



TRAVELS IN MY HOMELAND

PORTUGUESE PIANO MUSIC

VASQUES-DIAS • LOPES-GRAÇA

JOANA GAMA



AMÍLCAR VASQUES-DIAS (b. 1945)
LUME DE CHÃO ('FIREPLACE')

FERNANDO LOPES-GRAÇA (1906–1994)
VIAGENS NA MINHA TERRA ('TRAVELS IN MY HOMELAND')

JOANA GAMA, piano

Catalogue Number: GP792

Recording Dates: 23–26 July 2018

Recording Venue: Auditório Senhora da Boa Nova, Estoril, Portugal

Producers and Editors: Pedro Coelho and Joana Gama

Engineer and Piano Technician: Pedro Coelho • Piano: Steinway & Sons, Model B

Booklet Notes: Teresa Cascudo • English Translation: Susannah Howe

Portuguese Translation: Graça Ramos • Publisher: Score provided by the composer (1–13),

Manuscript provided by Museu da Música Portuguesa (14–32)

Composers Photos: Collection FLG, MMP/Vitorino Coragem • Artist Photo: Vitorino Coragem

Cover Art: *Foros do Queimado, Alentejo – Portugal* by Vitorino Coragem

Supported by:

Sra. Boa Nova, Câmara Municipal de Évora, Fundação D. Luís I, Antena 2,

CESEM/FCSH: funded by Fundação para a Ciência e Tecnologia - Project UID/EAT/00693/2013

Sra Boa Nova
Auditório



FUNDAÇÃO
D. LUIS

ANTENA 2

CENTRO DE ESTUDOS DE
SOCIOLOGIA E ESTÉTICA
MUSICAL
CESEM

FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

NOVA FCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

Acknowledgements:

Olga Prats, Amílcar Vasques-Dias, Helena Alves da Nóbrega, Nuno Santos Dias, Benoît Gibson, Manuel Pedro Ferreira,
Mafalda Guimarães, Jorge Gonçalves, Conceição Correia, Luís Garcia, Alice Bernardo, César Silveira, Anabela Lara,
João Godinho, Manuel Gama, Maria Gama, Francisco Vasconcelos, Câmara Municipal de Cascais

AMÍLCAR VASQUES-DIAS (b. 1945)

LUME DE CHÃO: TECIDO DE MEMÓRIAS E AFECTOS ('FIREPLACE:
MADE UP OF MEMORIES AND AFFECTIONS') (2004)

29:41

- | | | |
|-----------|--|-------|
| 1 | I. Acender o lume ('Light the fire') | 01:44 |
| 2 | II. Eira do Outeiro ('Threshing floor of Outeiro') | 01:29 |
| 3 | III. Azinheira de silêncio ('Holm oak of silence') | 04:34 |
| 4 | IV. Espadelar ('Scutching') | 01:23 |
| 5 | V. Assedar ('Heckling') | 02:16 |
| 6 | VI. Fiar ('Spinning') | 01:29 |
| 7 | VII. Linho ('Linen') | 02:45 |
| 8 | VIII. Tear-Tecer ('Loom-Weaving') | 01:43 |
| 9 | IX. Ao lume ('By the fire') | 03:09 |
| 10 | X. Acácia de ninhos ('Acacia of nests') | 01:28 |
| 11 | XI. Alçapão ('Trapdoor') | 02:10 |
| 12 | XII. Cerejas-pão ('Cherries-bread') | 02:03 |
| 13 | XIII. Sobreiro ('Cork oak') | 02:46 |

FERNANDO LOPES-GRAÇA (1906–1994)

VIAGENS NA MINHA TERRA ('TRAVELS IN MY HOMELAND')

19 PEÇAS PARA PIANO SOBRE MELODIAS TRADICIONAIS PORTUGUESAS
(‘19 PIECES FOR PIANO ON TRADITIONAL PORTUGUESE MELODIES’) (1954)

34:56

- | | | |
|-----------|---|-------|
| 14 | I. Procissão de Penitência em São Gens de Calvos ('Penitence
Procession in São Gens de Calvos') | 02:45 |
| 15 | II. Na Romaria do Senhor da Serra de Semide ('In the Pilgrimage of
Senhor da Serra in Semide') | 01:19 |
| 16 | III. Noutros tempos, a Figueira da Foz dançava o Lundum
(‘In the olden days, Figueira da Foz danced the Lundum’) | 01:58 |

17	IV. Um Natal no Ribatejo ('A Christmas in Ribatejo')	02:08
18	V. Em Alcobaça, dançando um velho Fandango ('In Alcobaça, dancing an old Fandango')	01:43
19	VI. Em Ourique do Alentejo, durante o São João ('In Ourique do Alentejo, during the St John Festivities')	02:45
20	VII. Acampando no Marão ('Camping in the Marão')	01:08
21	VIII. Em São Miguel d'Acha, durante as trovoadas, mulheres e homens cantam o bendito ('In São Miguel d'Acha, during the storms, women and men sing the Bendito')	01:55
22	IX. Em terras do Douro ('In the Douro valley')	01:05
23	X. Nas faldas da Serra da Estrela ('At the foot of Serra da Estrela')	01:41
24	XI. Em Silves, já não há moiras encantadas ('In Silves, there are no more enchanted moorish maidens')	01:03
25	XII. Cantando os Reis em Rezende ('Singing the Reis in Rezende')	02:04
26	XIII. Em Pegarinhos, uma velhinha canta uma antiga canção de roca ('In Pegarinhos, an old woman sings an ancient spinning song')	01:13
27	XIV. Na Citânia de Briteiros ('In Citânia de Briteiros')	02:32
28	XV. Em Monsanto da Beira, apanhando a margaça ('In Monsanto da Beira, gathering the margaça')	01:20
29	XVI. Na Ria de Aveiro ('On the Aveiro Estuary')	01:56
30	XVII. Em Setúbal, comendo a bela laranja ('In Setúbal, eating the lovely orange')	01:60
31	XVIII. Em Vinhais, escutando um velho romance ('In Vinhais, listening to an old romance')	01:46
32	XIX. Os adufes troam na romaria da Senhora da Póvoa de Val-de-Lobo ('The adufes rumble at the pilgrimage of Senhora da Póvoa of Val-de-Lobo')	01:33

TOTAL TIME: 64:41

AMÍLCAR VASQUES-DIAS (b. 1945)
LUME DE CHÃO

FERNANDO LOPES-GRAÇA (1906–1994)
VIAGENS NA MINHA TERRA

Fernando Lopes-Graça and Amílcar Vasques-Dias were born in 1906 and 1945 respectively. The fact they began their careers in the music world four decades apart goes a long way towards explaining the notable stylistic differences between the two men's work. In the 1930s, when Lopes-Graça was beginning to make a name for himself in his country's musical circles, professional Portuguese composers were few and far between. A tiny number of people in Portugal were dedicating themselves to composition. Most young people aspiring to a career as a composer were drawn to Paris at that time, and only a minority were interested in Modernism, a situation that Lopes-Graça attempted to rectify throughout his life. Forty years on, however, by the time Vasques-Dias was completing his training, contemporary music had been given a considerable boost by the Calouste Gulbenkian Foundation. Rather than settling in Lisbon, or pursuing his studies in Paris as Lopes-Graça had done, Vasques-Dias instead moved to The Hague. In addition to Luís de Freitas Branco, who had taught him in Lisbon, Lopes-Graça's models were the leading figures of interwar Modernism – Hindemith, Stravinsky, Schoenberg and Bartók – as well as Falla. As for Vasques-Dias, his points of reference were his teachers – Cândido Lima in Porto, then Louis Andriessen, Peter Schat and Jan van Vlijmen – and both Xenakis and Stockhausen.

Looking at the historical-political context, it is interesting to note that the 1930s and 1970s marked the beginning and end of Portugal's *Estado Novo* ('New State'), which was brought to an end by the military uprising of 25 April 1974 – the Carnation Revolution. Both Lopes-Graça and Vasques-Dias therefore experienced the early days of a new political regime. The *Estado Novo*, a dictatorship, was of course built on a system diametrically opposed to that which emerged after the Carnation Revolution, which marked the restoration of democratic rule. Despite the undeniably vast differences between these two moments in history, however, it could nonetheless be said that they had one thing in common: they both made it necessary for the image of Portugal and the Portuguese people to be reconfigured and redefined within the context of the values instituted by each regime. As is common in such circumstances, many artists found themselves challenged by these two identity-building processes, and

some very varied creative responses emerged, as is clearly illustrated by the cases of Lopes-Graça and Vasques-Dias. Is it pure coincidence that pianist Joana Gama has created this project, with its reflections on Portuguese identity, four decades on from the Carnation Revolution, in the wake of a global capitalist crisis which has had such a profound impact on Portugal?

Lopes-Graça, an active opponent of the authoritarian *Estado Novo*, devoted much of his life to defining a concept of the Portuguese people that could not be reduced to that regime's ideology. Not only *Viagens na Minha Terra*, but a very high proportion of his other compositions and his academic writings were directly related to this concern. It was his aim, through music, to help create a 'national collective spirit' that would not be bowed by the dictatorship's propaganda. In the late 1930s, while living in Paris, he began making vocal/piano arrangements of a number of Portuguese folk songs from traditional songbooks. In the following decade he intensified this aspect of his work and extended it into other instrumental and choral genres. What Lopes-Graça was looking for in traditional Portuguese music was authentic source material in which neither metre nor major and minor modes had been standardised – material that, in his eyes, revealed to those who could understand it, 'the true musical potential of the Portuguese people'. As far as he was concerned, folk songs mirrored the inner life of his countrymen, and his responsibility as a composer was therefore to make them better known. He aimed to give his traditional sources a 'classical sheen', primarily by using variation technique (as he does in *Viagens na Minha Terra*), but also by applying elements of contemporary compositional techniques.

Some of the most obvious characteristics of *Viagens na Minha Terra* have to do with the origins of the work, which was intended to provide musical illustrations for a lecture on traditional Portuguese music that the composer first gave during a visit to Brazil. However, these 19 pieces also show how Lopes-Graça took transcriptions of songs and dances from existing collections or used his own field recordings and then created arrangements whose atmosphere was in keeping with the original character of each piece. All of the originals are directly linked with religious, festive or other social customs, or with the physical and, above all, human landscape of which they are part. In some cases Lopes-Graça's treatment is fairly literal – this is true, for example, of the eighth piece, inspired by the powerful personal experience he had of listening to antiphonal singing in São Miguel de Acha, a granite-built village where a number of centuries-old forms of religious devotion are still practised today.

Lopes-Graça was an influential figure in the Portuguese music world. One of the clearest demonstrations of this is that younger generations followed his example and began exploring the rich resources of their folk traditions and incorporating it one way or another into their own work. One such younger composer was Amílcar Vasques-Dias, who first met Lopes-Graça in December 1989, when the University of Aveiro awarded the latter an *Honoris Causa* doctorate. Rather than applying the objective lens guaranteed by quotations from traditional songs and dances, Vasques-Dias's approach to folk culture is based on the subjectivity of feelings and emotions. The starting point of the work featured on this recording is the heat given off from the traditional fireplaces of two distant regions of Portugal: the *lume de chão* of the Alentejo, in the south, and the *lareira* of the Minho, in the north (the same word is used in the northern Spanish regions of Galicia and Asturias). Vasques-Dias, who now lives in the Alentejo but was born in a village in the northernmost part of the Minho, combines internalised images of elements of the countryside, the animals, and the smells and tastes of his childhood, as well as memories of his grandmother at work or weaving cloth, with his experience in the present day of the silence and the morphology of the Alentejo landscape. The literary works of Gabriela Llansol and Almeida Faria also played a key role in his creative process, inspiring him to explore his own emotional experiences. The score of *Lume de chão* ('Fireplace') is no stream of consciousness, however, but rather a complex and evocative 'choreography of gestures', an expression the composer has used with reference to the piece *Azinheira de silêncio* ('Holm oak of silence') but which could equally be applied to the cycle as a whole.

Teresa Cascudo
Translation: Susannah Howe

AMÍLCAR VASQUES-DIAS (n. 1945)

LUME DE CHÃO

FERNANDO LOPES-GRAÇA (1906–1994)

VIAGENS NA MINHA TERRA

Fernando Lopes-Graça e Amílcar Vasques-Dias nasceram, respectivamente, em 1906 e 1945. Essas quatro décadas de diferença separam a incorporação de cada um deles no mundo da composição musical. Essas quatro décadas de intervalo explicam, como é evidente, as notáveis diferenças estilísticas que encontramos entre as suas obras musicais. Por um lado, nos anos 30, quando Lopes-Graça começou a ser reconhecido no meio musical do seu país, o número de portugueses que se dedicavam profissionalmente à composição era muito pequeno. Paris era então o principal pólo de atracção para os jovens que se queriam dedicar a esse ofício e o modernismo musical interessava somente a uma minoria de compositores, circunstância que Lopes-Graça tentou corrigir ao longo de toda a sua vida. Por outro lado, nos anos 70, quando Vasques-Dias terminou a sua formação profissional, o mecenato da Fundação Calouste Gulbenkian tinha dado um grande impulso à música contemporânea. Vasques-Dias, sem passar por Lisboa, em vez de escolher Paris para completar a sua formação como fizera Lopes-Graça, instalou-se em Haia.

As influências musicais de Lopes-Graça foram, além do seu professor em Lisboa, Luís de Freitas Branco, os mais importantes representantes do modernismo no período entre guerras: Paul Hindemith, Igor Stravinsky, Arnold Schönberg, Béla Bartók e Manuel de Falla. Para Vasques-Dias as referências musicais foram o seu professor e amigo no Porto, Cândido Lima, os seus professores Louis Andriessen, Peter Schat e Jan van Vlijmen, e também Iannis Xenakis e Karlheinz Stockhausen.

Do ponto de vista do contexto histórico e político, é interessante ressaltar que as décadas de 30 e 70 marcam o início e o fim do Estado Novo, que terminou com o golpe militar de 25 de Abril de 1974, geralmente conhecido como Revolução dos Cravos. Lopes-Graça e Vasques-Dias viveram, portanto, circunstâncias políticas que implicaram a instauração de dois novos regimes completamente opostos: enquanto o Estado Novo foi uma ditadura, a Revolução de 25 de Abril trouxe o restabelecimento da democracia a Portugal. No entanto,

apesar das diferenças entre estes dois momentos históricos, não é absurdo atribuir-se-lhes algo em comum: a reconfiguração e redefinição da imagem de Portugal e da nação portuguesa adequadas aos valores que cada um desses regimes representava. Como é de prever nestes casos, muitos artistas foram interpelados por estes dois tipos de processos de construção da identidade. No entanto, como ilustram bem os casos de Lopes-Graça e Vasques-Dias, as suas respostas criativas não foram uniformes. Será uma coincidência que a pianista Joana Gama crie agora este projecto, que reflecte sobre a identidade portuguesa, cerca de quatro décadas depois da Revolução dos Cravos e após uma das mais brutais crises do capitalismo que afectou tão profundamente Portugal?

Lopes-Graça, que foi um adversário activo do Estado Novo, dedicou boa parte da sua vida à definição do conceito de povo português, irreduzível à ideologia do regime. Não só *Viagens na Minha Terra*, como também uma elevada percentagem da sua produção musical e publicações musicológicas, estão vinculadas a essa preocupação. Ele procurou contribuir, através da música, para a construção de um 'espírito colectivo nacional' que não se submetesse à manipulação da propaganda da ditadura. No final dos anos 30, durante uma estadia em Paris, começou a harmonizar, para voz e piano, canções folclóricas portuguesas compiladas em cancioneiros tradicionais. Nos anos 40, esse trabalho intensificou-se e estendeu-se a outros géneros instrumentais e corais. Lopes-Graça buscava na música tradicional portuguesa o substrato primitivo que tinha sobrevivido à imposição da métrica regular e da uniformização dos modos maior e menor, que, de acordo com ele, revelava e ajudava a compreender o verdadeiro povo português ('as verdadeiras virtualidades musicais do povo português'). Para ele, as canções populares ofereciam imagens da vida interior do seu povo e, portanto, a sua responsabilidade como compositor era mostrá-las. Tentou dar ao material musical tradicional um 'brilho clássico', utilizando sobretudo a técnica de variação (como em *Viagens na Minha Terra*) e aplicando os recursos próprios das técnicas musicais contemporâneas.

Algumas das características mais evidentes de *Viagens na Minha Terra* estão relacionadas com a origem da partitura: uma obra criada para ilustrar uma conferência proferida durante uma visita do compositor ao Brasil e dedicada, como não podia deixar de ser, à música tradicional portuguesa. No entanto, as dezanove peças que compõem a obra também mostram como Lopes-Graça, a partir de canções e danças transcritas em cancioneiros, ou das suas próprias gravações etnográficas, evoca um ambiente expressivo específico para cada uma das peças originais, que, por sua vez, estão directamente vinculadas às práticas sociais, – por exemplo,

religiosas ou festivas – , ou à paisagem física e, acima de tudo, humana, da qual fazem parte. Em alguns casos, a transferência é quase literal. Atentemos, a título ilustrativo, na oitava peça, derivada de comoção pessoal que experimentou ao ouvir um coro antifonal em São Miguel de Acha, uma aldeia construída em granito onde ainda hoje se mantêm práticas religiosas ancestrais.

A influência de Lopes-Graça no seu país natal foi considerável. Uma das suas manifestações mais notáveis foi encorajar os compositores mais jovens, através do seu exemplo, a prestar atenção ao acervo da cultura tradicional, transpondo-o, de alguma forma, à prática artística. É o caso de Vasques-Dias, que se encontrou pela primeira vez com Lopes-Graça em Dezembro de 1989, quando a Universidade de Aveiro lhe concedeu o doutoramento *Honoris Causa*. Na realidade, Vasques-Dias aborda a experiência da cultura popular, não através da objetividade que provém da utilização de canções e danças tradicionais, mas sim da subjetividade das emoções que provocam. O ponto de partida da obra incluída neste disco, *Lume de chão*, é o calor do lar que une duas regiões distantes: o lume de chão, que se acende no Alentejo, e as lareiras típicas do Norte de Portugal. Vasques-Dias, que nasceu numa aldeia do Alto Minho e que vive no Alentejo, enlaça imagens interiorizadas de elementos da paisagem, animais, aromas e sabores da sua infância, ou memórias da sua avó a trabalhar no campo e a tecer o linho, com a experiência do silêncio ou da morfologia da paisagem alentejana. A leitura da obra literária de Gabriela Llansol e Almeida Faria desempenhou um papel fundamental no seu processo criativo, já que lhe serviu de inspiração para explorar a sua própria afetividade. No entanto, o resultado na partitura de *Lume de chão* não é a expressão de uma corrente de consciência ('*stream of consciousness*'), mas sim uma complexa e evocadora 'coreografia de gestos', expressão que o compositor utilizou para a peça *Azinheira de silêncio* e que poderia ser aplicada a todo o ciclo.

Teresa Cascudo
Translation: Graça Ramos

AMÍLCAR VASQUES-DIAS (n. 1945)
LUME DE CHÃO

FERNANDO LOPES-GRAÇA (1906–1994)
VIAGENS NA MINHA TERRA

Fernando Lopes-Graça y Amílcar Vasques-Dias nacieron respectivamente en 1906 y 1945. Esas cuatro décadas de diferencia separan la incorporación de cada uno de ellos al mundo de la composición musical. Esas cuatro décadas de distancia explican, como es evidente, las notables diferencias estilísticas que encontramos entre sus respectivas obras musicales. Por un lado, en la década de los 30, cuando Lopes-Graça comenzó a hacerse un nombre en el medio musical de su país, el número de portugueses dedicados profesionalmente a la composición era muy pequeño. Entonces, París era el principal polo de atracción para los jóvenes que pretendían dedicarse a ese oficio. El modernismo musical interesaba a una minoría, circunstancia que Lopes-Graça intentó corregir durante toda su vida. Por otro lado, en la década de los 70, cuando Vasques-Dias terminó su formación profesional, el mecenazgo de la Fundación Calouste Gulbenkian le había dado un impulso considerable a la música contemporánea. Vasques-Dias, sin pasar por Lisboa y en lugar de elegir París para completar su formación como había hecho Lopes-Graça, se instaló en La Haya. Las referencias musicales de Lopes-Graça fueron, además de su maestro en Lisboa, Luís de Freitas Branco, los campeones del modernismo en el período de entreguerras: Paul Hindemith, Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg y Béla Bartók, así como Manuel de Falla. Para Vasques-Dias, además de su maestro en Oporto, Cândido Lima, sus principales referencias fueron sus profesores Louis Andriessen, Peter Schat, y Jan van Vlijmen, además de Iannis Xenakis y Karlheinz Stockhausen.

Desde el punto de vista del contexto histórico y político, es interesante reparar en que las décadas de los 30 y de los 70 marcaron el comienzo y el final del *Estado Novo*, que llegó a su fin con el levantamiento militar del 25 de Abril de 1974, habitualmente conocido como la Revolución de los Claveles. Lopes-Graça y Vasques-Dias, por lo tanto, vivieron circunstancias políticas que implicaron la inauguración de dos nuevos regímenes políticos completamente opuestos: mientras el *Estado Novo* era una dictadura, el 25 de Abril restauró la democracia en Portugal. Sin embargo, a pesar de las diferencias insalvables entre ambos momentos históricos, no resulta disparatado atribuirles algo en común: que hicieron necesaria la reconfiguración y redefinición de una imagen

de Portugal y de la nación portuguesa adecuada con respecto a los valores que cada uno de esos regímenes instauraron. Como es habitual en estos casos, muchos artistas se vieron interpelados por estos dos procesos de construcción identitaria aunque, como es evidente y como los casos de Lopes-Graça y Vasques-Dias ilustran bien, sus respuestas creativas no fueran uniformes. ¿Será una casualidad que la pianista Joana Gama imagine este proyecto, que reflexiona sobre la identidad portuguesa, unas cuatro décadas después de la Revolución de los Claveles, después de que una de las crisis más brutales del capitalismo haya afectado profundamente a Portugal?

Lopes-Graça, que era un activo opositor al *Estado Novo*, dedicó una buena parte de su vida a definir un concepto de pueblo portugués irreducible a la ideología del régimen. No sólo *Viagens na Minha Terra*, sino un porcentaje altísimo de su obra musical y también de sus publicaciones musicológicas se relacionó de forma directa con esa preocupación. Persiguió contribuir, desde la música, a la construcción de un 'espíritu colectivo nacional' que no se sometiera a la manipulación propagandística de una dictadura. A finales de la década de los 30, durante una estancia en París, comenzó a armonizar para voz y piano canciones populares portuguesas recogidas en los cancioneros al uso. En los años 40, ese trabajo se intensificó y se extendió a otros géneros musicales instrumentales y también corales. Lopes-Graça buscó en la música tradicional portuguesa un fondo primitivo que habría sobrevivido a la métrica regular y a la uniformización de los modos mayor y menor y que, según él lo veía, revelaba a quien sabía comprenderlo el verdadero pueblo portugués en potencia ('as verdadeiras virtualidades musicais do povo português'). Para él, las canciones populares ofrecían imágenes de la vida interior de su pueblo y, por ello, su responsabilidad como compositor era darlas a conocer. Pretendía dar al material musical tradicional un 'brillo clásico', sirviéndose sobre todo de la técnica de la variación (es el caso de *Viagens na Minha Terra*) y aplicándole recursos propios de la técnica musical contemporánea.

Algunas de sus características más evidentes de *Viagens na Minha Terra* se relacionan con el origen de la obra: funcionar como una ilustración musical de una conferencia dictada originalmente durante una visita del compositor a Brasil y dedicada, como es obvio, a la música tradicional portuguesa. Sin embargo, estas diecinueve piezas también muestran la forma como Lopes-Graça, a partir de canciones y danzas transcritas en cancioneros o a partir de sus propias grabaciones etnográficas, crea un ambiente específico acorde a la naturaleza expresiva de cada una de las piezas originales, las cuales, a su vez, se vinculan directamente con

prácticas sociales, por ejemplo religiosas o festivas, o con el paisaje, físico y, sobre todo, humano, del que forman parte. En algunos casos, la transferencia es literal. Pensemos, como ilustración, en la octava pieza, que se deriva de su sobrecogedora experiencia personal de escuchar un coro antifonal en São Miguel de Acha, un pueblo construido en granito donde todavía hoy se conservan devociones ancestrales.

La influencia de Lopes-Graça en su país natal fue considerable. Una de sus manifestaciones más notables es, precisamente, que animó con su ejemplo a que compositores más jóvenes que se decidieran igualmente prestar atención al acervo de la cultura tradicional y transferirlo de alguna forma hacia su práctica artística. Es el caso de Vasques-Dias, quien se encontró por primera vez con Lopes-Graça en diciembre de 1989, cuando la Universidad de Aveiro le atribuyó la distinción de un doctorado *Honoris Causa*. En realidad, Vasques-Dias se acerca a la experiencia de la cultura popular, no a través de, por así decirlo, la objetividad que garantizan las citas de canciones y danzas tradicionales, sino a través de la subjetividad de los sentidos y las emociones. En la obra incluida en esta grabación, el punto de partida es el calor del hogar que une dos regiones distantes: la lumbre en el suelo (*lume de chão*) que se enciende en Alentejo y las típicas chimeneas del Norte de Portugal (*lareiras* en portugués, tal como también, en España, se les denomina en Galicia y Asturias). Vasques-Dias, que vive en Alentejo y nació en una aldea del Alto Miño, enlaza imágenes interiorizadas de elementos del paisaje, animales, aromas y sabores de su infancia, así como el recuerdo de su abuela trabajando en el campo o tejiendo el lino, con la experiencia presente del silencio y la morfología del paisaje alentejano. La lectura de la obra literaria de Gabriela Llansol y Almeida Faria tuvo un papel fundamental en su proceso creativo, puesto que le sirvió de inspiración para explorar su propia afectividad. Sin embargo, el resultado, en la partitura de *Lume de chão* no es la expresión de una corriente de conciencia (*'stream of consciousness'*), sino una compleja y evocativa 'coreografía de gestos', expresión que el compositor ha utilizado a propósito de la pieza *Azinheira de silêncio* ('Encina de silencio') y que se podría aplicar a todo el ciclo.

Teresa Cascudo

JOANA GAMA

Joana Gama (b. 1983) is a Portuguese pianist who has participated in multiple projects, both as a soloist and within collaborations, not only in classical music, but also in the fields of cinema, dance, theatre, and experimental music. Recent projects have been released on labels such as Room40, mpmp, Shhpuma and Pianola, garnering critical acclaim. This recording is the outcome of years dedicated to the research and performance of Portuguese music. In 2017, Gama defended her doctoral thesis *Performance Studies on Portuguese Contemporary Music for Piano: the particular case of evocative music of elements of the Portuguese culture* at the University of Évora, with a scholarship granted by the Portuguese government. In 2016, supported by Portuguese classical radio station Antena 2, Joana also dedicated herself to *SATIE.150 – A celebration in the form of an umbrella*, which marked the 150th anniversary of the birth of the French composer Erik Satie. The posture and grace in Gama's playing is a result of her schooling in both music and ballet from a young age, and infuses her performances with a unique expressiveness.

www.joanagama.com

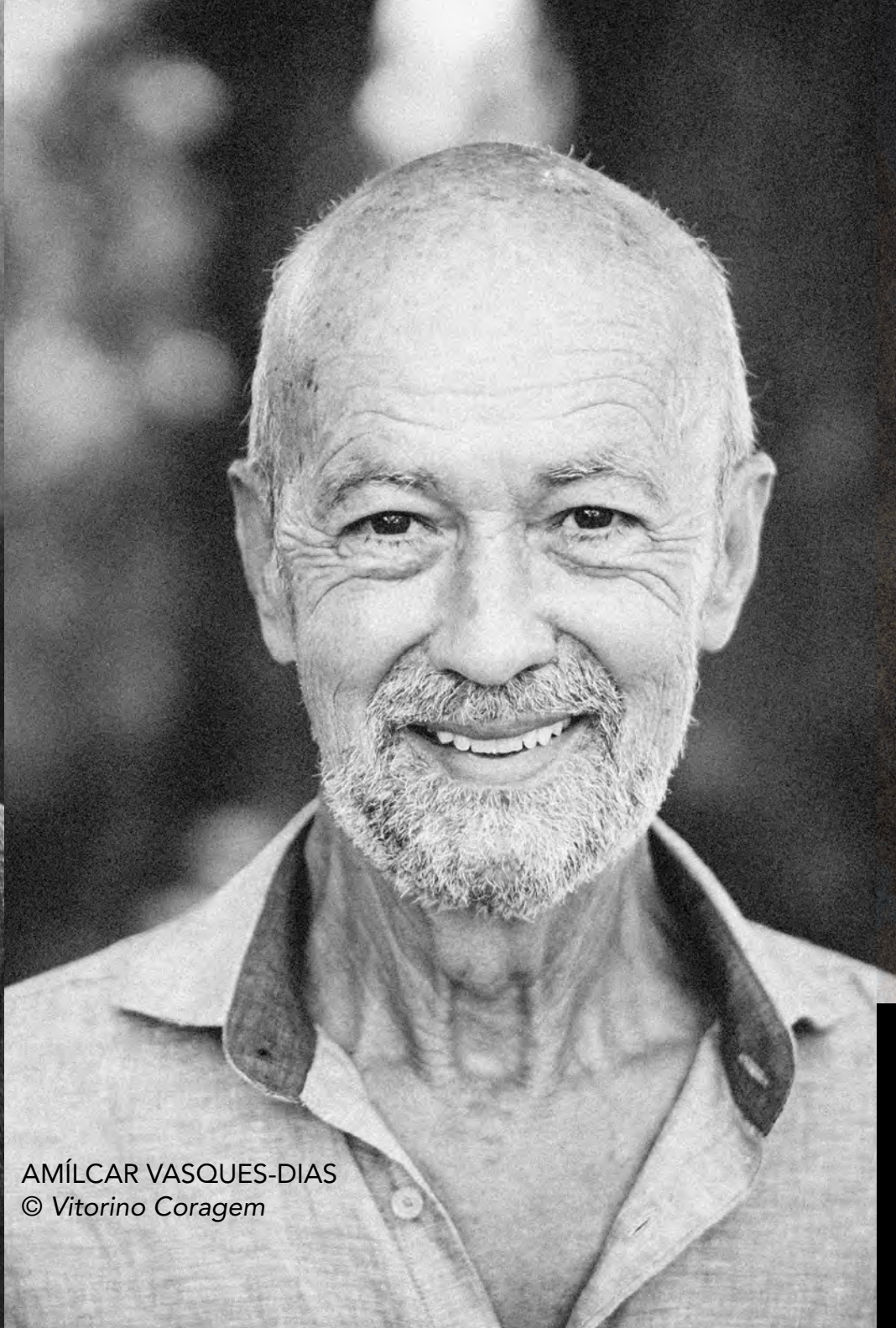
Joana Gama (n. 1983) é uma pianista portuguesa que tem participado em múltiplos projectos, quer a solo quer em colaborações, tanto na música clássica, como nos campos do cinema, dança, teatro e música experimental. Alguns dos seus projectos recentes foram registados em editoras como Room40, mpmp, Shhpuma e Pianola e aclamados pela crítica. Esta gravação é o resultado de anos dedicados à pesquisa e interpretação da música portuguesa. Em 2017, Joana Gama defendeu a sua tese de doutoramento intitulada *Estudos interpretativos sobre música portuguesa contemporânea para piano: o caso particular da música evocativa de elementos culturais portugueses*, na Universidade de Évora, enquanto bolseira da FCT. Em 2016, com o apoio da Antena 2, Joana Gama dedicou-se a *SATIE.150 – Uma celebração em forma de guarda-chuva*, que assinalou, em Portugal, os 150 anos do nascimento do compositor francês Erik Satie. Talvez por se ter iniciado na música e no ballet em simultâneo, Joana Gama convoca para o acto de tocar piano uma particular expressividade, como se a postura e os graciosos movimentos que aprendeu na dança lhe tivessem ficado marcados no corpo.



JOANA GAMA
© Vitorino Coragem



FERNANDO LOPES GRAÇA
© Collection FLG, MMP



AMÍLCAR VASQUES-DIAS
© Vitorino Coragem

TRAVELS IN MY HOMELAND

PORTUGUESE PIANO MUSIC

VASQUES-DIAS • LOPES-GRAÇA

Fernando Lopes-Graça and Amílcar Vasques-Dias are linked in their musical reflections on Portuguese identity, but at widely differing points in that country's history. Lopes-Graça transformed traditional songs into poetic and hard-edged statements, helping to create a 'national collective spirit' that would not be bowed by dictatorship. Vasques-Dias's approach to folk culture is based on more personal feelings and emotions, recalling the countryside of his childhood and its landscapes today.

AMÍLCAR VASQUES-DIAS (b. 1945)

- 1-13** LUME DE CHÃO: TECIDO DE MEMÓRIAS E AFECTOS
(‘FIREPLACE: MADE UP OF MEMORIES AND AFFECTIONS’) (2004) 29:41

FERNANDO LOPES-GRAÇA (1906–1994)

- 14-32** VIAGENS NA MINHA TERRA (‘TRAVELS IN MY HOMELAND’)
19 PEÇAS PARA PIANO SOBRE MELODIAS TRADICIONAIS
PORTUGUESAS (‘19 PIECES FOR PIANO ON TRADITIONAL
PORTUGUESE MELODIES’) (1954) 34:56

TOTAL PLAYING TIME: 64:41

Sra Boa Nova
Auditorio



FUNDAÇÃO
D. LUIS

ANTENA 2

CENTRO DE ESTUDOS DE
SOCIOLOGIA E ESTÉTICA
MUSICAL
CESEM



JOANA GAMA



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP792

