



SOFIA LOURENÇO
© *Lucília Monteiro*

GRAND
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

PORTUGUESE PIANO MUSIC

DADDI • VIANA DA MOTA

SOFIA LOURENÇO





JOÃO GUILHERME DADDI (1813-1887)
JOSÉ VIANA DA MOTA (1868-1948)



PORTUGUESE PIANO MUSIC

SOFIA LOURENÇO, piano

Catalogue number: GP725

Recording Dates: 15-16 October 2014

Recording Venue: Estúdios Namouche, Lisbon, Portugal

Publishers: A. Neuparth, Lisbon, A.N.302 (1) and A.N.258 (3), L. KV.C. 1006 (2),

Sassetti & Co., Lisbon, S&Co.972 (4) and S&Co.1023 (11), Eduardo da Fonseca, Porto, E.F.41 (5-7),

Lambertini, Lisbon, L.36a (8-10), Musicoteca, Lisbon (1997), MUS039 (12)

Producer and Editor: Tiago Manuel da Hora

Engineer: Jorge Simões da Hora

Piano Technician: Manuel Patrão

Piano: Petrof Concert Grand (1976)

Booklet Notes: Rui Vieira Neryz

Artist photograph: Lucília Monteiro

Photograph, Viana da Mota: J. C. Schaarwächter

Cover Art: Tony Price: *Vivian Waits*

www.tonyprice.org

artway
management & artistic production

SOFIA LOURENÇO

Sofia Lourenço was born in Oporto, where she completed graduate studies at the Conservatory and University. From the age of ten she was a pupil of Helena Sá e Costa and was also guided by several distinguished pianists, including Sequeira Costa, Vitaly Margulis and Alicia de Larrocha. She obtained a Soloist Diploma at the Berlin Universität der Künste and was awarded a Calouste Gulbenkian Foundation scholarship. She has been a professor at the Escola de Música e das Artes do Espetáculo do Oporto since 1991. She completed the degree of Doctor of Music and Musicology at the University of Évora in 2005, under the guidance of Rui Vieira Nery and Ulrich Mahler. Since 2007, been a member of the Centre for Research in Science and Arts Technology at the Universidade Católica Portuguesa, where she is currently undertaking post-doctoral studies. She enjoys an active career as a performer in Portugal and abroad, with a number of recordings to her credit.

piano que partia de Beethoven e se prolongava com Chopin, Schumann, Brahms ou Liszt, baseada não só em obras solísticas ou de concerto mas também nos géneros de música de câmara com outros instrumentos ou com voz. Este é o período da composição de peças virtuosísticas como a *Fantasiestück* Op. 2 ou o *Capriccio* Op. 5, bem como do Concerto para piano ou a *Fantasia dramática* para piano e orquestra, todas elas datadas do final da década de 1880 e início da de 1890.

A partir de 1893, quando efectua a sua primeira digressão em Portugal desde a sua partida para a Alemanha, interessa-se, contudo, por combinar esse estilo internacional com uma inspiração nacionalista baseada nas canções de danças tradicionais do seu País. Durante a década seguinte várias das suas composições mais significativas reflectem esta nova tendência, desde as *Cenas portuguesas*, as *Rapsódias portuguesas* e a *Balada* para piano solo às *Canções portuguesas* para canto e piano ou à monumental *Sinfonia à Pátria*, de 1895, um marco do nacionalismo musical tardo-romântico em Portugal.

Daddi e Viana da Mota representam, pois, em meados e finais do século XIX, respectivamente, duas etapas consecutivas de um mesmo projecto de reinserção da música portuguesa num contexto estético pan-europeu, em particular pelo cultivo de géneros e formas musicais que não eram originalmente encorajados pelas elites portuguesas ou pelo mercado local, bem como pela tentativa de estabelecer no seu país as infraestruturas necessárias à implementação de uma vida concertística desenvolvida. Um projecto que em muitos aspectos é formatado, geração após geração, pela referência central da imponente figura patriarcal de Ferenc Liszt.

RUI VIEIRA NERY

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança

JOÃO GUILHERME DADDI

- | | | |
|----------|---------------------|-------|
| 1 | ANDANTE CANTABILE * | 06:54 |
| 2 | BARCAROLLA * | 05:42 |
| 3 | DOUCE ILLUSION * | 05:10 |
| 4 | IL LAMENTO * | 07:47 |

JOSÉ VIANA DA MOTA

- | | | |
|----------|---------------------------------|--------------|
| | CENAS PORTUGUESAS, OP. 9 | 15:43 |
| 5 | No. 1. Cantiga d'Amor | 08:04 |
| 6 | No. 2. Chula | 03:18 |
| 7 | No. 3. Valsa Caprichosa | 04:21 |

CENAS PORTUGUESAS, OP. 18

- | | | |
|-----------|--|-------|
| 8 | No. 1. Canção do Figueiral - Ao Viatico | 07:15 |
| 9 | No. 2. O Malhão - Canção d'Aveiro | 05:23 |
| 10 | No. 3. Canção da Beira - Canção do Douro | 06:42 |

- | | | |
|-----------|-------------------|-------|
| 11 | SERENATA, OP. 8 * | 08:39 |
| 12 | BALLADA, OP. 16 | 09:45 |

*

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 79:01

NINETEENTH-CENTURY PIANO VIRTUOSITY IN PORTUGAL

Urban musical life in nineteenth-century Portugal was largely dominated by Italian – and to a lesser degree French – opera at the São Carlos and São João theatres, in Lisbon and Oporto respectively; by the widespread development of various genres of light musical theatre, from operetta to vaudeville and revue; and by an intensive domestic practice of salon music by the middle and upper classes, their repertoire consisting mostly of sentimental songs, instrumental arrangements of operatic excerpts and a variety of cosmopolitan dances such as the waltz or the polka. The absence of permanent orchestras as well as of a professional concert circuit equivalent to those established in other Western European countries severely limited the development of symphonic and chamber music. Furthermore, although in general terms the original teaching practices of the Lisbon Conservatory, founded by pianist and composer João Domingos Bomtempo in 1835, were based on those of the Paris Conservatoire, a perpetual lack of funding prevented the establishment from granting its students the higher level of training needed for the requirements of virtuoso instrumental repertoire.

These adverse conditions did not, however, preclude the emergence of a few distinguished instrumentalists. Not only did these individuals succeed in acquiring advanced skills on their instruments, they were often energetic pioneers when it came to promoting concert opportunities, albeit usually without any great sense of continuity. One notable such musician was João Guilherme Daddi (1813-1887), a native of Oporto who first appeared in public as a child prodigy at the age of nine and then gradually established himself as a respected pianist, conductor and composer. He was associated with several music theatres in Lisbon and took advantage of every opportunity to participate in the occasional symphonic and chamber music concerts held at the São Carlos.

In 1845, when Ferenc Liszt gave a short, triumphal concert tour of Portugal, the Hungarian master met Daddi and was so impressed by his artistry that he invited him to join him on stage at the Lisbon Opera House, on 11th February, for a

Nascido numa das colónias portuguesas em África, a ilha de São Tomé, José Viana da Mota (1868-1948) começou igualmente como um menino-prodígio, aos seis anos, quando tocou na presença do Rei D. Fernando II, o príncipe de Saxe-Coburgo que enviudara da Rainha D. Maria II e contraíra entretanto um segundo casamento morganático com uma antiga cantora de Ópera, a Condessa de Edla. O Rei patrocinaria não só a sua formação inicial no Conservatório de Lisboa como os seus estudos avançados em Berlim, onde o jovem pianista português foi admitido na classe de piano de Xaver Scharwenka, no prestigiado Conservatório privado que este tinha fundado recentemente com seu irmão Philipp. Em 1884 Viana da Mota foi pela primeira vez a Bayreuth e imediatamente se converteu num wagneriano fervoroso, e no ano seguinte foi ouvido em Weimar pelo velho Liszt, que o admitiu simbolicamente no seu círculo com um magnânimo “Pode voltar”. Por fim, em 1887, foi aceite como aluno do mais famoso discípulo de Liszt, Hans von Bülow, reforçando assim ainda mais a sua adesão à corrente estética progressista da chamada “Música do Futuro” que tinha encontrado as suas figuras de proa em Wagner e Liszt.

Nos anos seguintes, Viana da Mota seria reconhecido como um dos expoentes mais marcantes da escola pianística de Liszt, quer enquanto solista, quer como intérprete de música de câmara ao lado de parceiros de renome como o pianista Ferruccio Busoni, o violinista Pable Sarasate ou o soprano Marcella Sembrich. Depois de uma carreira brilhante didática como professor nos Conservatórios de Berlim e Genève, em 1917 o governo português nomeou-o presidente de uma comissão encarregue da reforma pedagógica do Conservatório, de que dois anos mais tarde se tornaria director. Ao longo das três décadas seguintes seria responsável pela formação de vários dos mais aclamados pianistas portugueses de gerações sucessivas.

As obras para piano de Viana da Mota acompanham o seu processo de aprendizagem, desde uma fase infantil em que escreveu peças de salão curtas e ingénuas ao período dos seus estudos iniciais em Berlim, caracterizado pela assimilação dos padrões gerais da tradição clássico-romântica alemã. A sua principal preocupação neste período é claramente a da sua inserção numa linhagem cosmopolita de escrita para

Estas condições adversas não impediram, contudo, a emergência de alguns instrumentistas distintos que não só conseguiram adquirir um domínio técnico avançado nos seus instrumentos como foram, com frequência, pioneiros empenhados na promoção de oportunidades de apresentação em concerto, embora geralmente sem grande continuidade. Foi esse o caso, nomeadamente, de João Guilherme Daddi (1813-1887), nascido no Porto, que aos nove anos se apresentou como menino-prodígio e se afirmou depois gradualmente como um pianista, maestro e compositor respeitado, associado a vários teatros musicais de Lisboa e aproveitando todas as ocasiões possíveis para participar nos concertos de música sinfónica e de câmara que tinham por vezes lugar no Teatro de São Carlos. Em 1845, quando Ferenc Liszt realizou uma breve digressão triunfal em Portugal, o mestre húngaro travou conhecimento com Daddi e ficou tão impressionado com o seu nível artístico que convidou o pianista português a apresentar-se com ele em concerto no palco da Ópera de Lisboa, a 11 de Fevereiro, interpretando a Fantasia a dois pianos de Thalberg sobre a *Norma* de Bellini. Os ecos desse evento ainda ressoavam quatro anos mais tarde, quando o virtuose polaco Antoni Kątski, um célebre discípulo de Thalberg, veio a Lisboa e convidou Daddi a tocar com ele essa mesma peça.

Daddi tornar-se-ia um relevante promotor da vida concertística em Portugal, logo a partir de 1863, quando organizou no Teatro de D. Maria, em Lisboa, um recital de música de câmara com um programa de obras de Mozart, Haydn, Beethoven e Weber. Em 1874 estabeleceu, com um dos seus discípulos, Eduardo Wagner, uma Sociedade de Concertos Clássicos que lançaria uma série de concertos entre março e maio desse ano, e em 1875 foi um dos fundadores da Sociedade de Música de Câmara, também ela dedicada à apresentação do repertório camarístico de compositores internacionais como Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn ou Chopin. Como compositor, a sua produção inclui sobretudo música sacra e teatral, mas também várias peças virtuosísticas para piano editadas pela casa Sassetti, na sua maioria fantasias sobre temas de óperas de Rossini, Donizetti e Verdi, ou valsas e outras danças estilizadas, todas elas um veículo evidente para a demonstração do seu domínio da técnica pianística.

performance of Thalberg's two-piano *Fantasy on Bellini's Norma*. Four years later, echoes of this event could be heard when Polish virtuoso Antoni Kątski, himself a pupil of Thalberg, came to Lisbon and asked Daddi to perform that same work with him.

Daddi was to become a key promoter of concert life in Portugal, starting in 1863, when he organised a chamber music recital at Lisbon's Dona Maria Theatre, with a programme of works by Mozart, Haydn, Beethoven and Weber. In 1874 he and one of his students, Eduardo Wagner, established a Society for Classical Concerts which ran a series of concerts between March and May of that year. Then, in 1875 he co-founded a Chamber Music Society, it too devoted to presenting an international repertoire, by composers such as Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn and Chopin. Daddi's own compositional output consists primarily of sacred works and music for the stage, but also includes a number of virtuosic piano pieces published by Sassetti, most of which were fantasies on themes from operas by Rossini, Donizetti and Verdi, or stylised waltzes and other dances, all of which were clearly designed as vehicles to showcase his own technical expertise as a pianist.

Born in the Portuguese African colony of São Tomé, José Viana da Mota (1868-1948) also started out as a child prodigy, performing on the piano at the age of six for Fernando II, a prince of Saxe-Coburg, who was the widower of Maria II of Portugal and had recently contracted a second,morganatic marriage with a former opera singer, the Countess of Edla. Ferdinand went on to sponsor not only Viana da Mota's initial training at the Lisbon Conservatory but also his advanced studies in Berlin, where the young Portuguese pianist was taught by Xaver Scharwenka at the prestigious private conservatory the latter had recently established with his brother Philipp. In 1884, Viana da Mota visited Bayreuth for the first time and immediately became an ardent Wagnerian. The following year he was heard in Weimar by an aging Liszt, who symbolically accepted him into his circle with the benevolent words, "You may come back". Finally, in 1887, he was accepted as a student of Liszt's foremost pupil, Hans von Bülow, thus further reinforcing his allegiance to

the progressive aesthetic current known as the “Music of the Future”, whose figureheads were Wagner and Liszt.

In the years that followed, Viana da Mota achieved worldwide recognition as one of the leading exponents of the Lisztian piano school, both as a concert soloist and as a chamber musician collaborating with such distinguished partners as fellow pianist Ferruccio Busoni, violinist Pablo Sarasate and soprano Marcella Sembrich. He also enjoyed a brilliant teaching career at both the Berlin and Geneva conservatories, and in 1917 the Portuguese government appointed him head of a committee charged with reforming the teaching programme and methods of the the Lisbon Conservatory, of which he then became Director two years later. For the next three decades he was responsible for training several of the most acclaimed Portuguese pianists of the generations.

Viana da Mota’s piano works mirror the stages of his studies and experience, beginning with the short, rather naïve salon pieces of his childhood and moving on to the works he wrote during his early days as a student in Berlin, which are characterised by an assimilation of the general patterns of the German Classical-Romantic tradition. His main concern at the time was clearly to align himself with a cosmopolitan lineage of piano composition originating with Beethoven and continuing with Chopin, Schumann, Brahms or Liszt, and based not only on solo and concertante works but also on both instrumental and vocal chamber music. This is the period of such virtuosic pieces as the *Fantasiestück, Op. 2* and *Capriccio, Op. 5*, as well as of the *Piano Concerto* and the *Fantasia dramática* for piano and orchestra, all of which date from the late 1880s and early 1890s.

In 1893, however, ten years after having left his homeland behind, he returned to Portugal to give a concert tour. Thereafter, he began to take an interest in combining this international style with nationalist elements inspired by traditional Portuguese songs and dances. Several of the most significant works he wrote over the next decade reflect this new direction, from the *Portuguese Scenes, Portuguese Rhapsodies* and *Ballade* for solo piano to the *Portuguese Songs* for voice and

piano and the monumental *Symphony to the Fatherland* (1895), a landmark of late-Romantic Portuguese nationalism.

In the mid- and late-nineteenth century, therefore, Daddi and Viana da Mota respectively represent consecutive stages in the movement to bring Portugal back into the fold of the wider European classical music scene, notably by cultivating genres and forms that were not originally encouraged by the Portuguese élite or the demands of the local market, but also by trying to establish the infrastructure necessary to sustain a well-developed domestic framework of instrumental music. Generation after generation, that movement was in many ways shaped by the influence of the towering patriarchal figure that was Ferenc Liszt.

RUI VIEIRA NERY

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança

O VIRTUOSISMO PIANÍSTICO OITOCENTISTA EM PORTUGAL

A vida musical urbana em Portugal foi em grande parte dominada pela ópera italiana – e em menor grau pela francesa – nos teatros de São Carlos e São João, em Lisboa e no Porto, respectivamente; pelo amplo desenvolvimento de vários géneros de teatro musical ligeiro, desde a opereta ao vaudeville e à revista; e por uma intensa prática doméstica de música de salão por parte das classes média e alta, que consistia sobretudo em canções sentimentais, arranjos instrumentais de trechos operáticos e uma grande variedade de danças cosmopolitas como a valsa ou a polca. A inexistência de orquestras permanentes, bem como de um circuito concertístico semelhante ao de muitos outros países da Europa Ocidental limitava severamente o desenvolvimento da música sinfónica e de câmara. Além disso, embora o projecto pedagógico original do Conservatório de Lisboa, fundado por João Domingos Bomtempo em 1835, seguisse de um modo geral o modelo do Conservatoire de Paris, a sua sistemática falta de uma dotação orçamental adequada impossibilitava-o de conceder aos seus alunos a formação avançada exigida pela pelo repertório instrumental virtuosístico.