira (vl) e Regina Cascais (pf), mas tanto o programa de concerto n.º 17 do espólio de Fernando Lopes-Graça como o trabalho de Teresa Cascudo, *Fernando Lopes-Graça – Catálogo do espólio musical*, Coleção do Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, p. 119, levam a crer que a pianista foi Helena de Sá e Costa e não Regina Cascais.



três andamentos: *Prelúdio*, *Berceuse* e *Dança*. Não se conhece a duração desta peça, pois nunca foi estreada. Desconhece-se, também, o seu dedicatário.

### **II.1.5. *Pequeno tríptico***

A obra *Pequeno tríptico* (op. 124), para *Blaise Calame*, tem a data de 1960. Situa-se entre *As predições de Adamastor realizadas contra os portugueses* para canto e piano (op. 123) e as *Duas sonatinas recuperadas* para piano (op. 125). Divide-se em três andamentos: *Elegia*, *Scherzo* e *Ditirambo*. Tem a duração aproximada de 5'50''. Foi estreada no Auditório<sup>68</sup> da Fundação Calouste Gulbenkian a 8 de Novembro de 1961, por Rafael Couto (vl) com o autor ao piano (concerto promovido pela AEISCEF<sup>69</sup>).

### **II.1.6. *Quatro miniaturas***

A obra *Quatro miniaturas* (op. 218) foi terminada a 6 de Setembro de 1980, na Parede. Situada entre as *Sete predicações d'Os Lusíadas* para tenor, barítono, coro masculino e 12 instrumentos de sopro (op. 217) e as *Três cantigas de Gil Vicente* para canto, pandeireta e tambor (op. 219). Divide-se em quatro pequenos andamentos: *Prelúdio*, *Melodia*, *Mandolinata* e *Exercício*. Tem a duração aproximada de 5' 39''. O seu dedicatário é desconhecido. Foi estreada por Joaquim Pimenta de Magalhães (vl) e Madalena Sá Pessoa (pf) a 20 de Dezembro de 1986 na AAM, em Lisboa.

### **II.1.7. *Adagio doloroso e Fantasia***

A obra *Adagio doloroso e Fantasia* (op. 242), dedicada a Tibor Varga, foi terminada no dia 19 de Agosto de 1988, na Parede. Situada entre os *Quatro momentos de Álvaro de Campos* para canto e piano (op. 241) e os *Cantos exumados* para canto e piano (op. 243) divide-se, como o nome indica, em dois andamentos: *Adágio doloroso* e *Fantasia*. Tem a duração aproximada de 12'. Foi estreada a 9 de Dezembro de 2007 na Casa Verdades de Faria, no Monte Estoril, por Lilia Donkova (vl) e Ana Queirós (pf).<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Desconhece-se em qual dos auditórios (pequeno ou grande) foi estreada esta obra.

<sup>69</sup> AEISCEF – sigla de Associação de Estudantes do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras.

<sup>70</sup> Segundo o programa facultado pela pianista Ana Queirós, a data da estreia deu-se a 20 de Abril de 2007, no Auditório Padre António Vieira, nas Caldas da Saúde, na interpretação de Lilia Donkova (vl) e Ana Queirós (pf). [Ver subcapítulo II. 2. 7.].

## II.2. Dados históricos relativos à interpretação

A listagem das realizações musicais efectuadas antes e depois do centenário do nascimento (2006) de Fernando Lopes-Graça é o propósito deste subcapítulo. Esta compilação baseou-se essencialmente nos programas de concerto existentes nos arquivos do espólio de Fernando Lopes-Graça [MMP-CVF] e da “Sonata” [AAM]. Conseguiu-se, também, alguns programas através dos entrevistados *Doppio Ensemble* e Luís Pacheco Cunha. Outras informações provêm do *Catálogo do espólio musical de Fernando Lopes-Graça* de Teresa Cascudo, da *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça* de Romeu Pinto da Silva e do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa (www.mic.pt).

### II.2.1. *Sonatina n.º 1*

Data e hora	Local	Intérpretes	Outras informações
10 de Abril de 1943 às 21h30 <sup>71</sup>	Sindicato Nacional dos Músicos – Lisboa	Silva Pereira (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	4º Concerto de Música Moderna organizado pela “Sonata” <sup>72</sup> .
28 de Abril <sup>73</sup> de 1947	Ecole Normal – Sala “Le Tryptique” – Paris	Robert Gendre (vl) e Hélène Boschi (pf)	6º Concerto de Música Contemporânea da temporada 1946-47 do “Le Tryptique” (fundado e presidido por Pierre d’Arquennes) <sup>74</sup> .
30 de Abril de 1953 às 18h30	Teatro Tivoli – Lisboa	Antonino David (vl) e Katharina Heinz (pf)	Concerto com obras de Fernando Lopes-Graça, organizado pela Juventude Musical Portuguesa <sup>75</sup> .
22 de Julho de 1969	<sup>76</sup>	Lídia de Carvalho	Gravação de Música

<sup>71</sup> O *Catálogo* de Teresa Cascudo e a *Tábua Póstuma* de Romeu Pinto da Silva referem que a estreia da obra foi a 28 de Maio de 1947, contrariamente ao que indica Victor de Macedo Pinto na sua crítica publicada em 1 de Maio de 1943, na revista *Seara Nova* [Ver subcapítulo II.3.1.].

<sup>72</sup> Programa inserido no conjunto dos programas da “Sonata” (28/12/1942 – 6/1/1948), pertencente à AAM.

<sup>73</sup> Existem duas datas: 28 de Abril de 1947 é a data referida no programa de concerto; 28 de Maio de 1947 é a data proposta por Teresa Cascudo, *Fernando Lopes Graça – Catálogo do Espólio musical*. Coleção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, p. 118; e por Romeu Pinto da Silva, *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor*, 1ª ed., Caminho, 2009, p. 60.

<sup>74</sup> Programa n.º 38, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>75</sup> Programa n.º 141, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>76</sup> Desconhece-se o local da gravação.

		(vl) e Helena Matos (pf)	portuguesa pela RDP <sup>77</sup> .
22 de Junho de 1973	<sup>78</sup>	Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf)	Gravação de um concerto de música portuguesa pela RDP <sup>79</sup>
5 de Junho de 1993 às 21h30	Museu João de Deus – Lisboa	Joaquim Paulo Rodrigues (vl) e Ana Telles (pf)	Concerto dedicado a Fernando Lopes-Graça <sup>80</sup> .
26 de Outubro de 2003 às 12h00	Museu Calouste Gulbenkian – Lisboa	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Recital de música de câmara pelo grupo <i>Doppio Ensemble</i> <sup>81</sup> .
20 de Abril de 2007 às 19h15	Auditório Padre António Vieira – Caldas da Saúde	Lilia Donkova (vl) e Ana Queirós (pf)	<i>Recitais 35 minutos</i> . Concerto comentado (por Ana Sérgio) organizado pela Escola Profissional e Artística do Vale do Ave – ARTAVE, com o apoio do Centro de Cultura Musical <sup>82</sup> .
8 de Dezembro de 2007 às 18h00	Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria – Monte do Estoril	Lilia Donkova (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto de música de câmara com obras de Fernando Lopes-Graça, apoiado pela Câmara Municipal de Cascais <sup>83</sup> .
24 de Janeiro de 2008 às 21h30	Teatro Municipal Sá de Miranda – Viana do Castelo	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto de música de câmara organizado pela Academia de Música de Viana do Castelo, apoiado pela Câmara

<sup>77</sup> Informação patente nos arquivos da RDP – Antena 2.

<sup>78</sup> Desconhece-se o local da gravação.

<sup>79</sup> Informação patente nos arquivos da RDP – Antena 2.

<sup>80</sup> Programa de concerto facultado pela pianista Ana Telles.

<sup>81</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

<sup>82</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

<sup>83</sup> Programa de concerto facultado pela pianista Ana Queirós.

			Municipal de Viana do Castelo e patrocinado pelo Instituto das Artes e Ministério da Cultura. Recital comentado com a colaboração do grupo <i>Doppio Ensemble</i> e Bruno Caseirão (comentador) <sup>84</sup> .
15 de Outubro de 2009	University of Hong Kong – Lee Hysan Concert Hall – Hon Kong – China	Carlos Damas (vl) e Rúben Lourenzo (pf)	<sup>85</sup>
18 de Outubro de 2009	Casa Garden – Macau – China	Carlos Damas (vl) e Rúben Lourenzo (pf)	<sup>86</sup>
5 de Dezembro de 2009 às 21h30	Cine-Teatro Paraíso – Tomar	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto de música de câmara organizado pelo Canto Firme de Tomar Associação de Cultura e Divisão de Animação Cultural e apoiado pela Paróquia de Tomar e Misericórdia de Tomar. Recital do grupo <i>Doppio Ensemble</i> <sup>87</sup> .
19 de Maio de 2010 às 19h00	Instituto Franco-Português – Lisboa	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto <i>Antena 2</i> pelo grupo <i>Doppio Ensemble</i> <sup>88</sup> .
26 de Junho de 2010 às 22h00	Auditório do Centro de Artes de Sines	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto pelo <i>Duo ConTradições</i> integrado no programa de regeneração urbana.

<sup>84</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

<sup>85</sup> [www.mic.pt](http://www.mic.pt) (acedido em 13 de Março de 2012).

<sup>86</sup> [www.mic.pt](http://www.mic.pt) (acedido em 13 de Março de 2012).

<sup>87</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

<sup>88</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

21 de Maio de 2011 às 18h00	Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria – Monte do Estoril	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara com obras de Fernando Lopes-Graça, apoiado pela Câmara Municipal de Cascais. Recital do <i>Duo ConTradições</i> .
24 de Outubro de 2011 às 18h00	Fundação Eugénio de Almeida – Évora	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara no âmbito dos <i>Recitais no Fórum</i> , em colaboração com a Escola de Artes da Universidade de Évora. Recital do <i>Duo ConTradições</i> .
8 de Novembro de 2011 às 18h30	Auditório do Colégio Mateus de Aranda – Escola de Artes da Universidade de Évora	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara realizado no âmbito das <i>Terças Musicais</i> da Escola de Artes da Universidade de Évora. Recital do <i>Duo ConTradições</i> .
7 de Dezembro de 2011 às 19h00	Auditório Tomás Borba da Academia de Amadores de Música – Lisboa	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara realizado no âmbito da <i>Musicália</i> da AAM, com o apoio da <i>dgARTES</i> [Direcção Geral das Artes] e da <i>Antena 2</i> . Recital do <i>Duo ConTradições</i> .

Quadro V

### II.2.2. *Sonatina n.º 2*

Data e hora	Local	Intérpretes	Outras informações
Agosto de 1935	Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra	Mário Simões Dias (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	1ª Audição da obra <sup>89</sup> .

<sup>89</sup> Informação patente na *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor* de Romeu Pinto da Silva, 1ª ed., Caminho, 2009, p. 61; e *Fernando Lopes Graça – Catálogo do Espólio musical* de Teresa Cascudo. Coleção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, p. 118.

26 de Abril de 1936 às 22h00	Salão do Conservatório Nacional – Lisboa	Mário Simões Dias (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	Concerto dedicado à música de Fernando Lopes-Graça e Pedro do Prado <sup>90</sup> .
12 de Maio de 1936 às 21h30	Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra	Mário Simões Dias (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	Concerto em benefício da Filantrópica Académica com obras de Fernando Lopes-Graça <sup>91</sup> .
Maio de 1942 às 15h30	Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra	Silva Pereira (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	Queima das fitas – Tarde de Arte no Salão Nobre da Faculdade de Letras. Concerto de obras de Fernando Lopes-Graça com a colaboração da cantora Marina Dewander Gabriel e do violinista Silva Pereira <sup>92</sup> .
8 de Junho de 1971	Academia de Amadores de Música – Lisboa	Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf)	1ª Audição da 2ª versão da obra revista <sup>93</sup> .
22 de Junho de 1973	<sup>94</sup>	Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf)	Gravação de um concerto de música portuguesa pela RDP <sup>95</sup>
13 de Dezembro de 1981 às 17h00	Igreja de Stª Maria do Olival – Tomar	Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf)	Concerto homenagem de Tomar a Fernando Lopes-Graça no seu 75º aniversário <sup>96</sup> .
20 de Abril de 2007 às 19h15	Auditório Padre António Vieira – Caldas da Saúde	Lilia Donkova (vl) e Ana Queirós (pf)	<i>Recitais 35 minutos.</i> Concerto comentado (por Ana Sérgio) organizado pela

<sup>90</sup> Programa n.º 6, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>91</sup> Programa n.º 7, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>92</sup> Programa n.º 20, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>93</sup> Informação patente na *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor* de Romeu Pinto da Silva, 1ª ed., Caminho, 2009, p. 61; e *Fernando Lopes Graça – Catálogo do Espólio musical* de Teresa Cascudo. Coleção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, p. 118.

<sup>94</sup> Desconhece-se o local da gravação.

<sup>95</sup> Informação patente nos arquivos da RDP – Antena 2.

<sup>96</sup> Programa n.º 549, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

			Escola Profissional e Artística do Vale do Ave – ARTAVE com o apoio do Centro de Cultura Musical <sup>97</sup> .
--	--	--	--

Quadro VI

### II.2.3. *Prelúdio, Capricho e Galope*

Data e hora	Local	Intérpretes	Outras informações
14 de Abril de 1942 às 21h00	<sup>98</sup>	Joaquim da Silva Pereira (vl) e Helena Moreira de Sá e Costa (pf)	1ª Audição da obra <sup>99</sup> .
Maio de 1942 às 15h30	Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra	Joaquim da Silva Pereira (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	Queima das fitas – Tarde de Arte no Salão Nobre da Faculdade de Letras. Concerto de obras de Fernando Lopes-Graça com a colaboração da cantora Marina Dewander Gabriel e do violinista Silva Pereira <sup>100</sup> .
10 de Abril de 1943 às 21h30	Sindicato Nacional dos Músicos – Lisboa	Joaquim da Silva Pereira (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	4º Concerto de Música Moderna organizado pela “Sonata” <sup>101</sup> .
9 de Julho de 1951	Academia de Amadores de Música – Lisboa	Lídia de Carvalho (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	1ª Audição da obra revista <sup>102</sup> .

<sup>97</sup> Programa de concerto facultado pela pianista Ana Queirós.

<sup>98</sup> Desconhece-se o local do concerto.

<sup>99</sup> Programa n.º 17, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>100</sup> Programa n.º 20, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>101</sup> Programa inserido no conjunto dos programas da “Sonata” (28/12/1942 – 6/1/1948), presente na AAM.

<sup>102</sup> www.mic.pt (acedido em 13 de Março de 2012).

Julho de 1951	S.N.B.A. – Lisboa	Lídia de Carvalho (vl) e Maria Malafaia (pf)	Concerto de encerramento do 1º ciclo das comemorações do Cinquentenário da Fundação da S.N.B.A. <sup>103</sup>
30 de Abril de 1953 às 18h30	Teatro Tivoli – Lisboa	Antonino David (vl) e Katharina Heinz (pf)	Concerto organizado pela Juventude Musical Portuguesa com obras de Fernando Lopes-Graça <sup>104</sup> .
22 de Junho de 1973	<sup>105</sup>	Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf)	Gravação de um concerto de música portuguesa pela RDP <sup>106</sup>
1 de Abril de 1981 às 21h30	Conservatório Regional de Tomar	Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf)	5º Concerto do Conservatório Regional de Tomar patrocinado pela Secretaria de Estado da Cultura <sup>107</sup> .
19 de Maio de 2010 às 19h00	Instituto Franco-Português – Lisboa	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto <i>Antena 2</i> pelo grupo <i>Doppio Ensemble</i> <sup>108</sup> .
17 de Junho de 2010 às 21h00	Centro Cultural de Lagos	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto realizado pelo <i>Duo ConTradições</i> no âmbito do Ensemble de Música de Câmara, organizado pela Universidade de Évora.
26 de Junho de 2010 às 22h00	Auditório do Centro de Artes de Sines	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto integrado no Programa de Regeneração Urbana. Recital do <i>Duo ConTradições</i> .

<sup>103</sup> Informação patente nos arquivos da RDP – Antena 2.

<sup>104</sup> Programa n.º 141, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>105</sup> Desconhece-se o local da gravação.

<sup>106</sup> Informação patente nos arquivos da RDP – Antena 2.

<sup>107</sup> Programa n.º 524, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>108</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.



21 de Maio de 2011 às 18h00	Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria – Monte do Estoril	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara com obras de Fernando Lopes-Graça, apoiado pela Câmara Municipal de Cascais. Recital do <i>Duo ConTradições</i> .
23 de Maio de 2011 às 21h00	Sala de Espelhos do Palácio Foz – Lisboa	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara realizado no âmbito do Concerto de Professores do Conservatório de Música, Dança e Arte Dramática de Lisboa, dedicado à música de compositores portugueses. Com a colaboração do <i>Duo ConTradições</i> .
24 de Outubro de 2011 às 18h00	Fundação Eugénio de Almeida – Évora	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara no âmbito dos <i>Recitais no Fórum</i> , em colaboração com a Escola de Artes da Universidade de Évora. Recital do <i>Duo ConTradições</i> .
8 de Novembro de 2011 às 18h30	Auditório do Colégio Mateus de Aranda – Escola de Artes da Universidade de Évora	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara realizado no âmbito das <i>Terças Musicais</i> da Escola de Artes da Universidade de Évora. Recital do <i>Duo ConTradições</i> .
7 de Dezembro de 2011 às 19h00	Auditório Tomás Borba da Academia de Amadores de Música – Lisboa	Joana Gomes (vl) e Ana Marques (pf)	Concerto de música de câmara realizado no âmbito da <i>Musicália</i> da AAM, com o apoio da dgARTES e da

			<i>Antena 2. Recital do Duo ConTradições.</i>
--	--	--	---

Quadro VII

#### II.2.4. *Trois pièces*

Não existem dados relativos à história da interpretação desta obra.

#### II.2.5. *Pequeno tríptico*

Data e hora	Local	Intérpretes	Outras informações
8 de Novembro de 1961 às 21h30	Fundação Calouste Gulbenkian – Lisboa	Rafael Couto (vl) e Fernando Lopes-Graça (pf)	Concerto de Fernando Lopes-Graça promovido pela Associação Académica do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras <sup>109</sup> .
22 de Junho de 1973	<sup>110</sup>	Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf)	Gravação de um concerto de música portuguesa pela RDP <sup>111</sup>
26 de Março de 1979 às 18h30	Fundação Calouste Gulbenkian – Lisboa	António Anjos (vl) e Jorge Moyano (pf)	Recital de música de câmara <sup>112</sup> .
13 de Dezembro de 1981 às 17h00	Igreja de St <sup>a</sup> Maria do Olival – Tomar	Vasco Barbosa (vl) e Grazy Barbosa (pf)	Concerto homenagem de Tomar a Fernando Lopes-Graça no seu 75 <sup>o</sup> aniversário <sup>113</sup> .
9 de Janeiro de 1982 às 17h30	Hotel Jolly – Ilha de Ischia	Moses Sequerra (vl) <sup>114</sup>	Recital de violino na Associação “AMICI DELLA MUSICA” <sup>115</sup> .

<sup>109</sup> Programa n.º 269, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>110</sup> Desconhece-se o local da gravação.

<sup>111</sup> Informação patente nos arquivos da RDP – Antena 2.

<sup>112</sup> Programa n.º 488, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>113</sup> Programa n.º 549, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>114</sup> Desconhece-se o nome do pianista.

<sup>115</sup> Programa n.º 555, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF. Desconhece-se o nome do pianista que terá tocado no mesmo recital.

1 de Julho de 1999 às 22h00	Tomar	Luís Pacheco Cunha (vl) e Eurico Rosado (pf)	Concerto inserido no 11º Festival Internacional de Música de Tomar <sup>116</sup> .
3 de Junho de 2009	Teatro Municipal de Faro	Matilde Loureiro (vl) e Taíssa Cunha (pf)	Recital do <i>Ensemble Tailde</i> <sup>117</sup> .
5 de Dezembro de 2009 às 21h30	Cine-Teatro Paraíso – Tomar	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto de música de câmara organizado pelo Canto Firme de Tomar Associação de Cultura e Divisão de Animação Cultural e apoiado pela Paróquia de Tomar e Misericórdia de Tomar. Recital do grupo <i>Doppio Ensemble</i> <sup>118</sup> .
11 de Dezembro de 2009 às 22h00	Espaço ler devagar – Lx Factory – Lisboa	Luís Pacheco Cunha (vl) e Eurico Rosado (pf)	Concerto e apresentação do CD Dancing Fiddle de Luís Pacheco Cunha e Eurico Rosado com a colaboração da bailarina Sofia Silva <sup>119</sup> .
19 de Maio de 2010 às 19h00	Instituto Franco-Português – Lisboa	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto <i>Antena 2</i> pelo grupo <i>Doppio Ensemble</i> <sup>120</sup> .
20 de Novembro de 2010 às 21h30	Igreja da Misericórdia – Montemor-o-Novo	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto inserido no Ciclo de Outono de Montemor-o-Novo organizado pela Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, com o apoio da Santa Casa da

<sup>116</sup> Programa de concerto facultado pelo violinista Luís Pacheco Cunha.

<sup>117</sup> [www.mic.pt](http://www.mic.pt) (acedido em 13 de Março de 2012).

<sup>118</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

<sup>119</sup> Programa de concerto facultado pelo violinista Luís Pacheco Cunha.

<sup>120</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

			Misericórdia de Montemor-o-Novo. Recital de música de câmara pelo grupo <i>Doppio Ensemble</i> <sup>121</sup> .
--	--	--	---

Quadro VIII

### II.2.6. *Quatro miniaturas*

Data e hora	Local	Intérpretes	Outras informações
20 de Dezembro de 1986 às 18h00	Academia de Amadores de Música – Lisboa	Joaquim Pimenta de Magalhães (vl) e Madalena Sá Pessoa (pf)	Concerto inserido na Homenagem a Fernando Lopes-Graça pelo seu 80º aniversário. 1ª Audição da obra <sup>122</sup> .
30 de Outubro de 2005	Centro Cultural de Belém – Sala Calempluy	Luís Pacheco Cunha (vl) e Eurico Rosado (pf)	No âmbito dos concertos da <i>Box Música</i> do CCB; apoiado pelo Ministério da Cultura e CCB <sup>123</sup> .
25 de Julho de 2008 às 17h30	Instituto Franco-Português – Lisboa	Luís Morais (vl) e Ana Cosme (pf)	Concerto da RDP – <i>Antena 2</i> <sup>124</sup> .
20 de Novembro de 2010 às 21h30	Igreja da Misericórdia – Montemor-o-Novo	Evandra de Brito Gonçalves (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto inserido no Ciclo de Outono de Montemor-o-Novo organizado pela Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, com o apoio da Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo.

<sup>121</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

<sup>122</sup> Programa ainda não numerado, presente no arquivo de programas de concerto do espólio de Lopes-Graça do MMP-CVF.

<sup>123</sup> Programa de concerto facultado pelo violinista Luís Pacheco Cunha.

<sup>124</sup> www.mic.pt (acedido em 16 de Março de 2012). Informação igualmente patente nos arquivos da RDP – Antena 2.

			Recital de música de câmara pelo grupo <i>Doppio Ensemble</i> <sup>125</sup> .
--	--	--	--

Quadro IX

### II.2.7. *Adagio doloroso e Fantasia*

Data e hora	Local	Intérpretes	Outras informações
20 de Abril de 2007 às 19h15	Auditório Padre António Vieira – Caldas da Saúde	Lilia Donkova (vl) e Ana Queirós (pf)	<i>Recitais 35 minutos.</i> Concerto organizado pela Escola Profissional e Artística do Vale do Ave – ARTAVE com o apoio do Centro de Cultura Musical. 1ª Audição da obra <sup>126</sup> .
8 de Dezembro de 2007 às 18h00 <sup>127</sup>	Casa Verdades de Faria – Monte do Estoril	Lilia Donkova (vl) e Ana Queirós (pf)	Concerto de música de câmara com obras de Fernando Lopes-Graça, apoiado pela Câmara Municipal de Cascais <sup>128</sup> .

Quadro X

### II.3. Recepção crítica

No subcapítulo que se segue, proceder-se-á ao levantamento e transcrição da crítica existente nos arquivos da AAM e do MMP-CVF, relativa às obras em estudo.

Antes de mais, interessa delinear uma breve contextualização da realidade da imprensa portuguesa relativamente às publicações periódicas do âmbito musical, na primeira metade do séc. XX.

Para além da crítica musical limitada da imprensa diária (é o caso do *Diário de Notícias*,

<sup>125</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

<sup>126</sup> Segundo a *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça* de Romeu Pinto da Silva, a obra foi estreada a 9 de Dezembro de 2007, mas tudo indica que a estreia terá sido a 20 de Abril de 2007, facto que é comprovado pelo programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

<sup>127</sup> Existem duas datas do mesmo concerto: 8 de Dezembro de 2007 é a data do programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*; 9 de Dezembro de 2007 é a data proposta por Romeu Pinto da Silva na *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça*, Caminho, 2009, p. 253.

<sup>128</sup> Programa de concerto facultado pelo duo *Doppio Ensemble*.

*Diário de Lisboa, A Capital, A Acção, Expresso, etc.*)<sup>129</sup>, existem muito poucos periódicos debruçados exclusivamente sobre a arte musical (facto este que justifica, talvez, o limitado número de artigos correspondentes às obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça). São eles: a *Arte Musical*<sup>130</sup> ligada à JMP<sup>131</sup> a partir de 1960, a *Gazeta Musical*<sup>132</sup> ligada à AAM; e ainda, no contexto das escolas de música, a *Revista do Conservatório Nacional de Música*<sup>133</sup>, a revista *De Música*<sup>134</sup>, o *Boletim do Conservatório Nacional*<sup>135</sup>, e a *Revista Trimestral dos Alunos do Conservatório de Música do Porto*<sup>136</sup>; sem ligação a nenhuma instituição existe o caso do *Eco Musical*<sup>137</sup>. Resta ainda mencionar outro periódico muito importante, embora não exclusivamente dedicado à crítica musical – *Seara Nova*<sup>138</sup>.

Segundo Fernando Lopes-Graça e Luís de Freitas Branco, o tipo de crítica musical da época estava:

“[...] muito aquém dos seus próprios deveres e obrigações relativamente à sua função educativa e pedagógica perante o público.  
[...] Os artigos acabavam por restringirem-se sobretudo à recepção do público, à execução dos intérpretes e à importância relativa dos mesmos intérpretes e dos compositores das obras comentadas no meio musical português. No entanto, também na avaliação da execução dos intérpretes a crítica demonstrava ser pouco técnica e especializada, e principalmente muito “romântica”, aparecendo frequentemente referências [...] ao talento de uns e à inspiração de outros [...]”<sup>139</sup>.

No entanto esta realidade acabou por mudar, ao longo dos anos, devido à dedicação, cada vez mais assídua, de alguns músicos e compositores à crítica musical. Foi o caso de Fernando Lopes-Graça, que desde muito cedo se preocupou em fazer crítica, sendo o fundador dos periódicos *A Acção, De Música e Gazeta Musical*.

Importa ainda revelar o parecer dos entrevistados face à crítica do passado e do presente e à reacção do público em geral às obras de Fernando Lopes-Graça. Passo a citar algumas palavras de Luís Pacheco Cunha, José Machado, Vasco Barbosa e *Doppio Ensemble*; palavras estas que vão de encontro à perspectiva de Lopes-Graça e Luís de Freitas Branco acima referida:

<sup>129</sup> Não sistematicamente consultada durante a elaboração do presente trabalho à excepção de alguns recortes de imprensa do espólio de Lopes-Graça pertencentes ao MMP-CVF.

<sup>130</sup> Publicada entre 1899 e 1915, sob a direcção de Miguel Ângelo Lambertini, e entre 1930 e 1947, sob a direcção de Luís de Freitas Branco. Sónia Silva, *A música de câmara instrumental de Luís de Freitas Branco*, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa, sob orientação do Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira, 2008, pp. 100-109.

<sup>131</sup> Sigla de Juventude Musical Portuguesa.

<sup>132</sup> Publicada entre 1950 e 1957, fundada por Fernando Lopes-Graça e João José Cochofel, adoptando entre 1958 e 1962 o nome *Gazeta Musical e de Todas as Artes*. [www3.cm-vfxira.pt](http://www3.cm-vfxira.pt); [www.cvc.instituto-camoes.pt](http://www.cvc.instituto-camoes.pt) (accedidos em 11 de Março de 2012).

<sup>133</sup> Publicada a partir de 1920 e dirigida por Viana da Mota.

<sup>134</sup> Publicada a partir de 1930, organizada pela Associação Académica do Conservatório Nacional.

<sup>135</sup> Publicado a partir de 1947, associado à reforma de Ivo Cruz.

<sup>136</sup> Publicado a partir de 1941.

<sup>137</sup> Publicado entre 1911 e 1931.

<sup>138</sup> Publicado a partir de 1921. Inclui crítica musical a partir de 1930.

<sup>139</sup> Sónia Silva, *A música de câmara instrumental de Luís de Freitas Branco*, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa, sob orientação do Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira, 2008, pp. 105-106.

“[...] A reacção do público foi sempre muito entusiasta. Mesmo desconhecendo a música de Lopes-Graça e apresentando uma certa admiração por isso, demonstrou sempre satisfação em ouvi-la. [...]”<sup>140</sup>.

“[...] A música do Lopes-Graça, mesmo não sendo vanguardista, causava um bocado de, por um lado, sensação; por outro dificuldades em ser ouvida. Havia críticos a escrever já há muito tempo; eu era criança e lembro-me de ouvir falar...aliás, havia mais crítica musical nos jornais nessa altura do que há hoje; quase não há nada. [...] Lembro-me mesmo de ver nos jornais normais, de circulação normal, crítica musical: no *Diário de Lisboa*, no *Expresso*. Havia muita crítica musical. Uma pessoa que ficou conhecida por escrever bastante no *Expresso* foi o José Augusto Seabra [(sic) Augusto M. Seabra], e até o Mário Vieira de Carvalho escreveu muita crítica; isto há trinta e tal anos, quarenta anos, por aí... Mas havia muita crítica e também debate público (um crítico defendia umas ideias, e depois outro contrapunha). Lopes-Graça foi sempre uma figura presente nesse domínio. [...]”<sup>141</sup>.

“[...] O público reagiu sempre muito bem. Toquei a *Sonatina* na Brahms-Saal em Viena de Áustria e o público gostou, pelo menos aplaudiram. Em relação à crítica... Há 50 anos que eu não leio críticas. [...]”<sup>142</sup>.

“[...] Se era pouca há uns quinze anos atrás, agora ainda é menos. Portanto, nós, infelizmente, não temos tido crítica nos nossos concertos. [...]”<sup>143</sup>.

Segue-se o levantamento de algumas obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça [talvez as mais interpretadas] no que diz respeito à recepção por parte do público e da crítica.

Deve-se, no entanto, alertar para o facto de quatro dessas obras não constarem neste subcapítulo. São elas as *Trois pièces*, o *Pequeno tríptico*, as *Quatro miniaturas* e o *Adagio doloroso e Fantasia*. No caso da primeira obra, a razão prende-se com o facto de não se conhecer nenhuma apresentação pública; embora exista uma carta de Lídia de Carvalho que faz referência à obra em questão, durante a investigação que suporta o presente trabalho não foi possível descobrir se a obra foi ou não apresentada publicamente por esta violinista. No caso da segunda obra, justifica-se, talvez, pelo facto da presente investigação se basear em apenas dois arquivos [AAM e MMP-CVF]. No caso da terceira obra, a razão prende-se com o facto de ter sido estreada [Quadro IX] no âmbito do concerto de professores da AAM, num ambiente muito informal, e talvez por isso não tenha havido crítica da mesma. Por ter sido estreada muito tarde (2007), já muito depois da morte do compositor, a quarta obra referida não terá tido crítica.

### II.3.1. *Sonatina n.º 1*

Crítica apresentada por José Blanc de Portugal<sup>144</sup>, no jornal *Acção*, publicada no dia 22 de Abril de 1943, referente ao concerto de 10 de Abril de 1943 (às 21h30) no Sindicato Nacional dos Músicos – 4º Concerto de Música Moderna:

“[...] O violino de Silva Pereira com o Autor ao piano deu-nos mais uma vez a notável *Sonatina [n.º 1]*, e o *Prelúdio, Capricho e Galope* de Fernando Lopes-Graça. Estas últimas peças, que ouvi pela primeira vez,

<sup>140</sup> Citação transcrita da entrevista ao violinista Luís Pacheco Cunha. Ver excerto da entrevista [anexos].

<sup>141</sup> Citação transcrita da entrevista ao violinista José Machado. Ver excerto da entrevista [anexos].

<sup>142</sup> Citação transcrita da entrevista ao violinista Vasco Barbosa. Ver excerto da entrevista [anexos].

<sup>143</sup> Citação transcrita da entrevista ao duo *Doppio Ensemble*. Ver excerto da entrevista [anexos].

<sup>144</sup> José Blanc de Portugal (1914-2000), poeta e crítico musical português. [www.infopedia.pt](http://www.infopedia.pt) (acedido em 8 de Março de 2012).

parecem-me demasiado fáceis e episódicas para que mereçam realce especial na obra do Autor. Não lhes nego, para mim é claro, condições de audibilidade e interesse até técnico, mas creio que o que disse apenas exalta a música de Fernando Lopes-Graça. Ao pé da *Sonatina* não sustentam o confronto. Silva Pereira é já bem conhecido e até aqui nestas colunas, mas que se lhe colem os elogios que o jornalismo mandava aparecerem agora. Lopes-Graça ao piano mostrou mais uma vez que conhece bem o teclado. [...]”<sup>145</sup>.

Crítica apresentada por João de Freitas Branco<sup>146</sup>, no jornal *Diário de Lisboa*, publicada no dia 25 de Abril de 1943, referente ao concerto de 10 de Abril de 1943 (às 21h30) no Sindicato Nacional dos Músicos – 4º Concerto de Música Moderna:

“[...] Fechou o programa a *Sonatina* e o *Prelúdio, Capricho e Galope*, para violino e piano, de Lopes-Graça. Silva Pereira, que tomou a seu cargo a parte de violino, foi como sempre o artista ardente que arrebatava o público. [...]”<sup>147</sup>.

Crítica apresentada por Victor de Macedo Pinto<sup>148</sup>, na revista *Seara Nova*, publicada no dia 1 de Maio de 1943, referente ao 4º Concerto da “Sonata” realizado no dia 10 de Abril de 1943:

“[...] Na terceira parte, tocou Silva Pereira a *Sonatina* [n.º 1] e o *Prelúdio, Capricho e Galope*. Neste tríptico, são dignos de especial menção os dois primeiros números, pelo seu real valor musical, equilíbrio e solidez de construção, que, possivelmente, são uma das características mais acentuadamente marcadas deste compositor. O *Galope* pertence àquele género de música talvez consciente e deliberadamente banal, que alguns compositores, de reais possibilidades e comprovado valor, por vezes cultivam. É o caso de Poulenc em algumas das suas produções. Silva Pereira foi excelente em ambas as obras. Cada vez mais nos convencemos de que se trata dum músico com largas possibilidades, e que se impõe muito particularmente, e, entre outras coisas, por aquelas qualidades de rasgo e de iniciativa musicais, que nos parecem fundamentais, em grande número de obras e que alguns intérpretes, por amor e cuidado do pormenor, não são muitas vezes capazes de alcançar. [...]”<sup>149</sup>.

### II.3.2. *Sonatina n.º 2*

Crítica apresentada por Francine Benoît<sup>150</sup>, no jornal *A Capital*, publicada no dia 30 de Junho de 1971, referente ao concerto realizado no dia 8 de Junho de 1971, na AAM:

“[...] o *Prelúdio e Fuga*, para violino solo, (1960), (a única obra que não funcionava em rigorosa 1ª audição) execução de Vasco Barbosa; a *Sonatina n.º 2* para violino e piano, que tinha tido uma primeira versão em 1931, execução de Vasco Barbosa e Grazy Barbosa; [...] Em todas estas obras se afirma a linguagem pessoal de Lopes-Graça, com dados de dodecafonismo não explorados fora de uma necessidade de efeitos ou coloridos especificamente harmónicos, embora recorrendo a um subtil e maleável jogo de contrapontos. As raízes fortes dos dados da terra que é sua não vêm à superfície, nem tinham de vir; [...] exasperações febris, mudanças bruscas de região, [...] dos dois números para violino solo. Na *Fuga*, delineada com firmeza e aligeirada por episódios de carácter variado, é notável a perícia de escrita violinística. Nesta segunda versão da *Sonatina n.º 2* de que não nos é fornecida a data, o *Grave* (andamento lento), tratado como curto contraste entre o *Prelúdio* e o *Presto* final, talvez houvesse tido um outro desenvolvimento se a “Sonata” fosse realmente toda pensada nos

<sup>145</sup> Crítica recolhida dos recortes de imprensa dos arquivos da “Sonata” [28/12/1942 – 6/1/1948] da AAM.

<sup>146</sup> João de Freitas Branco (1922-1989), musicólogo e matemático português. Filho do grande compositor português Luís de Freitas Branco. Em 1938 começou a colaborar com o seu pai, como crítico musical, no jornal *O Século*. [pt.wikipedia.org](http://pt.wikipedia.org) (acedido em 8 de Março de 2012).

<sup>147</sup> Crítica recolhida dos recortes de imprensa dos arquivos da “Sonata” [28/12/1942 – 6/1/1948] da AAM.

<sup>148</sup> Victor Macedo Pinto (1917-1964), compositor, pianista e crítico musical português. Foi discípulo de Fernando Lopes-Graça em composição. [www.mic.pt](http://www.mic.pt) (acedido em 8 de Março de 2012).

<sup>149</sup> Crítica recolhida dos recortes de imprensa dos arquivos do MMP-CVF.

<sup>150</sup> Francine Benoît (1894-1990), professora, pedagoga, compositora, conferencista, crítica musical e cronista francesa. Veio para Portugal em 1906 e adquiriu nacionalidade portuguesa em 1929. Fez parte da sociedade de concertos “Sonata” desde a sua formação em 1942. [www.mic.pt](http://www.mic.pt) (acedido em 8 de Março de 2012).



mesmos anos marcados por obras essenciais da produção de Lopes-Graça. O *Presto*, em que predomina um ânimo leve, a associação piano-violino é absolutamente conseguida, e Grazy Barbosa colaborou muito apreciavelmente. Vasco Barbosa impôs-se como concertista de garra, magnífica a firmeza do arco, qualidade de som cheia nos fortes, não perdendo a macieza nas cordas dobradas, agilidade alada, quando sói que o seja. (Frisemos que ambas as obras para violino e violino e piano, e também seus intérpretes da presente oportunidade, podem integrar-se em qualquer bom concerto de música de câmara contemporânea, no estrangeiro e em Portugal). [...]”<sup>151</sup>.

### II.3.3. *Prelúdio, Capricho e Galope*

Crítica apresentada por José Blanc de Portugal, no jornal *Acção*, publicada no dia 22 de Abril de 1943, referente ao concerto de 10 de Abril de 1943 (às 21h30) no Sindicato Nacional dos Músicos – 4º Concerto de Música Moderna [ver p. 56].

Crítica apresentada por João de Freitas Branco, no jornal *Diário de Lisboa*, publicada no dia 25 de Abril de 1943, referente ao concerto de 10 de Abril de 1943 (às 21h30) no Sindicato Nacional dos Músicos – 4º Concerto de Música Moderna [ver p. 56].

Crítica apresentada por A. N. Barreiros<sup>152</sup>, na revista *Gazeta Musical*, publicada no dia 1 de Agosto de 1951 [n.º 11, p. 8], referente ao concerto de encerramento do 1º ciclo das comemorações do cinquentenário da fundação da S.N.B.A., realizado numa Quinta-Feira anterior a 1 de Agosto de 1951:

“[...] O Concerto de encerramento do 1º ciclo das comemorações do cinquentenário da fundação da S.N.B.A., realizado na passada quinta-feira, de colaboração com a Academia de Amadores de Música, atraiu à simpática sala da Rua Barata Salgueiro um público numeroso. [...] É sempre útil a realização de concertos como este que a Academia de Amadores de Música levou a efeito sob a rubrica “Recital de música portuguesa contemporânea para violino e piano”. Assim se oferece ao público ensejo de avaliar o que entre nós se vai fazendo e aos nossos músicos e especialmente compositores e aspirantes a compositores (que, diga-se de passagem, na maior parte dos casos, pouca importância ligam a tal género de considerações...) ocasião de fazerem um balanço à própria actividade e posição, quer como criadores, quer como divulgadores, na problemática actual da sua arte. Foi possível um programa, em si de razoável equilíbrio, só com obras para violino e piano de autores portugueses contemporâneos, desde os consagrados até às tentativas dos novos, abarcando pelo menos umas três gerações. [...] E sem que nos possam acusar de faccionismo, diremos que duas personalidades se destacaram, Luís de Freitas Branco e Fernando Lopes-Graça: aquele com a 1ª *Sonata de violino e piano* [...] o segundo com uma peça de há perto de dez anos (e agora revista) – *Prelúdio, Capricho e Galope*, numa linguagem forte e saborosa, onde se traem as intenções de nacionalismo musical propugnado pelo autor. [...] Lídia de Carvalho da Conceição foi a violinista que simpaticamente tomou a seu cargo estudar e executar este punhado de obras. Se a afinação nem sempre foi rigorosa e o sentido rítmico nalguns casos muito exacto, o esforço nem por isso deixou de ser meritório, assim como o da pianista Maria Malafaia, que abusou certamente do *pianismo* aqui e além. [...]”<sup>153</sup>.

Crítica apresentada por Victor de Macedo Pinto, na revista *Seara Nova*, publicada no dia 1 de Maio de 1943, referente ao 4º Concerto da “Sonata” realizado no dia 10 de Abril de 1943 [ver p. 56].

<sup>151</sup> Crítica recolhida dos recortes de imprensa dos arquivos do MMP-CVF.

<sup>152</sup> António Nuno Barreiros (1928-2001), musicógrafo, crítico e profissional de rádio português. Foi discípulo de Luís de Freitas Branco e seu seguidor. [www.bnportugal.pt](http://www.bnportugal.pt) (acedido em 8 de Março de 2012).

<sup>153</sup> Crítica recolhida dos recortes de imprensa dos arquivos do MMP-CVF.

## CONCLUSÃO

A valorização das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça constitui uma área abrangente que pode suscitar, para além do presente estudo, um conjunto de trabalhos a serem desenvolvidos.

Com base na observação dos dados referidos no subcapítulo referente à história da interpretação [II.2.] das obras em estudo, verifica-se um aumento significativo das execuções das referidas obras, nomeadamente a partir do centenário do nascimento do compositor (2006). O ano 2006 foi um “abrir as portas” para a obra musical de Fernando Lopes-Graça; impulsionou a sua divulgação através de apresentações públicas e gravações, bem como através de publicações relativas à sua análise. São várias as pessoas que trabalharam e trabalham actualmente em conjunto para a divulgação e conhecimento das obras musicais de Lopes-Graça [nomeadamente o grupo *Opus Ensemble*, Mário Vieira de Carvalho, Bruno Caseirão, Sérgio Azevedo, João Paulo Santos, Salwa Castelo-Branco, Pedro Amaral, Luís Pacheco Cunha, *Doppio Ensemble*, Bruno Monteiro, José Luís Borges Coelho, António Corvêlo de Sousa, etc]. Os intérpretes e musicólogos portugueses reconhecem a qualidade da música portuguesa e sentem cada vez mais a necessidade e a importância de a estudar e valorizar. A listagem dos dados transcritos no referido subcapítulo demonstra essa crescente necessidade no que diz respeito à evolução da interpretação das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça.

Comparando o antes e o depois do ano 2006 relativamente à evolução histórica da interpretação das obras em estudo, conclui-se que as apresentações públicas antes de 2006 foram, na maioria, realizadas no âmbito de concertos organizados ou impulsionados pelo próprio compositor, no intuito de as ouvir e divulgar. Depois de 2006 o interesse partiu dos intérpretes em tocar e difundir as referidas obras.

Relativamente à informação recolhida no que se refere à relação estabelecida entre o compositor e os intérpretes violinistas [alguns dedicatários], em observação nos subcapítulos I.2.1. e I.2.2., verifica-se que o contacto com violinistas foi constante durante a sua vida. No entanto, no que diz respeito aos elementos de influência por parte dos mesmos na génese das obras, observados no subcapítulo I.2.3., especula-se que o compositor não terá procurado esse tipo de interacção específica. De facto, durante a investigação que suporta o presente trabalho não se detectaram elementos de influência por parte dos violinistas nas obras de Fernando Lopes-Graça, o que nos deixa supor que o compositor não terá sentido a necessidade de consultar os violinistas no decorrer da composição das referidas obras. Por outro lado, verifica-se, através da consulta e análise das cartas dos violinistas, a necessidade e interesse por parte do compositor em convidar os intérpretes violinistas a participarem na execução das suas obras, razões que parecem justificar o contacto com

esses intérpretes anteriormente referido.

Partindo-se da análise dos dados abordados no subcapítulo I.3. relativos à escrita idiomática violinística, especula-se que o facto de o piano ser o principal instrumento de trabalho do compositor não o impediu de explorar e inclusivamente inovar o conjunto de recursos técnicos do violino. Através da observação e análise das partituras das obras para violino e piano, foram encontrados numerosos exemplos de exploração de elementos idiomáticos comuns na escrita violinística, bem como outros criados pelo próprio compositor [por exemplo: *Spiccato (punta d'arco)*]. As referidas observações põem em causa a afirmação várias vezes exprimida pelos intérpretes violinistas entrevistados, de que “a escrita para violino não é idiomática”, e daí ressalta a dúvida se, de facto, o compositor não terá consultado os intérpretes violinistas durante a composição das obras em estudo ou se as obras terão sido escritas com base num processo endógeno. De notar que o conceito “idiomático” não é sinónimo de “fácil ou de natural execução”. Numa entrevista de Sérgio Azevedo a Olga Prats, a pianista refere a seguinte expressão de Lopes-Graça:

“[...] Mas o Lopes-Graça sempre disse: “Eu escrevo para músicos e bons instrumentistas. Quem pode, pode, quem não pode, não toca! [...]”<sup>154</sup>.

O termo “idiomático” significa: “[Do gr. *Idiomatikós*, “particular”, “especial”.] Adj. relativo a, ou próprio de um idioma”<sup>155</sup>. Ou seja, a escrita idiomática violinística utiliza recursos particulares do instrumento, próprios da sua execução. Fernando Lopes-Graça escreve “idiomático” na medida em que explora as qualidades específicas do instrumento, algumas delas anteriormente inexploradas, e com isso exige uma adaptação e evolução da própria interpretação, processo que naturalmente pode ser encarado com estranheza por intérpretes formados quase exclusivamente num repertório canónico centrado maioritariamente nas obras de conceituados autores clássicos, românticos e eventualmente do início do séc. XX, e recebido com dificuldade por esses mesmos intérpretes.

Segundo o violinista Luís Pacheco Cunha:

“[...] a produção de música para violino é, em Portugal, esparsa e irregular, revelando da parte dos criadores (e do público) uma relação difícil com um instrumento quase que *estrangeirado*. [...]”<sup>156</sup>.

A falta de conhecimento em relação ao instrumento e à sua evolução na história da música portuguesa também poderá, talvez, influenciar as pessoas a proferir certos juízos de valor.

Num universo de 256 obras musicais Lopes-Graça escreve apenas 7 obras para violino e piano. Conclui-se, partindo da referida contextualização das obras para violino e piano no conjunto da obra musical de Fernando Lopes-Graça, que o compositor escreveu muito pouco para este tipo

---

<sup>154</sup> Olga Prats – *Um piano singular*, conversas com Sérgio Azevedo, Lisboa, Ed. Bizâncio, 2007, p. 183.

<sup>155</sup> Definição segundo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Citação retirada de [www.lume.ufrgs.br](http://www.lume.ufrgs.br) (acedido em 27 de Março de 2012).

<sup>156</sup> [violinoemp Portugal.blogspot.pt](http://violinoemp Portugal.blogspot.pt) (acedido em 27 de Março de 2012).

de formação [violino e piano], eventualmente por razões que se prendem com a relativa escassez de violinistas susceptíveis de – no seu entender – executar as suas obras. Especula-se que Fernando Lopes-Graça escrevia para violino motivado umas vezes pela amizade que tinha por um ou outro amigo violinista, e noutras ocasiões pela vinda a Portugal de intérpretes famosos, como Tibor Varga, criando oportunidades de a sua obra vir a ser executada por personalidades de renome internacional, eventualmente também fora de Portugal.

Por outro lado, como já foi referido na introdução do presente trabalho, as obras para violino e piano acompanharam a escrita musical do compositor desde os anos 1930 até aos anos 1980, ou seja, durante quase toda a sua vida facto que nos parece interessante. Apesar de Fernando Lopes-Graça não ter escrito muitas obras para violino e piano, pode-se concluir que a escrita para este tipo de formação camerística o acompanhou ao longo da sua extensa vida criativa.

Durante a realização deste trabalho pude constatar as graves limitações na recolha de informação e posterior comparação e validação da mesma, no que se refere à análise da recepção das obras para violino e piano. Assim, gostaria de salientar a importância dos significativos arquivos existentes no MMP – CVF e na AAM, que permitiram o desenvolvimento do presente trabalho. Seria interessante, num trabalho futuro, fazer-se uma investigação mais aprofundada sobre a recepção crítica das obras em estudo, bem como a sua análise, através da consulta sistemática da imprensa diária arquivada na Biblioteca Nacional de Portugal [BNP].

Tendo em conta que o presente trabalho trata apenas a história da interpretação das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça, seria igualmente interessante tentar fazer-se, num trabalho posterior, a análise musical aprofundada de todas as obras, e procurar-se influências de outros compositores, nomeadamente Béla Bartók, Luís de Freitas Branco<sup>157</sup>, Paul Hindemith, Manuel de Falla, Maurice Ravel, Igor Stravinsky e os compositores da chamada 2ª Escola de Viena, bem como de características das nossas raízes tradicionais/populares.

Findo o presente trabalho, espero contribuir, de alguma forma, para a divulgação e conhecimento das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça.

---

<sup>157</sup> “Luís de Freitas Branco exerce uma influência notável sobre a nova geração de compositores, nomeadamente Joly Braga Santos e Fernando Lopes-Graça” (Ana Telles) – Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa; [www.mic.pt](http://www.mic.pt) (acedido em 24 de Fevereiro de 2012).

## FONTES, BIBLIOGRAFIA E DISCOGRAFIA

### Correspondência seleccionada<sup>158</sup>

*António Cunha e Silva*

*Aquiles da Mota Lima*

*Augusto da Mota Lima*

*Blaise Calame*

*Cláudio de Santoro*

*Düsass Pandula*

*Emílio de Carvalho*

*Joaquim da Silva Pereira*

*Joaquim Pimenta de Magalhães*

*Lídia de Carvalho*

*Luis Antón*

*Mário Simões Dias*

*Robert Soëstens*

*Vasco Barbosa*

### Publicações periódicas<sup>159</sup>

*Acção*: 1931.

*Gazeta Musical*: Agosto de 1951 – 1962.

*Presença*: 1936.

*Revista de Portugal*: Outubro de 1937 – 1940.

*Seara Nova*: Agosto 1936 – Abril de 1937; Abril de 1942 – Fevereiro de 1948;

*Vértice*: 1947 – 48, 1953 – 54, 1961 – 62, 1979 – 82 , 1986 – 87.

---

<sup>158</sup> Cartas de violinistas a Fernando Lopes-Graça do espólio do compositor, presente nos arquivos de correspondência do Centro de Documentação do MMP-CVF.

<sup>159</sup> Recortes de jornais dos arquivos da “Sonata” da AAM; revistas e recortes de imprensa do espólio de Lopes-Graça do Centro de Documentação do MMP-CVF.

## Partituras<sup>160</sup>

LOPES-GRAÇA, Fernando

*Sonatina n.º 1* para violino e piano, 1931 - Rev.: 1951.

*Sonatina n.º 2* para violino e piano, 1931- Rev.: 1970.

*Prelúdio, Capricho e Galope* para violino e piano, Lisboa, 1941 - Rev.: 1951 ou 1964.

*Trois pièces* para violino e piano, 1959.

*Pequeno tríptico* para violino e piano, 1960.

*Quatro miniaturas* para violino e piano, Parede, 6 de Setembro de 1980.

*Adagio doloroso e Fantasia* para violino e piano, Parede, 19 de Agosto de 1988.

## Autores

AZEVEDO, Sérgio, *Olga Prats – Um piano singular*, conversas com Sérgio Azevedo, Lisboa, Ed. Bizâncio e Sérgio Azevedo, 2007.

BENOÎT, Francine, Notas do folheto do CD STAUSS ST 2038, *Sonatina n.º 1*, op. 10/ *Sonatina n.º 2*, op. 11/ *Pequeno tríptico*, op. 124/ *Prelúdio e Fuga*, op. 137/ *Prelúdio, Capricho e Galope*, op. 33, 1972; 1995.

BETTENCOURT DA CÂMARA, José, *Comemoração do 80.º Aniversário de Fernando Lopes-Graça*, Lisboa, Teatro Nacional de São Carlos, 1986.

BORBA, Tomás e LOPES-GRAÇA, Fernando, *Dicionário de Música (Ilustrado)*, Vol. II. Lisboa, Edições Cosmos, 1963.

BRITO, Manuel Carlos, CYMBRON, Luísa, *História da Música Portuguesa*, Universidade Aberta,

---

<sup>160</sup> Fotocópias dos manuscritos autógrafos das obras para violino e piano, pertencentes aos arquivos do Centro de Documentação do MMP-CVF (Monte do Estoril), todas elas existentes no espólio de Lopes-Graça.

Lisboa, 1992, p. 167-173.

CARVALHO, Mário Vieira, *Fernando Lopes-Graça, equação entre o artista e o seu meio, Movimento, revista da secção cultural*. Lisboa, Associação Académica da Faculdade de Direito, 1967.

----- *O Essencial Sobre Fernando Lopes-Graça*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989.

----- “Graça, Fernando Lopes”, *Dicionário do Estado Novo* (eds. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito), Bertrand, 1996, pp. 398-401.

----- “Música erudita [no Estado Novo]”, *Dicionário do Estado Novo* (eds. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito), Bertrand, 1996, pp. 647-654.

----- *Fernando Lopes-Graça: Une biographie marquée par la tension entre l'art et la politique, Biographies* (Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian), Vol. XXXIX, Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 2002, pp. 291-303.

CASCUDO, Teresa, *Fernando Lopes Graça – Catálogo do espólio musical*. Coleção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997.

----- *A Tradição como problema na obra musical e literária de Fernando Lopes-Graça (1906-1994)*. Dissertação de Doutoramento discutida na Universidade Nova de Lisboa, sob orientação do Professor Doutor Manuel Carlos de Brito, 2001.

CASTELO-BRANCO, Salwa, *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, Lisboa, Ed. Círculo de Leitores, Temas e Debates, 4 volumes, 2010.

ECO, Umberto, *Como se faz uma tese em ciências humanas*, Lisboa, Ed. Editorial Presença, 14ª edição (tr. port. Ana Falcão Bastos e Luís Leitão), 2008.

FERREIRA, José Gomes, *Música, minha antiga companheira desde os ouvidos da infância*, antologia, recolha e selecção de Raúl Hestnes Ferreira e Romeu Pinto da Silva. Coleção Campo da Música – 8. Porto, Ed. Campo das Letras, 2003.

FERREIRA, Manuel Pedro, *“Dez compositores portugueses: percursos da escrita musical no Séc. XX”*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 2007.

KENNEDY, Michael, *Dicionário Oxford de Música*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1994.

MOITA, João Manuel dos Anjos, *A Obra para Canto e Guitarra de Fernando Lopes-Graça*. Dissertação de Mestrado discutida na Universidade de Aveiro, sob orientação do Professor Doutor Jorge Correia, 2006.

PACHECO, Augusto Domingos Moreira, *A Obra para Guitarra de Fernando Lopes-Graça*. Dissertação de Mestrado discutida na Universidade de Aveiro, sob orientação do Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho e co-orientação do Maestro José Luís Borges Coelho, 2007.

PEIXINHO, Jorge, Programa da Temporada Sinfónica, *Ao Fio dos Anos e das Horas, Lopes-Graça/Chostakovitch/Mozart, do Teatro Nacional de S. Carlos*, colaboração de Bruno Caseirão, Mário Vieira de Carvalho, Sérgio Azevedo, João Paulo Santos, Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Pedro Amaral, 2006-2007.

PICOTTO, José Carlos, “Fernando Lopes Graça”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.11. Londres, Macmillan Publishers Limited, 1980.

QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van, *Manual de investigação em ciências sociais*, Lisboa, Ed. Gradiva, 5.ª edição, 2008.

SILVA, Romeu Pinto da, *Tábua Póstuma da Obra Musical de Fernando Lopes-Graça iniciada pelo compositor*, 1ª ed., Caminho, 2009.

SILVA, Sónia Cristina Gonçalves da, *A música de câmara instrumental de Luís de Freitas Branco*, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação do Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira, 2008.

SOUSA, António Luís Linhares Corvêlo de, *Do Fernando Lopes a Lopes Graça* [texto policopiado]: *Tomar na vida e obra de Fernando Lopes-Graça*, Dissertação de Mestrado orient. Tomaz Henriques, Lisboa, [s.n.], 2006.



## Internet

[www.mic.pt](http://www.mic.pt)  
<http://nypl.bibliocommons.com>  
<http://www.discogs.com>  
<http://www.cdandlp.com>  
[www3.cm-vfxira.pt](http://www3.cm-vfxira.pt)  
[www.cvc.instituto-camoes.pt](http://www.cvc.instituto-camoes.pt)  
[www.infopedia.pt](http://www.infopedia.pt)  
[pt.wikipedia.org](http://pt.wikipedia.org)  
[www.bnportugal.pt](http://www.bnportugal.pt)  
[www.lume.ufrgs.br](http://www.lume.ufrgs.br)  
[www.ccb.pt](http://www.ccb.pt)  
[mmp.cm-cascais.pt](http://mmp.cm-cascais.pt)  
[chorauris.com.sapo.pt](http://chorauris.com.sapo.pt)  
[casamemorialopesgraca.blogspot.pt](http://casamemorialopesgraca.blogspot.pt)  
[doppioensemble.blogspot.com](http://doppioensemble.blogspot.com)  
[www.violinoemportugal.blogspot.com](http://www.violinoemportugal.blogspot.com)  
[www.museudosfosforos.vidasmundanas.net](http://www.museudosfosforos.vidasmundanas.net)  
[www.zetovar1.blogspot.com](http://www.zetovar1.blogspot.com)  
[www.jaschaheifetzociety.org](http://www.jaschaheifetzociety.org)  
[www.bruno-monteiro.com](http://www.bruno-monteiro.com)  
[violinoemportugal.blogspot.pt](http://violinoemportugal.blogspot.pt)  
[www.cm-lisboa.pt](http://www.cm-lisboa.pt)

## Discografia

LOPES-GRAÇA, Fernando – **Obras para violino e piano**. Lisboa: Strauss, P 1972; P 1995. (CD).

Intérpretes: Vasco Barbosa, violino; Grazy Barbosa, piano.

Contém: *Sonatina n.º 1*; *Sonatina n.º 2*; *Pequeno tríptico*; *Prelúdio e fuga*; *Prelúdio*, *Capricho e Galope*.

Notas explicativas por Francine Benoît.

LOPES-GRAÇA, Fernando – *Sonatina n.º 1*; *Sonatina n.º 2*; *Pequeno tríptico*; *Prelúdio e fuga*;

*Prelúdio, Capricho e Galope*. Lisboa, Guilda da Música, (s.d.). (Disco vinil LP).

LOPES-GRAÇA, Fernando – Centenário Fernando Lopes-Graça (1906-1994): Arquivos da RDP. (Lisboa): RDP – Radiodifusão Portuguesa, 2006. (CD).

Vol. VI contém *Quatro miniaturas* op. 218.

Intérpretes: David Whanon, violino/ Helena Vasques, piano.

LOPES-GRAÇA, Fernando – Fernando Lopes-Graça: Centenário do Nascimento: 1906-2006. Lisboa: Companhia Nacional de Música, 2006. (CD) Edições originais: 1970, 1972 e 1973.

Intérpretes: Olga Prats, Celeste Lino, Manuel Pico, Vasco Barbosa, Grazy Barbosa.

Contém as seguintes obras para violino e piano: *Sonatina n.º 1*; *Sonatina n.º 2*; *Pequeno tríptico*; *Prelúdio, Capricho e Galope*.

LOPES-GRAÇA, Fernando – Violino em Portugal (Luís Pacheco Cunha, Eurico Rosado e Pedro Wallenstein): FERNANDO LOPES-GRAÇA, JOLY BRAGA SANTOS, AMÍLCAR VASQUES-DIAS, CLÁUDIO CARNEYRO, JOSÉ VIANNA DA MOTTA, DANIEL SCHVETZ, FRANCISCO DE SÁ NORONHA, LUÍS BARBOSA, CÉSAR VIANA, PEDRO LOPES NOGUEIRA, LUÍS TINOCO. Lisboa, Numérica, 2008 (CD). Contém *Quatro miniaturas*.

Intérpretes: Luís Pacheco Cunha (vl) e Eurico Rosado (pf).

LOPES-GRAÇA, Fernando – DANCING FIDDLE – DANÇAS, LUÍS PACHECO CUNHA.

Lisboa, Numérica, 2008 (CD). Contém *Ditirambo* da obra *Pequeno tríptico*. Intérpretes: Luís Pacheco Cunha (vl) e Eurico Rosado (pf).

## ANEXOS

### ENTREVISTAS

*Vasco Barbosa*

*José Machado*

*António Corvêlo de Sousa*

*Bruno Monteiro*

*Madalena Sá Pessoa*

*Doppio Ensemble:*

*Evandra Gonçalves e Ana Queirós*

*Luís Pacheco Cunha*

## Entrevista ao violinista Vasco Barbosa<sup>161</sup>

[Realizada a 28 de Novembro de 2010, num café em Odivelas]

**JG (Joana Gomes)** – *A relação entre Fernando Lopes-Graça e os músicos do seu tempo é o tema que lhe proponho como ponto de partida para a abordagem de um grupo de questões.*

*Conviveu com Fernando Lopes-Graça? O que o motivou a interpretar as suas obras?*

**VB (Vasco Barbosa)** – Sim, claro. Como intérprete das suas obras.

Acho que os artistas portugueses têm a obrigação de tocar a música de autores portugueses e, portanto, toquei as obras dele como, também, toquei de outros compositores portugueses.

O disco que gravei com a minha irmã foi ideia do autor.

**JG** – *Discutiu com o compositor sobre as obras e as suas dificuldades técnicas? Fernando Lopes-Graça transmitiu-lhe alguma ideia relativa à interpretação de alguma dessas obras?*

**VB** – Sim. Todas as obras têm as suas dificuldades técnicas. Mas houve uma obra dele que na minha opinião tinha notas a mais, eu pedi para ele tirar e ele tirou. Refiro-me ao *Galope* [de *Prelúdio, Capricho e Galope*]. Esta obra tem notas a mais, cordas dobradas a mais. E eu disse: “Eu sou capaz de tocar isto, mas fica tudo mais arranhado”. No *Concerto* para violino de Tchaikovsky também acontece o mesmo. Existem notas nas cordas dobradas que alguns violinistas tocam e outros não. Por exemplo o Heifetz ou o Oistrakh não tocavam essas cordas dobradas, e outros tocavam. Portanto, a obra por vezes pode não ganhar muito com isso, e então se o compositor está de acordo tira-se algumas notas para que o texto fique mais claro. Não quer dizer que nós não fôssemos capazes, com o trabalho, de tocar essas notas, mas não havia grande vantagem, não era violinístico.

Fernando Lopes-Graça transmitiu-me tudo. Foi tudo feito o mais possível dentro das ideias dele. Eu dizia: “Mestre, isto merecia ser feito por um grande violinista que eu não sou... esses grandes violinistas que andam aí...” E ele dizia: “Pois é! E se calhar faziam coisas que eu não gostava”. E eu dizia: “Pois, no diz respeito a isso, estou eu a esforçar-me para fazer aquilo que você gosta”. Estava sempre de acordo com as ideias dele.

**JG** – *Qual o seu ponto de vista em relação à escrita idiomática do compositor?*

---

<sup>161</sup> Ver subcapítulo I.1.2.1.

**VB** – Tudo muito bem escrito. Ele escreve muito bem.

**JG** – *Lembra-se ou tem elementos relativos à reacção do público e da crítica às suas interpretações das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça?*

**VB** – O público reagiu sempre muito bem. Toquei a *Sonatina*<sup>162</sup> na Brahms-Saal em Viena de Áustria e o público gostou, pelo menos aplaudiram.

Em relação à crítica... Há 50 anos que eu não leio críticas.

**JG** – *Conhece outros músicos que tenham interpretado as mesmas obras?*

**VB** – Havia um violinista francês ou belga, mas não me recordo do nome, que tocava muito bem essas obras. Foi a primeira vez que ouvi as obras de Fernando Lopes-Graça, as mesmas que vim a tocar mais tarde, na gravação do CD.

A Lídia de Carvalho Conceição também tocava as obras de Fernando Lopes-Graça.

**JG** – *Constou-me que os músicos Bruno Monteiro e João Paulo Santos vão gravar um disco com a integral das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça. Teve conhecimento?*

**VB** – Ainda não os ouvi, mas sei. Fazem muito bem.

As gravações que eu fiz ficaram uma porcaria. Não valeu a pena fazer aquilo. Só se ouve o piano. Ficou uma “*Batocada*”. Foi um trabalho completamente inglório. Disso só me ficou a convivência com o Lopes-Graça. Porque as gravações foram um desastre. Aqui em Portugal fazem as coisas mas não as fazem como deve ser. Foi uma pena. Sinto-me frustrado com isso. Oxalá que o Bruno Monteiro e o João Paulo Santos consigam, porque são muito bons artistas e aquilo merece ser feito como deve ser.

**JG** – *Conhece ou conheceu o violinista Joaquim Pimenta de Magalhães?*

**VB** – Conheço. Ninguém me sabe dizer nada dele. Ele desapareceu e ninguém sabe dizer nada. Também gostava de saber se ele ainda é vivo.

**JG** – *Conhece mais gravações da obra para violino e piano de Fernando Lopes-Graça?*

---

<sup>162</sup> Este concerto não consta na listagem das apresentações das obras para violino e piano, representada no Quadros IV e V, por falta de acesso ao programa correspondente.

**VB** – Não.

**JG** – *O que gostaria de acrescentar a esta entrevista? Fale-me da sua experiência.*

**VB** – Fernando Lopes-Graça ia à minha casa ouvir-me tocar e dar as suas opiniões. Também íamos à Valentim de Carvalho. Eu gostei imenso da convivência com ele. Para mim foi sempre muito afável.

Conheci-o melhor quando foi a gravação do disco. Já tinha tocado a música dele em orquestra, já tinha lido livros dele. Era uma pessoa com uma cultura elevadíssima.

Ele a certa altura esteve doente, e esteve num lar, e eu fui lá visitá-lo e conversar com ele. E ele disse assim: “O único músico que me veio ver foi o Vasco Barbosa que não é de esquerda” (risos).

## Entrevista ao violinista José Machado<sup>163</sup>

[Realizada a 19 de Julho de 2011, na sua casa em Queijas]

**JG (Joana Gomes)** – *A relação entre Fernando Lopes-Graça e os músicos do seu tempo é o tema que lhe proponho como ponto de partida para a abordagem de um grupo de questões. Conviveu com Fernando Lopes-Graça?*

**JM (José Machado)** – Sim, desde criança [...] porque a nossa mãe [Clotilde Rosa] tinha um grupo de amigos, um deles era Lopes-Graça. [...] Lembro-me por exemplo, no princípio da minha adolescência, de ter visto um concerto em que foi tocado o *Canto de Amor e de Morte* pelo *Quarteto do Porto* e o Jorge Peixinho ao piano.

**JG** – *Discutiu com ele sobre alguma obra?*

**JM** – Não particularmente. O que aconteceu foi que, quando me dediquei ao violino a sério – porque até aos meus dezoito anos queria mais ser arquitecto, mas depois decidi que queria ser mesmo violinista – depois de já ter estado a estudar no estrangeiro, comecei a tomar consciência que tinha que conhecer a música portuguesa um pouco melhor, e uma figura central era Fernando Lopes-Graça; então achei que devia falar com ele, coisa que fiz. Ele recebeu-me muitíssimo bem e disse-lhe logo que queria cópia de todas as partituras que ele tivesse para violino; ele ficou bastante agradado, gostou muito porque me conhecia desde criança e depois de saber que eu tinha optado por estudar violino a sério, ficou muito sorridente e feliz; arranjou-me as partituras todas tanto para violino solo como para violino e piano. E assim foi, comecei a estudar algumas e ele disse-me: “Olha! Por acaso tenho aqui esta peça para violino solo [*Esponsais*] que nunca foi tocada e que fiz para uns amigos que se casaram, se a quiseres tocar tenho todo o gosto nisso”; e toquei-a num recital da SPA [Sociedade Portuguesa de Autores].

**JG** – *O que recorda desses momentos? Lembra-se como foi a reacção do público?*

**JM** – Reagiu bastante bem. Depende muito do público. A obra *Esponsais* é uma peça que não é muito longa e por isso faz um bom “ramalhete” no sentido de... quer dizer... o material na peça vai-

---

<sup>163</sup> José Machado, violinista consagrado do meio musical português, colaborador de Jorge Peixinho no seio do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa; divulgador da música portuguesa através do GMCL ou a solo. [www.ccb.pt](http://www.ccb.pt) (acedido em 5 de Março de 2012).

se sucedendo de uma forma muito natural e lógica, tornando-se fácil de ouvir.

**JG** – *Discutiu com o compositor sobre a sua obra e as suas dificuldades técnicas? Fernando Lopes-Graça transmitiu-lhe alguma ideia relativa à interpretação da obra ou obras que tocou?*

**JM** – Sim. Ele era muito cuidadoso e havia uma coisa que o repugnava: quando os tempos não eram absolutamente respeitados. Ele tinha notações metronómicas muito precisas e notava logo quando a peça não estava no andamento que ele queria; fazia logo críticas (risos). Mas também era conhecido por isso em relação a outras obras de repertório normal; era muito crítico, e com razão muitas vezes, em relação à interpretação das obras. Esse era, talvez, o aspecto a que ele dava mais importância; também dava alguma importância às indicações de carácter que às vezes introduzia ao longo das obras (*ruvido* e coisas desse tipo); mas o tempo do andamento era crucial.

**JG** – *Recorda-se da data do recital, onde tocou os Esponsais?*

**JM** – Talvez 87. É muito provável que tenha sido em 87. Lembro-me que estive a estudar fora em 86 e 87, e quando vim, pouco depois, fiz esse recital. Já estava a estudar para esse recital; portanto, foi mais ou menos por aí.

**JG** – *Para além desta obra, interpretou mais obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça?*

**JM** – Sim. As *Sonatinas* nunca calhou interpretar, mas creio que foram as *Trois pièces*, o *Pequeno tríptico*, e as *Quatro miniaturas*<sup>164</sup>. Não me lembro de ter interpretado o *Prelúdio*, *Capricho* e *Galope*.

**JG** – *Qual o seu ponto de vista em relação à escrita idiomática do compositor?*

**JM** – Admiro e sou fã. Agora, posicionando a sua obra no contexto nacional e internacional: a nível nacional tem uma importância muito grande e tem um lugar próprio; internacional também, embora entre em comparação com outros; vê-se um bocadinho as influências que tem, sobretudo de Bartók.

Ele não é propriamente um vanguardista, tanto que o universo harmónico em que se movimenta é um pouco modal, poli-modal, tonal-modal, e anda por aí. Não explorou o dodecafonismo ou atonalismo, coisa que para o seu tempo já fica um bocadinho fora dele, mas não

---

<sup>164</sup> Estes concertos não constam na listagem das apresentações das obras para violino e piano, por falta de acesso ao programa correspondente.



o desvalorizo por isso, nem vejo com olhos críticos ao ponto de desvalorizar a sua música, acho que isso pode ser um erro. O que é importantíssimo e aconteceu com ele, e que é o desejo de qualquer compositor, é que conseguiu criar a sua própria linguagem, o seu próprio universo; e quais são os compositores que conseguem fazer isso? São muito poucos; ele conseguiu porque tem um idioma próprio; não é super vanguardista mas também tem o seu lado inovador porque estudou um caminho que não estava explorado. Por isso, dou-lhe muita importância, embora tenha consciência que harmonicamente não é um vanguardista em termos de estar a par do seu tempo.

**JG** – *Lembra-se ou tem elementos relativos à reacção do público e da crítica às obras para violino e piano e para violino solo de Fernando Lopes-Graça?*

**JM** – Sim. O próprio Peixinho escreveu crítica acerca das obras dele, quando escrevia nos jornais, ainda jovem. O que me lembro é... Sabe que Portugal naquela altura era muito atrasado, não é? A música do Lopes-Graça, mesmo não sendo vanguardista, causava um bocado de, por um lado, sensação; por outro dificuldades em ser ouvida. Havia críticos a escrever já há muito tempo; eu era criança e lembro-me de ouvir falar...aliás, havia mais crítica musical nos jornais nessa altura do que há hoje; quase não há nada. Começou a haver cada vez menos; só aos concertos muitos importantes da Gulbenkian é que havia uma crítica ou outra da Cristina Fernandes; actualmente nem mesmo isso. Lembro-me mesmo de ver nos jornais normais, de circulação normal, crítica musical: no *Diário de Lisboa*, no *Expresso*. Havia muita crítica musical. Uma pessoa que ficou conhecida por escrever bastante no *Expresso* foi o José Augusto Seabra [(sic) Augusto M. Seabra], e até o Mário Vieira de Carvalho escreveu muita crítica; isto há trinta e tal anos, quarenta anos, por aí... Mas havia muita crítica e também debate público (um crítico defendia umas ideias, e depois outro contrapunha). Lopes-Graça foi sempre uma figura presente nesse domínio; também era da oposição e sofreu muito com a violência do fascismo. Agora nem me lembro bem de todas as histórias, por isso, aconselho-a, se quiser esmiuçar mais sobre tudo isso, a falar com a Olga Prats e com o [Piñeiro] Nagy também; são pessoas que se lembram bem dessas coisas todas. Mas deve saber, com certeza, que o Lopes-Graça teve histórias com o regime anterior, muito difíceis! Inclusive teve uma história no Conservatório na altura... questão que agora não tenho presente, não me lembro bem... penso que tenha sido convidado pelo Conservatório mas depois veio uma ordem do estado que o impediu de exercer as suas funções nessa escola.

**JG** – *Ouviu a gravação das mesmas obras interpretadas por Vasco Barbosa e sua irmã Grazy Barbosa?*

**JM** – Sim ouvi.

**JG** – *Qual a sua opinião em relação à interpretação por si ouvida?*

**JM** – Opinião boa. Eles debatiam um bocado e procuravam falar com o Lopes-Graça para fazer o mais próximo possível do que ele pretendia. A ideia que eu tenho, bem... eu admirava muito o Vasco Barbosa, desde criança que o ouvia tocar. Já estudava violino mas não queria ser violinista; mas ia aos concertos com a nossa mãe e, então, desde criança que o ouvia tocar e o admirava muito. Tocava muito e tocava os concertos todos (os mais conhecidos) em recitais e tudo!

Desse disco – por acaso não oiço há muito tempo mas até tenho aí o LP – lembro-me de ter ouvido uma coisa ou outra e ter gostado. A ideia com que fiquei, há muitos anos, quando consegui arranjar os LPs foi ótima; aliás, outra coisa não esperava do Vasco Barbosa!

**JG** – *Conhece ou conheceu mais violinistas que tenham interpretado estas obras? Se sim, qual a sua opinião em relação às interpretações por si ouvidas?*

**JM** – Não muitos. Estrangeiros... não sei se o Sandor Vegh tocou alguma coisa dele. O Sandor Vegh veio cá há alguns anos, aos cursos do Estoril. [...] Não tenho a certeza se ele tocou, na altura, alguma coisa do Graça. Não sei se o Dennis Kovach, outro violinista húngaro que veio cá e que era bastante bom, não sei se tocou. De resto violinistas portugueses... o Vasco Barbosa...

**JG** – *Conhece ou conheceu o violinista Rafael Couto?*

**JM** – Eu não conheci mas ouvi falar. Porque o Graça dedicou-lhe qualquer coisa, não é? Ouvi falar dele entre os violinistas já velhotes que conheci quando era jovem, tanto o Vasco Barbosa, como o João Nogueira.

**JG** – *Sabe se ainda é vivo?*

**JM** – Não. Eu já não o conhecia há quarenta anos, deve ter morrido há mais de quarenta anos de

certeza. Mas ouvi falar muito do Rafael Couto por parte de violinistas antigos que conheci quando comecei a trabalhar com os meus vinte e poucos anos; violinistas que teriam na altura sessenta e tal anos e que falavam muito nele.

**JG** – *Conhece ou conheceu a professora Lídia de Carvalho? É viva?*

**JM** – Conheci. Não foi minha professora, eu estudei com a Leonor Prado. Mas conheci muito bem porque como era aluno do Conservatório e ela era uma das professoras no Conservatório... Pois sei que ela também poderá ter tocado alguma coisa do Graça.

Ela faleceu há pouco tempo, não sei se sabe. E não sei se o marido ainda é vivo; se calhar era bom contactar a família.

**JG** – *Sabe onde poderei conseguir o contacto da família?*

**JM** – O Conservatório deve ter. Estou convencido que eles devem ter no registo dela.

**JG** – *Faleceu em que ano?*

**JM** – Há muito pouco tempo, há cerca de três semanas.

E a Leonor Prado creio que também tocou alguma coisa do Graça. Também faleceu há um ano ou dois, talvez mais.

**JG** – *Ouviu falar nos violinistas Antonino David? Joaquim de Carvalho? E Emilio de Carvalho?*

**JM** – Sim. Joaquim de Carvalho foi mais violetista, se não me engano.

Emílio de Carvalho? Esse não estou a ver.

Agora dados biográficos é difícil de dizer. Tenho algumas pistas. O Antonino David ouvi-o tocar; lembro-me quando era jovem de ouvir falar nele, porque foi para a Alemanha a certa altura e portanto eu já não o apanhei; quando era jovem ia aos concertos da Sinfónica (quando o Vasco

Barbosa era concertino) e ouvia falar bastante nele até que a certa altura ele veio fazer um recital na Gulbenkian com a mulher que era pianista, se não me engano era alemã ou americana. Tocaram bem; ele tocava bastante bem, mas já estava com alguma idade. Isto passou-se há quinze ou vinte anos. Talvez há vinte anos. Sei que era um nome muito falado aqui no universo português, mas não dava para o ouvir porque ele já não vivia cá. Eu só uns anos mais tarde é que o ouvi nesse recital, e gostei de o ouvir. [...] Lembro-me que o Antonino David tinha um som bastante grande; aliás! Lembro-me que depois fui ao camarim falar com ele nesse recital e ele tocava num Giuseppe Rocca que é um grande violino italiano do Séc. XIX, não é? É um violino (suspira) fabuloso! (risos) Ele era o género de violinista que enchia a sala com o som.

**JG** – *Sei que frequentou cursos de aperfeiçoamento com o Professor violinista Tibor Varga. Fernando Lopes-Graça dedicou-lhe uma das suas obras para violino e piano, Adagio doloroso e Fantasia; sabe como se conheceram?*

**JM** – Eu penso que eles se conheceram no âmbito dos cursos do Estoril.

O Tibor Varga era um óptimo músico com muita paciência; era um excelente professor! Sem dúvida, muito dedicado e muito competente. Tinha conhecido grandes músicos, como Bartók se não me engano, e mais... agora não me lembro exactamente. Mas era um grande violinista e um grande professor. [...]

**JG** – *O que gostaria de acrescentar a esta entrevista? Fale-me da sua experiência.*

**JM** – A minha experiência com a música de Lopes-Graça foi riquíssima porque, como disse ainda há pouco, eu desde criança que oiço Lopes-Graça, gosto e sempre gostei.

Uma das obras que criou mais impressão, que me lembro de ter ouvido foi *O Canto de Amor e de Morte* (eu teria os meus catorze anos, por aí...), e gostei muito.

Agora, o Lopes-Graça era quase um amigo de família, simpatizava muito com a minha mãe e depois com o Peixinho (foi meu padrasto). [...]

[Fernando Lopes-Graça] ficou muito contente por eu ter manifestado desejo de querer conhecer a obra completa dele, e na sequência disso até ter chegado a fazer a primeira audição dos *Esponsais* e das *Quatro miniaturas* também, se não me engano.

**JG** – *Segundo a Tábua de Romeu Pinto da Silva e o Catálogo da Teresa Cascudo, as Quatro miniaturas foram estreadas a 20 de Dezembro de 1986 por Joaquim Pimenta de Magalhães e Madalena Sá Pessoa.*

**JM** – Ah! Pois é! É capaz de ter sido. Eu tenho a impressão de ele me ter dito que estas obras ainda não tinham sido tocadas.

Eu conhecia esse violinista Joaquim Pimenta de Magalhães e lembro-me de um dia ouvir uma pessoa dizer: “Ah! Parece que o Pimenta tocou isso...” portanto é possível que tenha sido ele a estrear.

**JG** – *E recorda-se bem desse violinista? Sabe se ainda é vivo?*

**JM** – É capaz de ser vivo. Presentemente não sei. Sei que ele já há uns anos teve problemas psicológicos porque apanhou aquelas reestruturações das orquestras: a Sinfónica foi extinta (a RDP e a orquestra antiga do São Carlos). Eles não trataram muito bem os músicos e ele foi uma das pessoas mal tratadas; na sequência disso teve problemas psicológicos e acabou por se reformar antecipadamente.

Mas pronto, conheci-o como violinista e confesso que não era um grande violinista.

Na altura fiquei com essa ideia [de que a obra não tinha sido estreada] porque o próprio Lopes-Graça me disse que a obra não tinha sido tocada e então aproveitei para estrear essa obra também.

Pois bem, foi isso que aconteceu. Eu falava muito bem com o Pimenta.

O Pimenta foi segundo violino no *Quarteto Lisboa*, creio que nos tempos do Aníbal Lima. Mas era uma pessoa um bocado frágil psicologicamente e isso reflectia-se na forma de tocar; ele, a certa altura, em vez de melhorar começou a regredir. Nessa altura ele tocava com a Madalena Sá Pessoa, tinha esse duo, mas era muito no âmbito escolar, e era para se manterem a tocar.

**JG** – *Tem gravações dessas estreias?*

**JM** – Sou capaz de ter a dos *Esponsais*, mas tenho que ver bem porque já não me lembro. Posso ver se tenho em cassete; não tenho essas coisas muito organizadas (risos).

Alguns desses recitais foram gravados para a RDP e uma vez pedi ao Reinaldo [Francisco] para ter acesso às gravações que pudesse lá haver, e ele mandou-me uma lista que tenho no computador. Tenho, pelo menos, a informação do que existe na RDP, das minhas gravações.

Esses recitais que fiz foram gravados e foram difundidos durante uns tempos. Fiz, pelo menos, dois recitais com o João Paulo Santos em que toquei uma peça ou outra para violino e piano<sup>165</sup> e depois fiz os *Esponsais* para violino solo. [...]

---

<sup>165</sup> Estas apresentações não constam na listagem das apresentações das obras para violino e piano, representada no subcapítulo II.2., por falta de acesso aos programas de concerto ou gravações correspondentes.

## Entrevista ao maestro António Corvêlo de Sousa<sup>166</sup>

[Realizada a 21 de Julho de 2011, num café nas Olaias, em Lisboa]

**JG (Joana Gomes)** – *A relação entre Fernando Lopes-Graça e os músicos do seu tempo é o tema que lhe proponho como ponto de partida para a abordagem de um grupo de questões.*

*Conviveu com Fernando Lopes-Graça?*

**ACS (António Corvêlo de Sousa)** – [...] Fernando Cabral – violinista, maestro e professor na Academia de Amadores de Música – era, de facto, um grande músico. Nos anos 20, ainda não percebi porquê, vai para Tomar; tinha o Lopes-Graça uns 17 ou 18 anos.

Os irmãos Mota Lima eram figuras abastadas da aristocracia e faziam os famosos serões musicais nos salões onde o Lopes-Graça estabeleceu contacto com a música. Portanto, a influência dos Mota Lima e do Fernando Cabral, durante um ou dois anos, foi crucial na formação musical do compositor.

Lopes-Graça dizia-me: Devemos ter feito tudo o que era música de câmara; desde Mozart, Beethoven, toda a música do séc. XIX, e também compositores franceses como Ravel, etc. Eles compravam partituras quase ao quilo, e depois tinham a incitação de: “Eh! comprámos “não sei o quê” de Beethoven! Vamos tocar?”

Fala-se muito pouco da ligação de Fernando Lopes-Graça com o Fernando Cabral; Lopes-Graça vem a encontrá-lo, depois dos anos 30, como professor da Academia de Amadores de Música. No entanto, sei que Fernando Cabral era bastante mais velho que Graça, mas tiveram com certeza alguma ligação. [...]

A personalidade de Lopes-Graça em relação aos intérpretes era terrível. Há a famosa carta do Rostropovich – violoncelista que encomendou a Lopes-Graça o *Concerto da cammerra col violoncello obbligato* para violoncelo e orquestra de câmara – que está nos arquivos da PIDE, dirigida a Fernando Lopes-Graça, a pedir que ele alterasse alguns compassos porque os achava demasiado difíceis; à qual Graça responde: “Caro senhor, nem do 12 ao 17, nem do 23 ao 28. Eu faço obras para músicos e não música a metro.” Ele era terrível! Também por isso, não havia muita gente que se atrevesse a tocar as obras dele; tinha uma relação muito franca com os seus intérpretes.

Falando da minha relação com ele: eu fui um dos intérpretes corais de Fernando Lopes-Graça e ele chegou mesmo a oferecer várias obras ao coro de Tomar.

Quando ele dizia que não era nada assim, nós dávamos o máximo para percebê-lo, e voltávamos a tentar; ele aí, ficava na maior! (risos).

---

<sup>166</sup> António Linhares Corvêlo de Sousa (Moimenta da Beira, nascido em 1950), maestro coral. É Director Artístico do Coro Canto Firme de Tomar. Tem vários trabalhos de investigação editados sobre Fernando Lopes-Graça. [chorauris.com.sapo.pt](http://chorauris.com.sapo.pt) (acedido em 5 de Março de 2012).

Tenho uma situação que costumo contar: como professor de piano, tinha uma aluna (coitadinha dela) que ia fazer o 5º Grau, e tocava algumas peças do *Álbum do jovem pianista* de Lopes-Graça; na altura o Graça estava em minha casa, e perguntei-lhe: “Ó Graça? Eu posso trazer aqui uma aluna para você ouvir tocar? Há coisas que eu, sinceramente, não sei se estou a fazer bem ou mal...” e ele esteve uma tarde inteira com ela... com uma ternura... (giríssimo). A miúda, apesar de não ser muito dotada, trabalhava muito e era muitíssimo esforçada; e ele pegou por esse lado: “Olha que eu também me engano!”, dizia. Eu fiquei a assistir e percebi que os grandes intérpretes que diziam que não tocavam Lopes-Graça porque ele é uma “besta”, porque ele é isto e aquilo, deviam estar ali para ver e perceber que não era bem assim. Por isso é que só depois de ele morrer apareceu muita gente a fazer música dele.

Eu fui formado no antigo Conservatório e era completamente marginal a este. Muito depois do 25 de Abril, o estado desta instituição metia impressão; havia professores mesmo muito maus e o ambiente era muitíssimo fechado. E por isso mesmo, Fernando Lopes-Graça, pertencente à geração da República, foi também muito marginalizado. Aquilo era só para alguns; os outros eram tratados muito mal. Lembro-me de uma directora do Conservatório chamada Leonor Cadete-Leitão [Leonor Leitão-Cadete] dizer-me abertamente: “Mas você não acha que a música dele não é muito esquisita?” No entanto era directora do Conservatório e uma pessoa do tempo dele...

**JG** – *O que o motivou a estudar as obras de Fernando Lopes-Graça?*

**ACS** – [...] Ao perceber que Lopes-Graça era muito “desalinhado”, tornei-me imediatamente seu admirador. Para quem era posto à margem só porque estudava música na província, um músico marginalizado tinha sempre interesse. Eu suponho que foi muito por isso que me interessei por Lopes-Graça. Depois entrei, como quase toda a gente da minha juventude, pela via da música popular e, obviamente, pelo antifascismo (por oposição). Criei o coro depois do 25 de Abril e nas primeiras vezes que dirigi as peças do Fernando Lopes-Graça tive um sentimento diferente e estranho, do género: estou a fazer isto? Por último o facto de ser de Tomar também ajudou.

Lopes-Graça, sendo profundamente de Tomar, tinha relações afectivas muito fortes ligadas à sua terra, mas com a idade foi perdendo contactos: os amigos iam morrendo ou já não tinham idade para o ouvir ou receber. Foi nessa altura que o conheci. [...]

Quando fiz Musicologia na [Universidade] Nova [de Lisboa], havia uma cadeira de opção com o Professor Mário Viera de Carvalho, onde tinha que investigar sobre um compositor português vivo. E eu, obviamente, nem hesitei, optei por Fernando Lopes-Graça. E foi nessa altura que comecei a trabalhar a sério com ele; ia a sua casa com bastante frequência: “Ó Graça? Isto dá para dar aí um salto?” perguntava eu. Com um gravadorzito, lá ia conversando e fazendo o trabalho.



Depois disso, o Mário Vieira de Carvalho é que me entusiasmou a aprofundar mais esta investigação. Então continuei e continuo ligado, através do CESEM e do Mário Vieira de Carvalho, à investigação sobre Lopes-Graça.

**JG** – *Lembra-se ou tem elementos relativos à reacção do público e da crítica às obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça?*

**ACS** – Nada, não me lembro de quase nada, tirando um ou outro concerto esporádico; o do *Doppio Ensemble*, por exemplo. Também me lembro, há já alguns anos, do violinista António Figueiredo tocar algumas obras do Graça. O António era professor aqui em Tomar e eu, como director pedagógico, propus-lhe um concerto com as *Sonatinas* [n.º 1 e n.º 2] de Lopes-Graça. Lembro-me que havia apenas 30 pessoas na sala; a própria reacção do António Figueiredo não foi muito positiva; ele sofreu com o tipo de linguagem implícito nas peças. [...]

A obra *Sonatina* [n.º 1] para violino e piano foi composta em 1930, revista até 51, e foi a primeira obra instrumental de Fernando Lopes-Graça<sup>167</sup>. Nos três primeiros anos ele só faz *lied* (piano e canto). Portanto, a primeira obra (de música pura) sem canto é a *Sonatina* [n.º 1]. Curiosamente, vai revê-la até 1951, o que significa que nunca ficou muito estabilizada. Por outro lado, os anos 30 são os anos de grande confusão para ele; foi preso e anda bastante perdido esteticamente.

Há correspondência muito interessante entre Lopes-Graça e outros compositores, onde escreve: “Estudo e aprofundo para quê?” Esta questão significava que na área da composição tinha chegado a um beco não sabendo o que fazer porque rejeita a originalidade pela originalidade. No entanto, é a época em que ele se liga muito aos literatos; é o tempo da *Presença* e da *Seara Nova*, que acabam por vir a influenciar toda a obra dele. A sua obra musical acaba por ser construída com um grande paralelismo com esses movimentos literários. Isto porque Lopes-Graça não encontra grandes interlucutores entre os seus pares no meio musical.

Os grandes amigos de Fernando Lopes-Graça nos anos 30, por exemplo, para além de Luís de Freitas Branco (único músico), são o matemático Bento Jesus Caraça e os restantes são quase todos escritores. Portanto, a obra de violino composta nesses anos reflecte uma escrita e uma estética paralelas a tais correntes literárias...

A obra *Catorze anotações para cordas* dos anos 60 já revela um outro tipo de posição face às cordas; Lopes-Graça está muito mais maduro, tem muito menos dúvidas, tem mais certezas; é uma obra de resposta (“olha, tomem lá isto e não me chateiem”).

---

<sup>167</sup> As *Variações sobre um tema popular português* para piano (1927) são anteriores à *Sonatina n.º 1* para violino e piano.

Sobretudo a *Sonatina* [n.º I] é muito datada neste aspecto: é uma obra bastante académica; tem temas, desenvolvimentos... Ele procura não sabe bem o quê; ainda não é dramático nem épico, porque, normalmente, tudo o que ele faz, posteriormente, em música de câmara, é sempre épico, isto é, há sempre diálogos, há sempre tensões em todos os instrumentos, e ninguém está ali para acompanhar ninguém. Pelo contrário, na *Sonatina* a exposição que está no piano passa para o violino numa construção perfeitamente académica.

A partir de 37 e 38 ele entra num expressionismo muito mais datado, ou seja, o piano dialoga no sentido de tensão e não no sentido de acompanhamento do instrumento solista.

**JG** – *Conhece o Duo Doppio? Quem são?*

**ACS** – Conheço mal. O *Duo Doppio* são duas raparigas de Viana do Castelo, muito novas. Se escrever na internet: *Doppio Ensemble*, elas têm um site. São “Americanas” de todo; “Americanas” no sentido de formação.

Os *Doppio* [*Ensemble*] são muito interessantes. Obviamente, nem chegaram a conhecer Lopes-Graça, mas pegam nas obras com muita seriedade. Acho que ele gostaria de as ter conhecido. São duas jovens que se vestem à *rocker* para um concerto de música elaborada. É muito giro, mas estranha-se! Uma pessoa fica a pensar que tipo de formação é que elas poderão ter tido para virem assim vestidas. Mas é só a primeira impressão.

Fizemos duas sessões<sup>168</sup>: uma primeira de concerto comentado em que eu pedia: toquem só do compasso 1 ao 8, elas tocavam; depois eu analisava e comentava... depois elas tocavam outra vez, e assim sucessivamente. Era um trabalho chato como tudo! Mas elas foram impecáveis! Depois desta apresentação comentada tocaram a obra completa e eu fiquei muitíssimo bem impressionado. Mais tarde soube que elas já tinham um aval de gente que prezo muito e de quem sou amigo também: o José Luís Borges Coelho e o Eurico Carrapatoso, pessoas que não vão em “coisas”. O José Luís Borges Coelho já tinha feito isto uma vez com elas e o Eurico Carrapatoso já lhes tinha dedicado uma obra.

Agora, não deixa de ser muito curioso que este tipo de formação completamente “fora”, ou seja “fora dos europeus”, vá ao âmago do Lopes-Graça com um nível artístico excelente. Sinceramente, foi dos melhores concertos que vi do Lopes-Graça, neste tipo de obras.

**JG** – *Existe alguma gravação desse concerto?*

---

<sup>168</sup> Ver Quadros V e VIII.

**ACS** – Não, nada. Mas elas tocaram o mesmo programa em muitos sítios; era um programa muito didático e é normal que exista alguma gravação. Elas juntavam ao repertório de Lopes-Graça outras obras de compositores de alguma forma relacionados. Ficava um concerto muitíssimo didático. Lopes-Graça, Messiaen e, no fim, Carrapatoso.

**JG** – *Conheceu o violinista Tibor Varga?*

*Fernando Lopes-Graça dedicou-lhe uma das suas obras para violino e piano, Adagio doloroso e Fantasia; sabe como se conheceram?*

**ACS** – Não conheci o Tibor Varga, mas sei que ele lhe dedicou essa obra. Lopes-Graça teve uma relação muito forte com os países de leste, sobretudo com a Hungria. A maioria dos discos foram gravados na Hungria, depois do 25 de Abril. Lopes-Graça era apaixonado pela Hungria. [...]

Lopes-Graça conheceu Tibor Varga no Estoril. Houve, com certeza, empatia entre os dois. Era um músico que vinha muitas vezes ao Estoril. Conheceram-se no âmbito dos festivais do Estoril porque Lopes-Graça também trabalhou no Estoril.

A obra de violino é toda demasiado imatura porque foi composta nos anos 30. Se houver alguma obra escrita depois dos anos 30 é porque foi posteriormente finalizada.

Lembro-me de uma violinista, Cecília Borba, irmã de Tomás Borba, professora na Academia de Amadores de Música, que foi acompanhada por Fernando Lopes-Graça nos anos 30. Não sei se alguma vez tocou Lopes-Graça, mas sei que fizeram concertos juntos.

**JG** – *O que gostaria de acrescentar a esta entrevista? Fale-me da sua experiência.*

**ACS** – Em termos de localização da obra, a única coisa que acho importante fazer perceber é que a obra de violino se situa de facto numa altura em que Fernando Lopes-Graça ainda busca uma filiação estética. É o antes de ir para Paris, em que ele é quase autodidacta; ele sabe que não quer o ambiente musical português, que era dominado por duas ou três figuras do regime; um deles era o Rui Coelho: grande compositor do regime, considerado o “Camões da música”. É uma altura em que Lopes-Graça, ainda muito novo, começa a ser trucidado pelos músicos do regime. Portanto, a fuga de Lopes-Graça nos anos 30 é essencialmente musical e não política. A luta dele é académica, é sobretudo o querer aprender, o ir para aprender... É ele que introduz o Schoenberg em Portugal, o Expressionismo; e isto quando estava preso! Uma coisa notável! Há uma carta dele, dirigida a Ema da Câmara Pereira onde ele afirma ter muita pena de não poder estar presente no concerto mas que depois enviará uma análise à obra apresentada.

Lopes-Graça é todo virado para o Expressionismo embora seja o Impressionismo que mais

esteja presente na sua formação. Tudo isto será aprofundado até 1936, ano em que apresenta o famoso concerto do *Liede* português que constitui um marco na música do século passado e que o marcou definitivamente.

Foi um certo final da sua fase académica e de busca da linguagem. A partir dos anos 40, a sua estética desenvolve-se através de uma linguagem que ele começa a estabilizar, naturalmente, porque descobriu a via, o seu caminho.

Presentemente defendo que ele é um compositor neo-realista, no sentido que ligou a sua música à vida. O seu público não era o público dos concertos, tal como os leitores do neo-realismo não eram os literatos... Por isso estive no Brasil, em África e em Espanha para poder chegar ao maior número de pessoas possível, não abastardando, ou seja, não simplificando processos, mas querendo sempre chegar ao público mais geral.

A “Sonata” e o Coro da Academia de Amadores de Música foram estruturas que ele próprio criou para a divulgação da música contemporânea onde a sua obra se incluía. Intelectualmente e esteticamente tudo isto é muito neo-realista. Tudo isto é muito “anos 40”. Por isso é que o que distingue bastante a obra de violino é o facto de ser anterior a tudo isto; quase se estranha. Digamos que é a sua fase mais “presencista”, mais próxima daquilo que então eram as linguagens dominantes... Mas o grosso da obra de Lopes-Graça é profundamente neo-realista: ele sabe que tem que chegar ao público, sabe como chegar ao público (mediante estruturas de comunicação), e sabe que tem que ser pedagogo, crítico, etc. A *Sonatina* para violino é anterior a estas preocupações...

Mas voltando à estória dos Mota Lima: Lopes-Graça esteve para oferecer o *Tríptico* a Augusto da Mota-Lima, mas não a dedicou. A *Sonatina* [nº 1] já estava dedicada ao violinista tomarense desde os anos 30.

O Lopes-Graça tinha situações afectivas giríssimas. Por exemplo, nos anos 30, sendo ele já professor no Instituto de Música de Coimbra, ainda ia a Tomar fazer concertos em beneficência para acompanhar o Augusto da Mota Lima. Era “canino” em termos de afectividade, de agradecer, do género: “este fez-me bem...” Dava tudo! Como os Mota Lima de facto estavam muito presentes na formação académica dele, ele resolveu dedicar a *1ª Sonatina* a Augusto [da Mota Lima]. Fernando Lopes-Graça vinha de uma família humilde e nunca teria estudado música se não fossem os irmãos Mota Lima; não havia dinheiro para professores particulares. No fundo, ele sempre teve consciência da importância destes irmãos Lima como de uns outros irmãos Ferreira (famílias relativamente abastadas) que não lhes tendo pago os estudos, despertaram-no para a música e criaram um ambiente musical na sua juventude do qual ele já não pôde desistir. Lopes-Graça tocava no Cine-Teatro de Tomar, com apenas quinze anos, para poder pagar os estudos. Tudo isto acabou por o marcar muito.

Curiosamente estes Mota Lima nunca foram músicos; o mais velho, António, era juiz e

estudou com o Vianna da Motta. Os outros dois apesar de uma boa formação musical e dos melhores professores de instrumento e de todas as condições acabaram como pequenos funcionários. O pai sempre lhes pagou tudo na condição de nunca pensarem em ser músicos profissionais.

Lembro-me de um dia lhe ter perguntado: “Ó Graça? Como é que você, com pouco dinheiro, em Tomar, conhece partituras e começa a tocar Debussy no Cine-Teatro?” E ele respondeu-me: “Felizmente conheci gente como os Mota Lima.” [...]

## Entrevista ao violinista Bruno Monteiro<sup>169</sup>

[Realizada a 23 de Julho de 2011, num café em Espinho]

**JG (Joana Gomes)** – *A relação entre Fernando Lopes-Graça e os músicos do seu tempo é o tema que lhe proponho como ponto de partida para a abordagem de um grupo de questões.*

*Conheceu Fernando Lopes-Graça?*

**BM (Bruno Monteiro)** – Conheci-o no São Luís tinha 13 anos. Na altura sabia quem ele era. Foi uma pessoa muito afável e generosa; acho que fazia parte da sua maneira de ser. Foi esse o único contacto que tive com ele. Depois entretanto faleceu, mas conheço muitas pessoas que estiveram ligadas a ele como intérpretes e como alunos de composição dele, e portanto conheço um bocadinho da matriz pessoal...

**JG** – *O que o levou ou motivou a interpretar as obras de Fernando Lopes-Graça?*

**BM** – O Lopes-Graça, para mim, é um compositor muito diferente de todos os outros compositores portugueses. Uma pessoa quando está a ouvir a música de Lopes-Graça sabe que é Lopes-Graça.

Eu conheço os *Quartetos de cortas*, conheço o *Canto de amor e de morte*, mas no que diz respeito às obras para violino, ainda não têm aquela profundidade que ele adquire noutras obras. Ele compôs bastante obras. No entanto, a obra dele para violino e piano e violino solo demora cerca de 60 minutos; é uma hora de música, mas é uma hora de música muito cansativa. Porque são obras todas elas técnica e ritmicamente bastante complexas e são obras que, musicalmente, a pessoa tem que fazer alguma coisa com elas. Porque há compositores, inclusive compositores portugueses, que a pessoa toca... por exemplo a *1ª Sonata* de Luís de Freitas Branco: é uma obra que foi muito baseada na *Sonata* de César Franck que na altura até criou uma certa polémica por ser quase uma “cópia” de César Franck, mas que é uma obra que qualquer pessoa ouve e que é, não diria fácil, mas mais natural de tocar. Lopes-Graça não é tão natural. Tem que se perceber a história de cada obra, o carácter de cada obra, muitas vezes até de cada andamento, porque há andamentos muito contrastantes, e acho que toda a sua obra para violino e piano reflecte um pouco, no fundo, o tempo em que ele viveu. Ele começou por escrever a *1ª Sonatina* que foi composta em 1931. É uma obra ainda muito, eu não diria académica, mas pouco madura, digamos. E depois a última obra que ele escreveu foi o *Adagio doloroso e Fantasia*, em 1988. Portanto, entre a *1ª Sonatina* e o *Adagio*,

---

<sup>169</sup> Bruno Monteiro (nascido no Porto), violinista português. [www.bruno-monteiro.com](http://www.bruno-monteiro.com) (acedido em 27 de Março de 2012). Encontra-se a gravar, em conjunto com o pianista João Paulo Santos, a integral das obras para violino e piano e violino solo de Fernando Lopes-Graça.

*doloroso e Fantasia* (que acho que foi composta para o Tibor Varga se não me engano) há uma mutação, há um crescimento, digamos assim, da obra dele. E o que eu acho que é difícil no interpretar das obras para violino e piano de Lopes-Graça, que são obras pouco tocadas curiosamente, é realmente encontrar o carácter de cada uma delas; para isso, a pessoa tem que ir ver o *opus* de cada obra e tentar perceber o que é que ele também estaria a compor na altura que sirva de referência para interpretar estas obras. Pode haver uma interligação entre a obra para violino, que não é tão emblemática nem tão carismática como outras obras que ele escreveu, e as outras obras, que servem como referência para ver qual era o estado artístico que ele apresentava naquela altura. Isto é o que eu acho.

Mas o que me vai levar a interpretar Lopes-Graça é que acho que é, como já disse, um compositor muito diferente de todos os outros compositores, que tem uma abordagem, uma linguagem musical muito diferente daquilo que se ouvia na altura, e é um compositor nacionalista que tem raízes, como toda a gente sabe, populares. [...]

**JG** – *Soube, por intermédio da Professora Doutora Vanda de Sá, que tem um projecto com o Maestro pianista João Paulo Santos, que consiste em gravar a integral das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça. Fale-me um pouco sobre esse projecto.*

**BM** – É exactamente aquilo que eu já referi, quer dizer, eu tenho gravado muita música, tenho gravado muitos discos, mas de música portuguesa por acaso só gravei um que saiu agora, com a *Sonata* de Óscar da Silva, um compositor do Porto, e a *Sonata* de Armando José Fernandes.

Há gravações de música portuguesa que eu acho que estão mal feitas, em termos de qualidade de gravação, e que não fazem jus às obras nem aos artistas. E como tenho o projecto, se tudo correr bem, de gravar toda a obra para violino de compositores portugueses, o Lopes-Graça foi, digamos, o projecto a seguir, que tenho com o João Paulo Santos.

João Paulo Santos conviveu com Fernando Lopes-Graça, conhecia-o bem e, portanto, para mim também é importante, como já trabalho com ele há 10 anos, perceber e ter um bocado mais de informação da parte dele (que ele tem mais do que eu naturalmente porque conviveu com Lopes-Graça), ter uma pessoa que realmente o conheceu e que me pode ajudar na minha abordagem às obras. E porque gosto muito da música dele [Lopes-Graça]. Como referiu, há o excelente disco do Vasco Barbosa e da irmã, que não tem todas as obras de Lopes-Graça, curiosamente, e acho que seria uma maneira de completar e dar a conhecer ao público (e até se calhar mais aos músicos) que existem outras obras que não estão gravadas e que são muito boas. Lá está, há uma ou outra obra um bocadinho mais académica, e pretendo tentar fazer com que a obra soe de outra forma.

O desafio em certos compositores é exactamente esse: quando as obras não são

extremamente, eu diria, não estão a 100% daquilo que o compositor fez mais tarde, é a pessoa tentar dar um cunho pessoal à obra e tentar fazer com que ela não soe académica. No fundo, dar uma interpretação diferente. Quando há pessoas que dizem “esta gravação é a versão definitiva desta obra”, eu acho isso errado, porque as pessoas estão a dizer que a música é tão pobre que só há uma maneira de a tocar. Portanto, acho que há várias maneiras de tocar a mesma obra, e eu e o João Paulo Santos queremos dar a nossa mensagem, passar a nossa mensagem e a nossa interpretação através desta gravação que vamos fazer.

**JG** – *Ouviu a gravação das mesmas obras interpretadas por Vasco Barbosa e sua irmã Grazy Barbosa? Qual a sua opinião em relação à interpretação por si ouvida?*

**BM** – Ouvei, sim. Eu tenho o disco em casa. Eu conheço o Vasco Barbosa. Por acaso nunca falámos sobre isso, mas conheço a gravação; acho que é uma excelente gravação e penso que o Vasco Barbosa estava no seu apogeu quando as gravou [as obras]; ele foi um excelente violinista. E gosto muito da *approach* (abordagem) que ele tem das obras e penso que ele deve ter convivido com o Lopes-Graça. No fundo essa gravação surgiu do convívio que o Vasco e a Grazy Barbosa tinham com Fernando Lopes-Graça.

O meu primeiro professor de violino, que faleceu recentemente, o Carlos Fontes, foi concertino da Orquestra Sinfónica do Porto e foi primeiro violino do *Quarteto de cordas do Porto*. O 2º *Quarteto* de Fernando Lopes-Graça foi dedicado ao *Quarteto de cordas do Porto*. Portanto, também é curioso, o que ele [Carlos Fontes] disse na altura em que fez a gravação: que tinham estudado a obra com o Lopes-Graça. Foi o Lopes-Graça que deu as indicações de como é que queria que a obra fosse interpretada. Eu acho que ele era uma pessoa que tinha ideias muito precisas, e aliás isso nota-se na escrita dele. Ele tinha ideias muito precisas de como é que queria que as coisas soassem; naturalmente, penso que ele daria uma certa liberdade aos intérpretes para porem alguma coisa de si na interpretação.

Acho que é uma gravação excelente [a de Vasco e Grazy Barbosa], uma interpretação excelente; mas também há lugar para outra versão, se lhe quisermos chamar assim, que, neste caso, a não ser que alguém grave antes de mim, será a minha e a do João Paulo Santos. Uma versão de pessoas mais novas que têm, se calhar, outra maneira de abordar a obra, e assim contribuir para evolução da interpretação da música portuguesa.

**JG** – *Conhece mais gravações das obras para violino e piano e violino solo de Fernando Lopes-Graça? Se sim, quais?*



**BM** – Sim, eu conheço uma gravação muito boa de um violinista, também meu colega, o Carlos Damas, que gravou o *Prelúdio e Fuga* e os *Esponsais* para violino solo. E aliás, eu nem conhecia os *Esponsais*, e na altura em que quis reunir todas as obras dele, falei com ele [Carlos Damas] e ele enviou-me a partitura. Da obra para violino e piano e violino solo de Fernando Lopes-Graça são essas as únicas gravações que conheço.

**JG** – *Tem elementos relativos à reacção do público ou da crítica às obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça?*

**BM** – Não tenho muito. Não existe muito. E isso é uma das razões pelas quais eu quero gravar a obra de Fernando Lopes-Graça.

Na altura em que Lopes-Graça viveu, não havia assim tantos violinistas em Portugal que conseguissem tocar a obra dele. Hoje há muito mais, naturalmente.

Uma das razões pelas quais eu quero gravar a obra dele é porque há muito pouca informação, tanto dos músicos, como sobretudo do público, sobre o que ele escreveu para violino. As pessoas conhecem as obras sinfónicas, conhecem as obras corais, as obras para canto e piano, porque são obras muito tocadas. Aliás, eu penso que o João Paulo fez a integral da obra para canto e piano. As pessoas conhecem o *Requiem pelas vítimas do fascismo em Portugal*, os dois concertos para piano. São obras mais interpretadas. Portanto, a obra para violino tem ficado sempre um bocadinho de lado e eu acho que isso é uma das razões pelas quais nem há grande crítica sobre as obras, e se calhar muito menos por parte do público; há muito pouco conhecimento que certas obras existem. Por exemplo, eu – que sou violinista – pensava que conhecia todas as obras dele, e por exemplo os *Esponsais* eu não conhecia nem sequer sabia que existiam. Eu tenho um livro, um catálogo das obras de Lopes-Graça e nem sequer tem lá os *Esponsais*.

Ele começou por escrever um concerto para violino, mas deve ter abandonado a ideia, o que é uma pena. Portanto, eu acho que ainda há obras do Lopes-Graça a descobrir. Ainda há coisas que as pessoas não conhecem porque estão “na gaveta”. Mas acho que uma das razões pelas quais a obra para violino e piano não é *standard*, digamos assim, entre o repertório português é porque foi pouco tocada, pouco conhecida pelo público, e não existem muitas gravações. Por exemplo a *Sonata* de Freitas Branco para violoncelo e piano, eu acho que a primeira gravação que existiu foi da Irene Lima e do João Paulo Santos, se não estou enganado, mas depois já vieram outras gravações a seguir, e é uma obra que tem sido muito tocada. Por exemplo, o mesmo acontece com esta *Sonata* de Óscar da Silva que gravei agora; é uma obra que foi gravada nos anos 50 e de que não existe nenhuma gravação disponível; portanto, a gravação que nós fizemos, digamos que é a primeira gravação mundial, comercial que existe da obra. [...]

Eu acho que ainda há muita música, não só do Lopes-Graça, mas muita música de outros compositores portugueses a descobrir. E essa é uma das razões pelas quais eu quero gravar a obra de Lopes-Graça com o João Paulo Santos; é, realmente, para a dar a conhecer às pessoas, e mesmo até aos músicos, para que a possam conhecer e tocar. [...]

**JG** – *Qual o seu ponto de vista em relação à escrita idiomática do compositor?*

**BM** – Eu acho que Lopes-Graça é um compositor que escrevia para músicos e não simplesmente para instrumentistas. Eu acho que a escrita dele, no que diz respeito à técnica, é uma escrita que não é nada violinística. Não “caí nos dedos”. Portanto, ele não queria saber se a pessoa... Ele importava-se mais com a música do que com a parte técnica. As pessoas, quando tocavam a música dele, tinham que arranjar uma maneira de tocar as coisas... tinham que fazer o que lá está, independentemente de ser ou não fácil, natural. Ele não era um compositor que se importasse muito com... naturalmente que tinha noção, mais do que ninguém, se as coisas eram ou não possíveis de tocar, mas acho que ele era uma pessoa que não se importava de arriscar e escrever coisas que não eram naturais. Para ele, o objectivo era mais a música do que propriamente a parte técnica.

**JG** – *Sentiu ou sente dificuldades técnicas nas obras de Fernando Lopes-Graça? Se sim, em qual ou quais obras?*

**BM** – Por acaso não senti grandes dificuldades. As coisas foram fluindo. Acho que há uma obra difícil que é o *Prelúdio e Fuga* para violino solo. Considero-a uma obra muito difícil. Mas as dificuldades técnicas, isso depende da técnica de cada um. Eu acho que estas obras são mais difíceis em termos de interpretação. Para mim o desafio maior é a parte interpretativa e não a parte técnica.

**JG** – *Há alguma obra de Lopes-Graça que goste mais de tocar?*

**BM** – Das que eu estudei (ainda não as estudei todas), gosto muito da *1ª Sonatina* e gosto muito do *Prelúdio e Fuga* porque é aparatoso. Mas gosto de todas elas, para mim são todas óptimas.

**JG** – *Conheceu o professor violinista Tibor Varga? Fernando Lopes-Graça dedicou-lhe uma das suas obras para violino e piano, Adagio doloroso e Fantasia; sabe como se conheceram?*

**BM** – Não. Era para ter conhecido mas não cheguei a estar com ele. Sei que Lopes-Graça lhe dedicou uma obra. Terá sido numa altura em que Tibor Varga vinha muito a Portugal fazer cursos, e

como era um grande violinista, Fernando Lopes-Graça deve ter aproveitado. Também deve ter sido por Lopes-Graça ter estado muito ligado à Hungria. Há quem diga que o Lopes-Graça é o Bartók português, e acho que isso tem muito a ver com o facto de o Tibor Varga ser húngaro; acho que havia ali uma proximidade de linguagem muito grande. Por exemplo, esta obra que ele dedicou ao Varga, o *Adagio doloroso e Fantasia*, não está gravada e, lá está, a única gravação de música portuguesa que conheço feita pelo Tibor Varga são as *Sonatas* de Luís de Freitas Branco, que ele gravou muitíssimo bem nos anos 80, exactamente nessa altura. Eu acho que há uma forte componente por ele ser húngaro e o Lopes-Graça escrever numa linguagem muito próxima de Bartók e Kodaly. Se calhar ele também aproveitou o facto de ter cá o Tibor Varga para lhe escrever uma peça. O Tibor Varga tocava muito bem, e então Lopes-Graça juntou dois em um: por ser um grande violinista, e por ser húngaro.

**JG** – *O que gostaria de acrescentar a esta entrevista? Fale-me da sua experiência.*

**BM** – Acho que os violinistas deviam tocar mais música portuguesa. Acho sobretudo que a obra para violino e piano de Lopes-Graça ainda é uma obra a descobrir. Por não ser uma escrita tão romântica ou tão *standard*, digamos assim, muitas vezes as pessoas admiram, têm respeito, mas na hora de ouvir ou tocar seguem noutra direcção. É pena.

Se tudo correr bem, esta gravação que irei fazer será uma coisa pioneira, digamos assim, em termos de gravar a integral da obra para violino e piano e violino solo de Lopes-Graça. E espero contribuir de alguma forma para o legado da música portuguesa.

## Entrevista à professora pianista Madalena Sá Pessoa<sup>170</sup>

[Realizada a 1 de Agosto de 2011, na sua casa em Carcavelos]

**JG (Joana Gomes)** – *A relação entre Fernando Lopes-Graça e os músicos do seu tempo é o tema que lhe proponho como ponto de partida para a abordagem de um grupo de questões.*

*Conviveu com Fernando Lopes-Graça?*

**MSP (Madalena Sá Pessoa)** – Muito. Tenho imensas estórias com ele. Era uma pessoa de grande simplicidade e humanismo. [...]

Uma coisa que sempre me fascinou no Graça foi ter apresentado sempre um cunho português nas suas obras.

Comecei a conviver com o Lopes-Graça um bocadinho tarde; já não contava muito ter aquele contacto com ele. [...] O encontro com o Lopes-Graça foi das coisas boas que tive na vida. [...]

**JG** – *Sei que estreou a obra de Lopes-Graça Quatro miniaturas em conjunto com o violinista Joaquim Pimenta de Magalhães. Que recorda desses momentos? Lembra-se como foi a reacção do público?*

**MSP** – Ainda fiz umas coisas com ele nos cursos do Estoril, com o violinista Tibor Varga. Depois, coitado, teve muitos problemas de visão. Eu, espantosamente, em vez de ir tocar para a professora Helena Sá e Costa – que era muito boa professora, mas era muito... faltava-lhe aquilo que Tibor Varga tinha – preferia tocar para este professor. O Tibor Varga encantava as pessoas com as comparações que fazia das músicas; era muito gira a sua maneira de ensinar. De maneira que eu passei a ir a esses cursos todos com o Magalhães porque ele pedia-me imenso para ir com ele, e era eu que o acompanhava. Mas aí não tocámos Fernando Lopes-Graça.

Essa peça de que falas toquei-a numa audição<sup>171</sup> qualquer com ele, e o Lopes-Graça não fez assim uma apreciação muito grande dele; disse: “Ele meteu aqui umas notas que não são minhas! O que acha, Madalena?” e eu respondi: “Não conheço assim tão bem a obra...” Eu já estava tão

---

<sup>170</sup> Madalena Sá Pessoa (nascida em 1920), pianista e professora de piano portuguesa; amiga de Fernando Lopes-Graça. Parte da informação foi conseguida através de um programa de concerto em homenagem à pianista na AAM, fornecido pela pianista Ana Telles.

<sup>171</sup> Ver Quadro IX.

obcecada com a minha parte... (risos). Tudo o que é do Lopes-Graça, para mim, é muito difícil, tem sempre grandes extensões... com uma mão deste tamanho (mostra), como o meu professor dizia: “Tens umas mãozinhas de trazer por casa! Mas vá lá! O que vale é que tens jeito!” Mas até têm feito muita coisa! (risos).

**JG** – *Discutiu com o compositor sobre a obra e as suas dificuldades técnicas? Fernando Lopes-Graça transmitiu-lhe alguma ideia relativa à interpretação de alguma obra?*

**MSP** – Sim. O Joaquim dizia-me: “Isto é muito difícil!” Ele também via mal, coitado, tinha mesmo muitos problemas de visão. [...]

**JG** – *Qual o seu ponto de vista em relação à escrita idiomática do compositor?*

**MSP** – Acho que é maravilhosa. Eu acho que ele tinha tudo, tinha uma imaginação fecunda, tinha uma genialidade na maneira de escrever, passou toda a vida a escrever, podia estar a morrer e continuava a fazer música; ele corrigia muita música; passava a vida, volta e meia, a corrigir. Andava sempre com uma canetinha no bolso, de tinta permanente. Houve uma vez que, a corrigir uma peça em cima desta mesa, a tinta passou para a toalha, e eu fiquei encantada, nunca saiu com a lavagem e ainda bem! Está lá sempre aquela assinatura dele (risos).

Acho que ele tinha qualidades tão grandes que nem sei dizer nada mais profundo no que diz respeito à parte de erudição. Acho que ele tinha tudo!

**JG** – *A dedicatória das obras Quatro miniaturas e Trois pièces é desconhecida. Lembra-se ou tem alguma ideia a quem Lopes-Graça poderá ter dedicado estas obras?*

**MSP** – Não. Sabe que há muitas obras dele que eu não conheço. [...]

**JG** – *Conhece mais alguém que tenha interpretado a mesma obra?*

**MSP** – Não. Não sei se a Olga Prats terá tocado, mas não me consta. Ela tocou muito com aquele grupo *Opus Ensemble*. Ela tinha uma mão muito boa para a música do Lopes-Graça.

**JG** – *Fernando Lopes-Graça dedicou uma das suas obras para violino e piano Adagio doloroso e Fantasia a Tibor Varga; sabe como se conheceram?*

**MSP** – Nunca soube dessa ligação. Nunca vi o Lopes-Graça perto dele. Era natural que eu soubesse, porque eu andei muito com o Tibor Varga, ele gostava muito de mim, que eu sei... Houve um dia que ele disse assim: “Gosto muito de a ver lá, porque está sempre com muita atenção ao que eu toco”. Eu punha-me sempre assim na frente e gostava imenso. Lá está! Era um homem muito engraçado, muito modesto, estas coisas para mim... são os tais detalhes que me revelam as pessoas, percebe? E às vezes as pessoas não ligam nenhuma.

Ele trazia sempre um saquinho de plástico onde levava umas bolachinhas e umas coisas para quando lhe dava a fome; podia andar com uma mala mais bonita. Mas não, andava com um saquinho “ranhoso”, e isso mostrava a sua maneira de ser. Era muito bom professor, gostava muito dele! Não sei se ainda é vivo. Ainda fui ao Porto dar um concerto para ele. [...]

**Entrevista ao *Doppio Ensemble***<sup>172</sup> (Evandra Gonçalves<sup>173</sup> – Violino; Ana Queirós<sup>174</sup> – piano)

[Realizada a 5 de Agosto de 2011, no bar dos artistas da Casa da Música, no Porto]

**JG (Joana Gomes)** – *A relação entre Fernando Lopes-Graça e os músicos do seu tempo é o tema que vos proponho como ponto de partida para a abordagem de um grupo de questões. Conheceram Fernando Lopes-Graça?*

**AQ (Ana Queirós)** – Não, nem sequer nos cruzámos com ele. Quando ele faleceu devíamos ter uns 15 anos e infelizmente não chegámos a conhecê-lo. Temos contactado, de perto, com pessoas que estão muito dentro da obra, que estiveram muito perto de Fernando Lopes-Graça, como o Dr. José Luís Borges Coelho. Aliás, foi com o Dr. José Luís Borges Coelho que eu tive o contacto primário com as obras do Graça, através do Coral de Letras [da Universidade do Porto], que realmente faz um trabalho espantoso de interpretação das obras de Fernando Lopes-Graça. Aí, por volta dos 17, 18 anos, comecei a contactar com as obras corais; todas as canções populares... E daí nasceu a curiosidade e foi-se desenvolvendo até hoje. O repertório do séc. XX é algo que se enquadra na nossa personalidade musical, e por isso surgiu esse nosso interesse.

**EG (Evandra Gonçalves)** – Também contactámos com a Olga Prats, que nos ouviu no processo de preparação do CD [com as obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça] que estamos a gravar. Já gravámos a primeira parte, falta-nos gravar a segunda. Procurámos também – já que não tivemos a oportunidade de contactar com o compositor e de ter a sua opinião – contactar com aqueles que lhe são mais próximos. E ouvimos a opinião da Olga Prats (que trabalhou imenso com ele), que nos deu ideias, olhou para a partitura e ajudou-nos a interpretar e chegou mesmo a dizer: “Ele escreveu assim, mas não era assim”. Quando tocámos o *Tríptico* para ela, disse: “Ah! Eu

---

<sup>172</sup> *Doppio ensemble*, projecto da violinista Evandra de Brito Gonçalves e da pianista Ana Queirós, criado em 2002. Apresenta-se em salas e festivais por todo o país com um vasto repertório, que abrange obras desde o Barroco até aos nossos dias, dedicando especial atenção à música portuguesa. [doppioensemble.blogspot.com](http://doppioensemble.blogspot.com) (acedido em 5 de Março de 2012).

<sup>173</sup> Evandra de Brito Gonçalves (nascida em 1979, em Viana do Castelo), violinista e professora de violino portuguesa. É membro fundador do *Doppio Ensemble*, da *Camerata Senza Misura* e do *TriArt*. Actualmente, lecciona na Escola Profissional de Viana do Castelo. É membro da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música desde 2001. Encontra-se a gravar, em conjunto com a pianista Ana Queirós, a integral das obras para violino e piano e violino solo de Fernando Lopes-Graça. [doppioensemble.blogspot.com](http://doppioensemble.blogspot.com) (acedido em 5 de Março de 2012).

<sup>174</sup> Ana Queirós (nascida em 1979), pianista portuguesa, autora de diversos artigos que integram programas de divulgação musical; paralelamente à actividade de concertista, exerce funções de pianista acompanhadora na Fundação Átrio da Música, em Viana do Castelo. Encontra-se a gravar, em conjunto com a violinista Evandra de Brito Gonçalves, a integral das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça. [doppioensemble.blogspot.com](http://doppioensemble.blogspot.com) (acedido em 5 de Março de 2012).

lembro-me que ele corrigiu isto, e nem sequer chegou a marcar na partitura”. Para nós foi uma grande ajuda.

**AQ** – Uma mais valia impressionante.

**EG** – E também temos estado em contacto com o Sérgio Azevedo, que também trabalha muito a obra dele. Enfim, há que procurar estar com as pessoas que realmente tiveram mais contacto com ele, para que a interpretação se aproxime o mais possível daquilo que o compositor queria... Que nem sempre é claro. Violinisticamente, fico muitas vezes com dúvidas, e é engraçado que nós andamos a tocar o programa do Lopes-Graça há anos e ainda surgem dúvidas; olho para aquilo de outra maneira; passo seis meses sem tocar a obra e ainda surgem dúvidas de arcadas, dedilhações e articulações. O que acaba por ser interessante; nunca é a mesma coisa.

**JG** – *O que as motivou a interpretar este compositor?*

**AQ** – Eu, pessoalmente, creio que Lopes-Graça é um dos grandes compositores do século XX, e não teve mais projecção internacional por causa das suas opções políticas, das suas escolhas, do seu trajecto ligado ao comunismo, por causa da ditadura salazarista que tivemos. [...]

**JG** – *Graça tem sempre um cunho português...*

**AQ** – Tem um cunho português e tem um cunho de grande modernidade. É um compositor de grande modernidade em termos de sonoridade, em termos de harmonias. O tratamento harmónico é inquestionável; no fim de trabalhar as obras do Graça, conseguimos distingui-las das outras, porque a harmonia do Graça são aquelas quartas, aquelas segundas, são aqueles pormenores que ele utilizava, que nós numa primeira abordagem das obras nos questionámos: mas o que é isto? Mas depois percebemos; porque a pouco e pouco vamos falando a mesma língua. Portanto foi uma opção natural.

Uma das várias missões a que se propõe o *Doppio Ensemble* é a divulgação da música portuguesa. Por exemplo, temos tocado Oscar da Silva e muitos outros compositores, e será sempre uma constante tocar música portuguesa, não só do Graça mas também de outros compositores contemporâneos.

**EG** – Inicialmente nem sabia quantas obras é que havia para violino e piano do Lopes-Graça. Nós



começámos, julgo que foi com o *Tríptico* e com a *Sonatina n.º 1*. Procurámos saber o que é que havia de gravações; e uma das coisas que também nos aliciou foi o facto de descobrirmos que, infelizmente, não havia uma gravação integral das obras, daí termos logo o projecto de gravar as obras. Notámos que faz falta uma gravação, não quero dizer que seja a nossa; fazem falta várias provavelmente. Realmente há gravações das obras para piano, mas de facto a integral das obras para violino e piano não existe. Existem algumas do Vasco Barbosa, mas também não são todas.

**AQ** – O Luís [Pacheco] Cunha gravou as *Quatro miniaturas*, o *Adagio doloroso* e *Fantasia* não está gravado...

Estas obras têm sido muito bem recebidas, inclusivamente iremos fazer um concerto com o *Prelúdio*, *Capricho e Galope* em 2012, em *St. Martin in the Fields* em Londres. O programa já foi aprovado por eles...

**EG** – E eles acharam interessante...

**AQ** – Vamos fazer o *Prelúdio*, *Capricho e Galope*, uma obra do Pedro Faria Gomes em homenagem a Copland, Poulenc e Piazzolla. Portanto anda tudo à volta do “nacional” de cada país, no âmbito das linguagens folclóricas. Achamos que é um programa interessante e esperamos que nessa altura o CD esteja cá fora e que o possamos divulgar de alguma maneira em Londres.

**JG** – *Sei que tocaram duas obras de Fernando Lopes-Graça – Sonatina n.º 1 e Pequeno tríptico – no dia 5 de Dezembro de 2009 no Auditório Lopes-Graça em Tomar. Que recordam desses momentos? Lembram-se como foi a reacção do público? Existe alguma gravação desse concerto?*

**EG** – Julgo que não gravámos lá, ou que ninguém gravou.

Eu lembro-me que o público foi muito entusiástico, provavelmente por estarmos em Tomar. Lembro-me que o Sr. António de Sousa nos recebeu lindamente, e lá está, foi uma das pessoas com quem nós conversámos sobre o nosso projecto de gravar o CD, e ele achou excelente e que fazia todo o sentido, e que naquilo que pudessem eles próprios tentariam apoiar na forma que lhes fosse possível... Portanto sentimo-nos assim... um bocadinho em casa. Interpretámos as obras dele e falou-se um pouco sobre essas obras; ele falou um bocadinho sobre elas. Eu tenho boas memórias em relação ao concerto. Lembro-me que o público era um pouco ecléctico em termos de idades: havia muitos pequeninos e outras pessoas mais velhas.

**AQ** – Partilho da mesma opinião. E acho sempre interessante fazerem-se recitais comentados da

obra do Graça, porque são obras que realmente necessitam de uma contextualização. Inclusivamente as obras dentro do seu percurso, porque as obras do início de carreira são muito diferentes do *Adagio doloroso [e Fantasia]* que é a última obra, portanto acho sempre interessante os concertos comentados.

**JG** - *Fizeram outros concertos com estas obras de Fernando Lopes-Graça? Onde? Qual a reacção do público?*

**EG** – Sim.

**AQ** – Temos feito vários concertos. Chegámos a tocar, o ano passado, para *Antena 2* em Maio, aí fizemos o *Pequeno tríptico*, o *Prelúdio*, *Capricho e Galope* e a *Sonatina n.º 1*. No Teatro Sá de Miranda, em Viana do Castelo, chegámos a fazer a *Sonatina n.º 1*.<sup>175</sup>

**JG** – *Conhecem a gravação das obras para violino e piano interpretadas por Vasco Barbosa e sua irmã Grazy Barbosa?*

**AQ** – Sim.

**JG** – *Qual a vossa opinião em relação à interpretação dada por estes músicos?*

**EG** – Vou falar mais em relação à interpretação do violinista Vasco Barbosa. É interessante, sabendo que ele foi um dos violinistas de referência do nosso país, ouvi-lo agora porque, realmente, ouvem-se aquelas características do violinista quase do século passado não é? Em termos dos glissandos, do vibrato, do som; que é muito típico de umas quantas décadas, e provavelmente do percurso de formação que ele teve.

**AQ** – Não sei qual será a formação do professor Vasco Barbosa. Deverá passar por...

**EG** – Por França, provavelmente. Imagino. Não tendo a certeza, imagino que sim... Ouve-se!

---

<sup>175</sup> Ver Quadros V, VII e VIII.

Naquela altura todos passavam por Paris. Nem toda a gente, só quem conseguia... Quem tinha qualidade para isso.

Nas obras de Lopes-Graça em particular, mas não só, tenho, realmente, uma abordagem violinística um bocadinho mais sóbria. Não diria mais fria; por exemplo: o vibrato um bocadinho mais controlado, mais contido, questões técnicas de pressão de arco... eu identifico-me com aquele tipo de som, às vezes pouco concreto, em que há pouco contacto com a corda e é tudo um bocadinho mais etéreo, que é completamente diferente, não é melhor nem pior, acho que é diferente da interpretação do professor Vasco Barbosa. Mas que me ajudou imenso ouvir porque me dá uma outra visão. Há coisas com que me identifico mais, outras menos, mas acho fantástica. E outra coisa que eu acho que é de fazer referência (nós estamos agora a passar por isso) é que esta gravação foi feita em 1972 e, no fundo, foi quase uma gravação ao vivo com apenas um *take*.

**AQ** – A minha visão é mais global; não divido entre pianista e violinista.

Partilho da mesma opinião da Evandra. Também tenho uma visão mais sóbria e menos romântica, aliás como nos tem sido transmitido que o Graça gostava. Tanto pela Olga Prats, como também pela própria Ana Bela Chaves; têm-nos transmitido um pouco disso. De qualquer maneira, acho que é de valorizar a gravação existente. Notamos que, infelizmente, em algumas obras, a qualidade técnica de gravação não é a melhor. Mais uma razão para nós gravarmos porque, para além de não haver a integral, acho que está na altura de haver uma gravação do séc. XXI com recursos técnicos de gravação que o Graça merece. Mas acho que é uma excelente gravação e ainda bem que existe, tem-nos ajudado muito, e também admiro a pianista Grazy Barbosa. Não conheço mais trabalhos dela, mas o da gravação julgo que é de valorizar, sem dúvida.

**JG** – *Conhecem mais gravações das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça? Se sim, quais?*

**AQ** – Sei que existem as *Quatro miniaturas*, que foram gravadas pelo Luís [Pacheco] Cunha há pouco tempo, num CD com várias obras...

[...]

**JG** – *Como entendem que as várias interpretações por vocês ouvidas até hoje das obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça se relacionam com a ideia do próprio compositor?*

**AQ** – Acho que foi essencial ter contactado pessoas que o conheceram, que me transmitiram ideias de como era Lopes-Graça. E também foi importante o conhecimento das outras obras. Eu não perceberia estas obras se não tivesse tido o contacto com a obra coral dele, porque no fundo também usa muitas fontes folclóricas, mas estão muito mais escondidas e muito mais ocultas que noutras obras.

[...]

**JG** – *Têm elementos relativos à reacção do público ou da crítica às obras para violino e piano de Fernando Lopes-Graça?*

**AQ** – Relativamente à nossa interpretação, infelizmente não temos, porque a crítica em Portugal...

**EG** – Destina-se a estas salas.

**AQ** – Se era pouca há uns quinze anos atrás, agora ainda é menos. Portanto, nós, infelizmente, não temos tido crítica nos nossos concertos.

As obras têm sido tocadas por nós, pelo Luís [Pacheco] Cunha (as *Quatro miniaturas*)<sup>176</sup>, e também cheguei a tocar algumas destas obras com a Lilia Donkova da Orquestra [de Câmara] de Cascais [e Oeiras]<sup>177</sup>.

**JG** – *Têm programas desses concertos?*

**AQ** – Sim.

**EG** – Ah! E há uma obra – acho que foi a *Sonatina* [n.º 1] – que foi introduzida este ano no concurso do Fundão, como peça obrigatória numa das classes. Fico contente de alguém se lembrar de introduzir Lopes-Graça num concurso que é nacional; acho que os outros [concursos] deveriam fazer a mesma coisa, seja com Lopes-Graça ou com qualquer outro compositor português, porque isso lá fora é o que acontece, nos grandes concursos ou até nos menores há esse cuidado de haver

---

<sup>176</sup> Ver Quadro IX.

<sup>177</sup> Ver Quadros V, VI e X.

uma obra que seja de alguma forma... que faça ligação com o país, ou cidade, ou o compositor que dá nome ao concurso, o que fôr. E às vezes as coisas caem assim um bocadinho... sem sentido, sem relação; por isso, achei excelente que eles tivessem tomado essa opção.

**JG** – *Não têm nenhum recorte de imprensa ou anúncio relativo à vossa interpretação das obras para violino e piano de Lopes-Graça?*

**AQ** – Não temos nada. A divulgação no nosso país não é... mesmo em termos de internet às vezes nós queremos anunciar um concerto da nossa agenda, e queremos pôr um link para aquele concerto...

**EG** – Não dá.

**AQ** – E não dá. A entidade não tem um site, ou se tem um site não anuncia, ou se anuncia não está devidamente...

**EG** – Ou não está actualizado...

**JG** – *Qual o vosso parecer em relação à escrita idiomática do compositor?*

**AQ** – Relativamente ao piano, como já tinha dito, é uma escrita bastante complexa.

Realmente, harmonicamente é uma escrita bastante complexa, muito característica, muito árida em certas peças e em certos andamentos. Penso que... e recorde-me, por exemplo de um dos meus “cavalos de batalha”: o início do segundo andamento da *Sonatina n.º 1*. Isto não tem muito que saber tecnicamente, mas o que é que nós pretendemos disto? Como é que eu imagino isto? Eu imagino algo árido. Quartas, sétimas, quintas é que andam à volta disto. Realmente, primeiro tem que se perceber o que se quer aqui... se tem pedal, se não tem; se vai haver quebra do segundo para o terceiro, que são mini-esquemas de dois mais dois, se vai haver uma quebra se não vai; se vai haver uma respiração...

**EG** – E chegámos a fazer isso de formas diferentes.

**AQ** – Chegámos a fazer isso, e eu acabei por gravar de uma forma que eu acho que na gravação funciona melhor. Ao vivo faço assim, mas se eu fizer isso na gravação fica muito pesado. Então ao fim de algumas vezes a gravar eu percebi: “não, isto não vai ser gravado assim, isto vai ter que levar outro ênfase na voz superior e menos nas outras vozes”. E eu não faço assim ao vivo, mas na gravação era a única maneira de funcionar. São técnicas que nós, finalmente, vamos aprendendo ao fim de algum tempo de gravação. Acho que na obra de Lopes-Graça é complicado perceber aquilo que se quer, em primeiro lugar, e depois encontrar os meios e recursos necessários. O Graça era um excelente pianista, portanto, tecnicamente tem coisas complicadas, usa toda a extensão do piano, muitos acordes, muitos saltos, e há partes em que o Graça escreve “expressivo” e nós percebemos que é mesmo expressivo, é para realçar; contrastando isso com alguma aridez... por exemplo, no *Pequeno tríptico* temos o *Ditirambo* que é engraçadíssimo; e é o que eu digo à Evandra: “isto é *Ditirambo* em honra de Baco” portanto toca a fazer disto, realmente, uma coisa bêbeda. É uma ideia assim meio trôpega.

São obras, mesmo as *Sonatinas*, que têm andamentos pequeninos... e se por um lado é fácil em termos da concepção da forma daquele andamento (não são obras de andamentos de dez minutos), por outro lado também é difícil encaixar isso num conjunto de três peças; encontrar uma unidade no *Prelúdio*, *Capricho e Galope*, encontrar uma unidade na *Sonatina n.º 1*; portanto, requer não só um trabalho de técnica e de estar no piano ou no violino, mas também um trabalho de entender o porquê, e não deixar cair as obras num romantismo fácil, que às vezes poderia haver essa tendência.

**EG** – Aliás, o que é difícil aqui é tentar manter a serenidade. Mesmo em termos de dinâmica, as indicações que ele coloca, e falo em relação ao violino, se tirarmos este contexto das obras dele, realmente, poderia ser uma coisa completamente diferente e muito mais forte. E depois – lá está, a música de câmara é isso mesmo – quando trabalhamos juntas e vemos que realmente aquele crescendo que eu estou a fazer, porque até está lá escrito, se calhar é um crescendo um bocadinho menos aberto do que aquele que ele escreveu. Porque não faz sentido com a parte do piano e o todo. Em relação ao fraseado, nota-se que o senhor era pianista. E isso às vezes é... por exemplo nas ligaduras de expressão: para mim está tão enraizado que aquela ligadura é uma indicação de articulação, mais do que expressão, e isso é muito engraçado; especialmente quando não se trabalha com pessoas que não são instrumentistas de cordas... é menos mau com os pianistas; com os sopros por exemplo é uma coisa terrível. E em relação aos desafios técnicos das obras é muito engraçado. Temos as *Miniaturas* que começam com cordas soltas, mas eu não considero fácil, é engraçado; logo na primeira miniatura, tem aquilo bem dividido em três secções com indicações quase

unicamente de dinâmica.

**AQ** – *Rigorouso, robusto...*

**EG** – Exacto. E depois os adjetivos que ele usa são muito engraçados. A diferença entre as três partes, basicamente, está na dinâmica. E sendo que a última não tem acentuações. Portanto, a simplicidade da mão esquerda, não está presente na mão direita; tem que tentar exprimir aquilo que ele escreveu, unicamente com a mão direita.

**AQ** – Eu acho que o nosso duo se caracteriza também por uma abordagem muito racional das obras. Se não entendermos, não vamos fazer bem; temos que perceber o que está escrito, o que é que o compositor quer, quais são as suas intenções, para realmente conseguirmos transmitir isso. E acho que há algumas coisas na obra do Graça que são recorrentes; uma pessoa percebe, ao fim de quatro obras, que ele faz isto... E depois ouvimos outras obras que não conhecemos do Graça e dizemos: “Cá está!” Ele usa muito (por exemplo na *Sonatina n.º 1*) o crescendo como acelerando.

**AQ** – Coloca-me o desafio de não crescer demasiado cedo, de não acelerar demasiado cedo. É algo que encontramos em várias obras. Ou a repetição de elementos rítmicos em células mais pequenas que por vezes se tornam numa obsessão.

Nós no início não sabemos onde vai dar, mas ao fim de algumas obras: “é isto mesmo! É Lopes-Graça a repeti-lo, e aqui vai repeti-lo outra vez, e aqui já repete em metade do valor.” Portanto são marcas, são cunhos do Graça.

A polirritmia é fantástica, todo o jogo rítmico, que na primeira peça do *Prelúdio, Capricho e Galope* é espectacular.

A diferença das obras iniciais do Graça, como a *primeira Sonatina* de 1951, para o *Adagio doloroso e Fantasia* que é de 1988, é abismal. Aqui já vai muito mais para a atonalidade. Creio que é uma obra que... a abordagem musical não será tão complicada como poderá parecer, dentro de uma linguagem atonal, ou seja, é muito diferente; é um Graça de 1980 em vez de ser um Graça de 1950. Mesmo o ambiente é mais pesado; é um Graça no fim da vida; um Graça que já viveu muito; muito sofrido com certeza, com muita coisa, que mesmo depois do 25 de Abril, não tinha o lugar ou o pódio que deveria ter tido.

**JG** – *Sentiram ou sentem dificuldades técnicas nas obras de Fernando Lopes-Graça? Se sim, em qual ou quais obras?*

**EG** – Eu sinto em todas.

**AQ** – Seria uma hipocrisia dizer que não se sente.

**EG** – Claro. Honestamente, de formas diferentes, sinto dificuldades em todas as peças. Uma porque têm as quintas paralelas que para nós é um desespero em termos de afinação, outras porque têm grandes saltos... Sim, eu tenho dificuldades desde as *Miniaturas* das cordas soltas até ao *Adagio doloroso* [*e Fantasia*].

**AQ** – As *Miniaturas* não são complicadas tecnicamente. Mas realmente, por não serem complicadas em termos de notas, obrigam a que sejamos muito mais exigentes a nível musical.

A nível pianístico, ele coloca dificuldade a vários níveis. O Graça era pianista e sabia dar-nos trabalho... e tem algumas coisas que é preciso estarem completamente de cor; há andamentos na *Sonatina n.º 1* que têm mesmo que estar de cor, não há volta a dar.

**JG** – *Conheceram o professor violinista Tibor Varga?*

*Fernando Lopes-Graça dedicou-lhe uma das suas obras para violino e piano, Adagio doloroso e Fantasia; sabem como se conheceram?*

**EG** – Conheci porque ele esteve ligado a um protocolo aqui há muitos anos atrás, não digo muitos, talvez vinte ou mais [anos]; eu deveria ter uns oito ou nove anos; ele teve assistentes dele a leccionarem em Portugal e eu tenho uma vaga ideia, enquanto aluna da Academia de Música de Viana do Castelo, de o Senhor Tibor Varga ter estado lá na escola. Tive esse contacto com ele e estudei com uma das assistentes dele, cá em Portugal, que se chamava Chirilin. Sei que tem a escola conceituadíssima lá na Suíça e temos uma colega nossa que estudou lá, e se precisa de mais informações acho que deve contactar a Raquel Queirós; ela estudou com ele durante vários anos. Será provavelmente a pessoa que eu conheço que mais indicações lhe pode dar.

**AQ** – A Olga é capaz de saber. E a Ana Bela Chaves é capaz de ter alguma ideia. Não sei dizer...



**JG** – *Qual a obra de Fernando Lopes-Graça que vos deu mais prazer tocar?*

**EG** – Nós gostamos muito do *Tríptico*.

**AQ** – Sim. Também gostamos do *Prelúdio, Capricho e Galope...*

**EG** – E também gostamos da *Sonatina n.º 1*.

**JG** – *Gostam de todas (risos).*

**AQ** – É verdade.

**EG** – Também tem a ver com o facto de tocarmos algumas peças há mais tempo e conhecermos mais profundamente do que outras. É o caso do *Tríptico* e da *Sonatina n.º 1*.

**AQ** – Tocámos o *Prelúdio, Capricho e Galope* há dois anos e foi uma obra que facilmente nos entrou na cabeça e no sangue.

Eu pessoalmente gosto de todas...

**EG** – Eu gosto muito do segundo andamento da *Sonatina n.º 1*.

**AQ** – Em concerto, creio que estas peças que temos interpretado são as que puderam agradar mais ao público.

Nós em Londres vamos tocar o *Prelúdio, Capricho e Galope*; também vamos ter um concerto em Roma onde também vamos tocar o *Prelúdio, Capricho e Galope* ou a *Sonatina n.º 1* ou o *Tríptico*. São obras mais apelativas. Será em Novembro de 2012. Serão estas obras que iremos apresentar mais em público. O *Adagio doloroso e Fantasia* é uma obra longa, não é tão fácil de ouvir e em concerto pensamos que não deve resultar tão bem. Para um público mais específico... agora para um público que está completamente fora da linguagem do Graça, fora do séc. XX, não

acreditamos que seja a melhor opção.

**JG** – *O que gostaria de acrescentar a esta entrevista? Falem-me da vossa experiência.*

**AQ** – Eu para já gostaria de dar os parabéns pela escolha do tema da tese.

**EG** – E parece que todas as forças se estão a reunir...

**AQ** – Para fazer da obra para violino e piano algo mais palpável, digamos.

[...] Mas, realmente, as obras para violino e piano não têm sido muito divulgadas, nem nas escolas... e o facto das obras estarem manuscritas não facilita a vontade de ninguém.

**EG** – Não.

**AQ** – Nem de alunos, nem de professores de pegarem nelas.

**EG** – E que a edição das partituras realmente aconteça, e de forma séria. Porque é preciso. E tendo um trabalho científico associado só pode ajudar. [...]

## Entrevista ao violinista Luís Pacheco Cunha<sup>178</sup>

[Realizada a 18 de Agosto de 2011, em sua casa na Quinta de Valadares, Corroios]

**JG (Joana Gomes)** – *A relação entre Fernando Lopes-Graça e os músicos do seu tempo é o tema que lhe proponho como ponto de partida para a abordagem de um grupo de questões. Conviveu com Fernando Lopes-Graça?*

**LPC (Luís Pacheco Cunha)** – Para te dizer mais concretamente, isso foi nos anos 79, 80. E foi por causa do meu projecto na Rússia, que consistia em fazer lá um conjunto de concertos, enfim, um mini-recital retrospectivo à obra dele, que depois acabou por não se realizar. No entanto, permitiu algumas horas de convívio, e falámos sobre muita coisa... [...]

Quem ajudou bastante na projecção da obra dele foram os húngaros. E, também, através de uma editora, aquela compilação de música portuguesa... que começou por fazer a Portugal Som; onde ele conseguiu publicar e gravar algumas obras; uma iniciativa que estava sob direcção do arquitecto Romeu Pinto da Silva.

Há um problema com o próprio espólio, ou seja, o Graça deixou a maior parte do seu espólio a Cascais, que está no Museu [da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria]. Mas também deixou uma outra parte na Academia de Amadores de Música, muitas vezes coisas repetidas, mas algumas só existem num lado ou noutro; e a própria Academia de Amadores de Música tem uma atitude um bocadinho elitista, e depois não partilha; por exemplo, aqui há tempos deparei-me com uma situação ridícula que foi: As *Três peças* [*Trois pièces*] que estavam no Museu [da Música Portuguesa] estavam incompletas, só tinham a primeira e última página da parte de violino. Entretanto arranjei e deixei no museu uma cópia.

Agora passaram a gestão do espólio para as edições *AVA*; passaram a autorização para editar e vão começar a editar tudo. Vai demorar muito tempo, porque a obra dele é muito extensa, mas é importantíssimo. Começaram pela obra sinfónica porque é aquela que eles podem imediatamente pôr no mercado de aluguer, e há bastante procura neste momento; começa a haver, mesmo no estrangeiro. Por outro lado, o [Álvaro] Cassuto está, também, a gravar o Graça para a *Naxos*. Acho que já fez um disco só com as obras sinfónicas (não sei exactamente o que ele gravou) e a *Naxos*, quer queira quer não, tem uma grande divulgação internacional, e portanto as orquestras começam a tomar contacto, e é sempre assim. Todo aquele trabalho que devia ter sido feito nos

---

<sup>178</sup> Luís Pacheco Cunha, violinista e professor de violino. Apresenta-se como recitalista, músico de câmara e solista em Portugal, Espanha, França, Suíça e Alemanha. É professor de violino e música de câmara na Escola de Música do Conservatório Nacional, em Lisboa, e dirige a classe de Orquestra do Conservatório Metropolitano. Gravou e apresentou as obras *Quatro miniaturas* e o *Ditirambo* da obra *Pequeno tríptico* de Fernando Lopes-Graça. [www.violinoemportugal.blogspot.com](http://www.violinoemportugal.blogspot.com) (acedido em 16 de Março de 2012).

anos 30 e 40, começa, timidamente, a ser feito agora; um trabalho de divulgação e de dar a conhecer, de facto um compositor que é genial a muitos títulos.

**JG** – *Qual o seu ponto de vista em relação à escrita idiomática do compositor?*

**LPC** – Acho que o Graça escreve sem ter em conta muitas vezes o instrumento para que escreve, ou seja, no caso do violino vê-se que ele não conhecia bem o instrumento, a muitos níveis. Há indicações para nós um bocadinho risíveis de determinada partitura – por exemplo, *spicatto à ponta* e coisas do género... vê-se que ele não tinha o conhecimento próximo do instrumento e também não está muito preocupado na distribuição dos acordes; para mim ele não está nada preocupado se é uma tonalidade confortável ou se não é confortável.

A Olga [Prats], que é uma pessoa que o conhece muito intimamente e trabalhou com ele toda a vida, diz-me que ele escrevia sempre ao piano e que era o instrumento dele de referência. Evidentemente que ele estudava instrumentação, e sabia os registos dos instrumentos e que há coisas que não pode fazer e que não pode pôr um sol e um si em cordas dobradas na corda sol, por exemplo... esse tipo de coisas ele sabia. Mas muitas vezes ele escolhe soluções harmónicas que são completamente arrevesadas para o instrumento. São possíveis mas não resulta, ou seja, resulta mas tem que se ter uma mestria fantástica; tem, de facto, que se trabalhar muito. Ele não está muito preocupado com o tipo de partido que ele vai tirar do instrumento, acho eu. [...]

Muitos compositores de grande referência trabalharam com violinistas; eu acho que com o Graça isso nunca aconteceu. Eu não sei qual é o tipo de relação que ele teve com o Blaise Calame, que é um dedicatário; mas dá-me a sensação que ele nunca trabalhou intimamente com violinistas. Só para dar um exemplo, eu tenho um conhecimento, uma amizade muito próxima com um compositor de Évora – Amílcar Vasques Dias. Aliás! Ele não é de Évora, é de Braga, mas foi professor de composição na Universidade de Évora e reformou-se no ano passado. Há muitos anos que trabalhamos juntos e ele praticamente não escreve nada para cordas que não me mande para eu ver; para ver se não há ali erros de palmatória e se posso indicar-lhe soluções mais viáveis. E isso é uma coisa que eu tenho muito gosto em fazer, porque eu gosto muito de colaborar na génese das obras, e para o compositor também é muito importante. Ele faz isso com vários instrumentistas; por exemplo, ele tem um amigo flautista na Universidade de Aveiro, e faz a mesma coisa quando escreve para flauta. Há este tipo de relação com os instrumentistas que ajuda. Acho que o Graça estava um bocadinho... não sei se “nas tintas” por uma questão filosófica, ou seja, de *statement*, ou porque a vida assim o constrangeu. De facto o Graça acabou muitas vezes por ser um *outsider*, não é? Ou seja, ele esteve muito tempo fora de qualquer sistema. Ele tinha o coro e, digamos, esse era o seu instrumento de trabalho, aí nota-se que há um conhecimento intrínseco das vozes; não só das

vozes, mas vozes particulares.

Ele era um estudioso; era uma pessoa que escrevia hiper-bem, não só música; escrevia português com uma qualidade impressionante; é super interessante ler o que ele escreveu. Tinha uma biblioteca fantástica e não é daquelas bibliotecas de “lombada”; uma biblioteca trabalhada!

Ele vivia na sua casa em Oeiras rodeado dos seus livros e dos seus quadros, e passava horas ao piano... Acho que foi, também, fruto dessa vivência que ele acabou também por ter, sei lá... não era um tipo que tivesse prática regular de música de câmara, embora ele fosse um excelente pianista; ele tocava muito bem. A Olga [Prats] dizia que ele tocava tudo o que escrevia, o que quer dizer alguma coisa, porque ele escreve muito difícil para piano, também.

A música que ele fazia era com o coro; essa era, digamos, a “menina dos olhos” dele e era o seu instrumento de trabalho, não só de intervenção política e social mas, também era o seu instrumento musical, com o qual adquiriu algum conhecimento da orgânica da voz que certamente não teria em relação ao violino e também a outros instrumentos, provavelmente. Por outro lado, o Graça escreveu para guitarra; e a guitarra é um instrumento de que muita gente foge de escrever. Eu conheço poucos compositores que se dignem a escrever para guitarra porque é um instrumento arrevesado, é preciso conhecer, é preciso quase tocá-lo para poder escrever; e ele escreve bem para guitarra.

Em relação ao violino, o que noto e aquilo que encontrei de dificuldades são deste nível, ou seja, às vezes tem que se procurar muito; e procurar dedilhações pouco convencionais; tudo para resolver problemas do tipo, por exemplo, sucessões de quintas, acordes com duas quintas, etc.

Há decisões que me permitem tomar, e que são, se assim se pode dizer, de liberdade do intérprete, baseadas apenas na minha percepção das obras; por exemplo, na *Mandolinata* das *Quatro miniaturas*, eu faço em *pizzicato*; não está lá escrito *pizzicato* em lado nenhum, mas eu acho que aquilo é tão *pizzicato* que para mim faz todo o sentido que seja em *pizzicato*. E experimentámos muito (com o Eurico [Rosado]); antes de gravarmos essa obra ainda tocámos bastantes vezes; isto antes de ser um disco foi um projecto espectáculo, e fizémos várias vezes, no CCB<sup>179</sup>... e experimentámos, e nem sempre toquei *pizzicato*; experimentei por vezes fazer com arco, e mais *détaché* e mais *spiccato*... e, de facto, como resulta bem com *pizzicato*, porque não?

**JG** – *Lembra-se ou tem elementos relativos à reacção do público e da crítica às obras para violino e piano e para violino solo de Fernando Lopes-Graça?*

**LPC** – De crítica não tenho nada, a não ser uma única crítica relativa à obra *Catorze Anotações* do Graça, de um concerto nos dias da música, mas não tem directamente haver com isto.

---

<sup>179</sup> Ver Quadro IX.

É mais frequente haver músicos que não gostam do que gente não músico que não goste (“Eh pá! Não toques... isso é uma obra difícil, o pessoal não gosta muito”). Há qualquer coisa... há um sub-texto no Graça que é imediatamente perceptível, particularmente de pessoas que não têm instrução musical. Os músicos muitas vezes comentam: “Ah! É agreste! É não sei o quê, é isto é aquilo”; tenho encontrado imensos colegas muito reticentes em relação à música do Graça. De facto eu sou um incondicional... “*graçólogo*” (risos); nesta perspectiva tenho tentado, nomeadamente no Conservatório, tenho sempre insistido que o Graça figure no repertório das peças para exame. Acho que, de facto, é um dos melhores músicos e compositores da música portuguesa, e não há assim tanta música, por exemplo para violino e piano, de qualidade em Portugal; quer dizer, há as *Sonatas* de [Luís de] Freitas Branco, mas a nível de peças não há como o Graça. Eu fui tocando e conheço muita coisa mas... por exemplo [José] Vianna da Motta foi um grande compositor; a *Romanza* de Vianna da Motta é uma obra menor no contexto de toda a sua obra. Tudo bem! Faz-se e merece uma atenção, mas em termos de qualidade está a anos-luz daquilo que o Graça escreveu e, nessa perspectiva, acho que merece toda a atenção que se possa dedicar.

A reacção do público foi sempre muito entusiasta. Mesmo desconhecendo a música de Lopes-Graça e apresentando uma certa admiração por isso, demonstrou sempre satisfação em ouvi-la.

**JG** – *Ouviu a gravação das mesmas obras interpretadas por Vasco Barbosa e sua irmã Grazy Barbosa?*

**LPC** – Sim. A única coisa que penso em relação ao violinista Vasco Barbosa, sem desfazer o grande violinista que foi e quase o único a alcançar renome na sua época, é o seguinte: tudo o que toca é sempre igual a si próprio, ou seja, soa tudo a Vasco Barbosa, quer interprete Fernando Lopes-Graça ou outro compositor.

**JG** – *Conhece ou conheceu mais violinistas que tenham interpretado estas obras?*

**LPC** – Não. Só alunos ou ex-alunos, por minha influência. Como te digo, na minha geração, que é a geração anterior à vossa, não se tocava muito Graça; havia uma certa relutância em tocar Lopes-Graça. Por acaso, o primeiro contacto que tive com o Graça foi por via do Vasco Barbosa; ainda cheguei a estudar com o Vasco Barbosa e ele gostava muito do Lopes-Graça, ainda por cima gostava genuinamente da música do Graça porque não tinha, digamos, nenhuma simpatia política pelo Graça, pelo contrário; o Vasco é de direita; portanto gostava do Graça porque gostava da música dele. Eles tiveram uma relação de trabalho e cumplicidade, e isso é muito importante.

Quando o Graça tocava era um romântico, curiosamente tal como o Bartók. Não sei se já ouviste gravações do Bartók a tocar. A primeira coisa que se nota são os tempos metronómicos que ele indica, que não têm nada a ver com aquilo que ele faz, rigorosamente nada a ver, é outra coisa; e depois permite-se a uma série de liberdades interpretativas (de agógica...); e o Graça também tinha um bocadinho dessa característica, ou seja, ele sentava-se ao piano e transpirava calor por todo lado; não era nada aquele tipo metuculoso; o Graça não era uma personagem fria, era super caloroso, muito humano.

**JG** – *Conheceu o professor violinista Tibor Varga?*

*Fernando Lopes-Graça dedicou-lhe uma das suas obras para violino e piano, Adagio doloroso e Fantasia; sabe como se conheceram?*

**LPC** – Não o conheci pessoalmente. Estive na Suíça a estudar com o Alberto Ily, e o Tibor Varga passou uma vez pela Academia [International Menuhin Music Academy] mas nunca tive um contacto directo.

Penso que essa obra tenha sido encomendada ao Lopes-Graça para ser tocada no próprio Festival do Estoril. Não sei; por exemplo com o [Mstislav] Rostropovich, eles, também, praticamente não se conheceram, foi um contacto... Graça escreveu o *Concerto [da Camera col Violoncelo obbligato]*, e aproveitou a oportunidade fantástica de ser tocado pelo Rostropovich.

O Graça também tinha a ansiedade que a sua obra fosse conhecida além fronteiras; através de intérpretes com esta dimensão ele conseguia uma visibilidade que nenhuma outra instituição portuguesa lhe podia dar.

**JG** – *Qual foi a obra para violino e piano de Fernando Lopes-Graça que lhe deu mais prazer tocar?*

**LPC** – Não sei; de alguma forma, talvez o [*Pequeno*] *tríptico*, que é a que conheço melhor. Mas, sem dúvida, a peça que gostei mais de tocar foi o *Canto de amor e de morte*, mas não é para violino e piano, é para quarteto e piano.

**JG** – *Fez muitos recitais com as obras: Pequeno tríptico e as Quatro miniaturas?*

**LPC** – Fiz. O [*Pequeno*] *tríptico* eu fazia num programa<sup>180</sup>, o tal programa que depois deu origem a este disco; era um programa com coreografia; fiz uma série de espectáculos com um grupo de 13 bailarinos. Isto foi um projecto de 2003 ou 2004.

---

<sup>180</sup> Ver Quadro VIII.

**JG** – *O que gostaria de acrescentar a esta entrevista? Fale-me da sua experiência.*

**LPC** – Não tenho muito mais a acrescentar. Lembro-me de alguns episódios engraçados com o Graça, em minha casa, quando estávamos a escolher repertório para aquele projecto da Rússia.

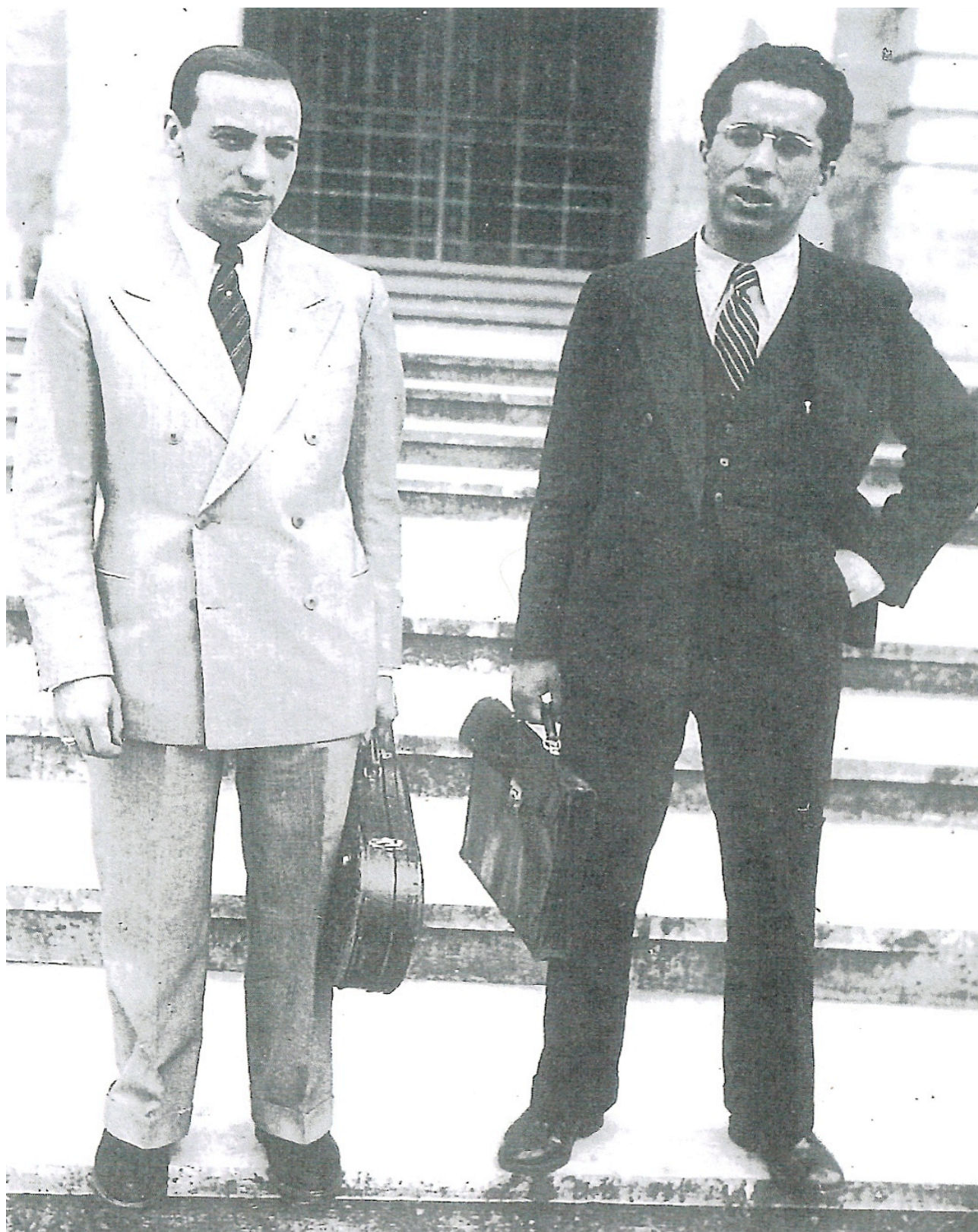
Ele era uma pessoa muito bem disposta, mas também tinha as suas “birras”; era um homem cheio de convicções. Eu acho que era um tipo muito expressivo nos afectos: quando gostava, gostava mesmo e quando não gostava também não tinha problema nenhum em exprimi-lo; era muito directo, o que tinha a dizer, dizia logo.

Trabalhei mais com ele em quarteto; portanto, essas obras para violino e piano nunca cheguei a trabalhá-las com ele; trabalhei com ele as *Catorze Anotações* e o *Canto [de Amor e de Morte]*. Geralmente tinha indicações bastantes claras em relação aos tempos, mas por outro lado também deixava ter imensa liberdade.

Eu acho que ele perdeu muito em ter vivido num tempo com condições que não permitiam ter um contacto mais próximo com o meio musical vivo e activo. Tinha sido ainda melhor como criador se pudesse ter tido outras condições, não só a nível do reconhecimento mas também a nível do trabalho, de poder fazer um trabalho regular com músicos e poder ter as suas obras logo executadas, esse tipo de coisas. Lembro-me, quando estivemos a escolher repertório, ele dizia: “Olha, isto nunca foi feito, isto também não...”, ou seja, existem imensas obras que ele não chegou a conhecer em vida; não chegaram a ser tocadas. É terrível. Isso é a preocupação de qualquer compositor, de que as suas obras sejam tocadas; a música é para ser feita e ouvida, não só no papel. E essa recepção directa e imediata ele só a teve, de facto, com a obra coral, porque tinha aquele instrumento de trabalho que o permitia escrever para ser feito logo. [...]

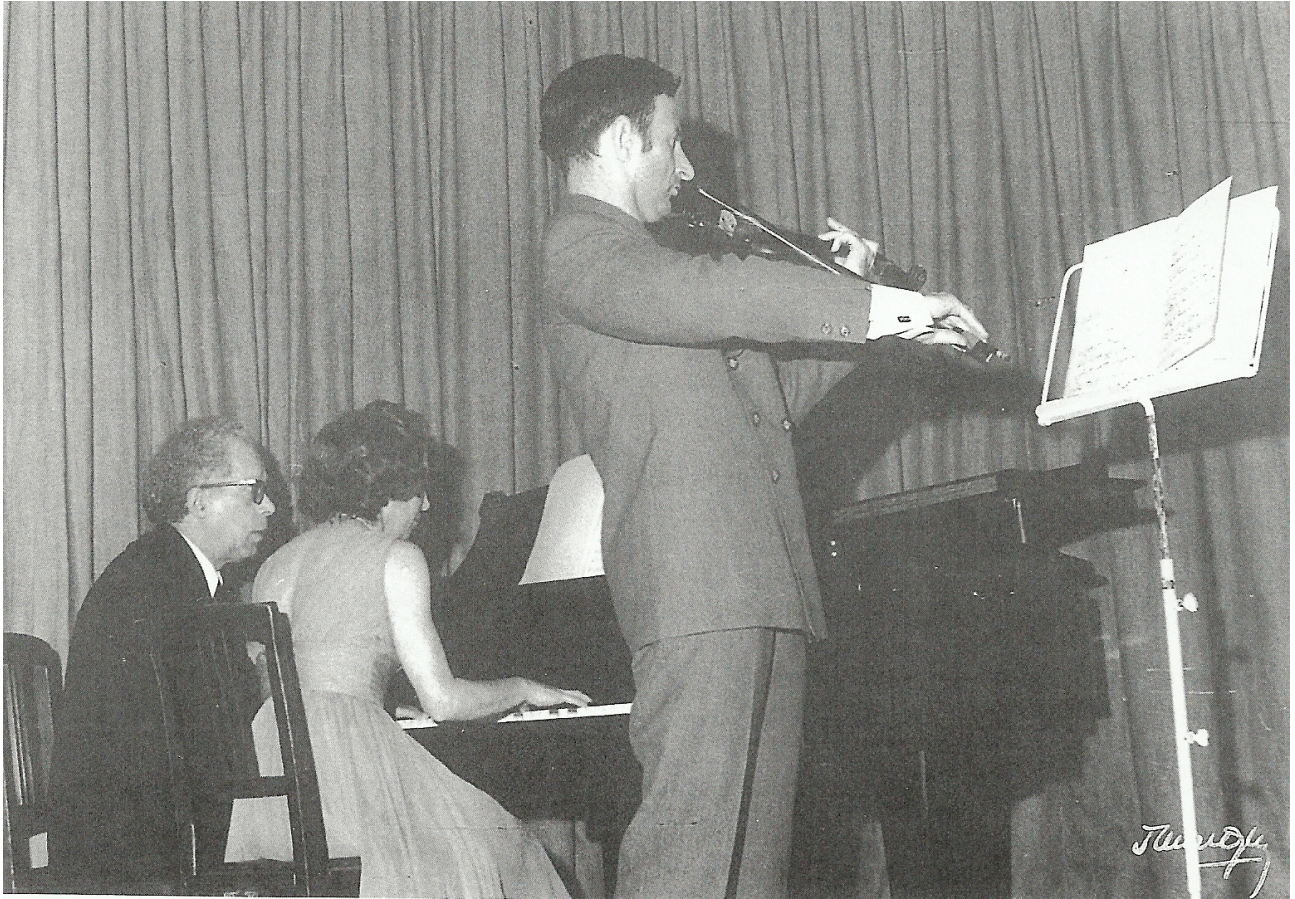


## FOTOGRAFIAS



Joaquim da Silva Pereira e Fernando Lopes-Graça (Coimbra, 1942)<sup>181</sup>

<sup>181</sup> Fotografia retirada de Teresa Cascudo, *Fernando Lopes Graça – Catálogo do espólio musical*, Coleção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, p. 122.



Vasco Barbosa, Grazy Barbosa e Fernando Lopes-Graça (Academia de Amadores de Música)<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> Fotografia retirada de Teresa Cascudo, *Fernando Lopes Graça – Catálogo do espólio musical*, Coleção Museu da Música Portuguesa 2. Cascais, Câmara Municipal, 1997, p. 116.



Fotografia histórica – música de câmara tomarense nos anos 20 (Aquiles (vc) e Augusto da Mota Lima (vl) à direita)<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> Fotografia pertencente ao espólio privado de Maria Helena da Mota Lima.  
[www.museudosfosforos.vidasmundanas.net](http://www.museudosfosforos.vidasmundanas.net) (acedido em 13 de Março de 2012).



Augusto e Aquiles da Mota Lima (da esquerda para a direita), 1920.<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup> Fotografia pertencente ao espólio privado de Maria Helena da Mota Lima.  
[www.museudosfosforos.vidasmundanas.net](http://www.museudosfosforos.vidasmundanas.net) (acedido em 13 de Março de 2012).



Mário Simões Dias<sup>185</sup>

---

<sup>185</sup> [www.zetovar1.blogspot.com](http://www.zetovar1.blogspot.com) (acedido em 13 de Março de 2012).



Tibor Varga<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> [www.jaschaheifetzociety.org](http://www.jaschaheifetzociety.org) (acedido em 13 de Março de 2012).

## SIGLAS

**AAM** – Academia de Amadores de Música

**AEISCEF** – Associação de Estudantes do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras

**BNP** – Biblioteca Nacional de Portugal

**CIIMP** – Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa

**CIMCE** – Concursos Internacionais de Música da Costa do Estoril

**EMCN** – Escola de Música do Conservatório Nacional

**GMCL** – Grupo de Música Contemporânea de Lisboa

**JMP** – Juventude Musical Portuguesa

**MMP-CV** – Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria

**pf** – Piano forte

**RDP** – Rádiodifusão Portuguesa

**SACEM** – Sociedade de Autores, Compositores e Editores de Música

**SNBA** – Sociedade Nacional de Belas Artes

**SNI** – Secretariado Nacional de Informação

**Vc** – Violoncelo

**VI** – Violino