

NAXOS

Portuguese Piano Trios • 3

**CÔRTE-REAL • FERNANDES
VIANA DA MOTA**

Trio Pangea



PORTUGUESE PIANO TRIOS • 3

Armando José Fernandes (1906–1983)

Sonata a Tre in D major (1980) **18:15**

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | I. Allegro | 5:24 |
| 2 | II. Scherzo: Allegro comodo | 3:43 |
| 3 | III. Aria: Andante sostenuto | 4:16 |
| 4 | IV. Rondo: Allegro festivo | 4:47 |

Nuno Côrte-Real (b. 1971)

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | Sonata Holandesa, Op. 30 (2002, rev. 2007) | 18:09 |
|---|---|-------|

José Viana da Mota (1868–1948)

Piano Trio in B minor (1888–89) **24:20**

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 6 | I. Agitato | 5:23 |
| 7 | II. Andantino | 3:49 |
| 8 | III. Adagio | 7:31 |
| 9 | IV. Allegretto | 7:31 |

Portuguese Piano Trios • 3: Armando José Fernandes (1906–1983)

Nuno Côrte-Real (b. 1971) • José Viana da Mota (1868–1948)

Heir to the neo-Classicism of Luís de Freitas Branco, pianist and composer Armando José Fernandes (1906–1983) was one of the most prominent Portuguese composers of the mid-20th century. In the 1930s, he studied in Paris with Cortot, Dukas and Stravinsky, as well as with Nadia Boulanger, who was particularly influential when it came to the aesthetic direction he went on to pursue. Prior to 1943, Fernandes composed mainly piano pieces and vocal music. His *Cello Sonata* of 1943 marked the beginning of a new phase, one that would last the rest of his life and which saw him devote himself almost exclusively to chamber, concertante and orchestral music.

Commissioned by Portugal's Directorate-General for Cultural Action, the *Sonata a Tre* for violin, cello and piano was composed in 1980 and premiered that same year by its dedicatees, the Trio Bomtempo, at the seventh Estoril Coast Music Festival. It was Fernandes' penultimate composition, the only one he wrote for this particular combination of instruments, and was written more than 20 years after his previous chamber work, the *Piano Quartet* of 1956.

Fernandes' almost unfailingly scrupulous respect for the structural rules of Classical forms in the four movements of the *Sonata* reveals his strong attachment to the neo-Classical style. It would be more or less true to say that only its harmonic language sets it apart from similar works by the master composers of the 18th century. There are no major surprises in the opening movement's sonata form other than the slightly free structure of the recapitulation. That which differentiates the character of the two themes introduced during the exposition lies in the means of expression of the development, based partly on a combination of motifs from the two of them. In the second movement – a lively *Scherzo* with a pastoral *Trio* – listeners may be surprised by the *fugato* style of the *Trio*, which sets the players in pursuit of one another. Perhaps the composer wanted to emphasise the light-hearted nature of the genre of the *scherzo* (lit.: 'joke'). Again in ternary form but this time

with a kind of coda, the *Andante sostenuto* third movement, marked *molto tranquillo, dolce* and *cantando*, establishes a serene and gentle atmosphere which has a sense, at times, of religious solemnity. With the exception of the pavane-like central section, the polyphony primarily consists of descending lines, reminiscent of voices floating down to earth. The alternating refrain and episodes of the fourth movement show that here we are dealing with sonata-rondo form. The stylistic contrast between the festive refrain and the expressive, intimate episodes acts as a structural element in the interweaving of the two.

Founder and conductor of the renowned Ensemble Darcos, Nuno Côrte-Real (b. 1971) studied composition at Lisbon's Escola Superior de Música and the Rotterdam Conservatory, working with composers such as Christopher Bochmann, António Pinho Vargas, Klaas de Vries and Peter-Jan Wagemans. Nevertheless, his output stems from an act of rebellion against academic conventions, and from a creative freedom that embraces the influence of genres such as pop, rock, jazz and funk. The predominance of vocal music in his catalogue reflects the importance he attaches to song and singing, a stylistic aspect that can also be discerned in his instrumental works.

Côrte-Real's *Sonata Holandesa, Op. 30* was written in 2002 and revised in 2007 prior to its publication and premiere that same year. The composer dedicated his work to the organist and harpsichordist Jan Jansen after the latter considered commissioning him to write a work for violin and organ to be performed at a music festival in Amsterdam. For political reasons, that commission never came to fruition. Côrte-Real then wrote the *Sonata Holandesa* with Jansen and his children – violinist Janine and cellist Maarten – in mind.

The work consists of a single movement in which contrasting sections follow one another to create a constantly changing musical discourse – some of the sections are most notable for their rhythm, others are more lyrical, harmonic or chromatic in nature. From

violent episodes redolent of Stravinskyan primitivism to dreamlike passages that suggest Arvo Pärt's tintinnabulist writing, the *Sonata Holandesa* is a good example of Côrte-Real's shifting compositional style. While it is possible to make out that the work is centred around G minor and its relative major, its language is hard to determine. It is certainly not atonal, but neither is it tonal or modal. It lies elsewhere, in the realm of what we might call a 'consonant idiom' (the term 'consonant' used here according to its conventional definition within the context of Western music today). Its harmonies are obtained through the construction of chords found in different tonal genres and styles; rather than assuming obvious or even ambiguous harmonic functions, however, these chords are arranged principally in terms of their colour. Rhythm plays a vital role in the *Sonata*. The exhaustive repetition of rhythmic cells on notes or chords (especially in the piano's central register), the sometimes systematic time lag between the instruments and the recurring alternation between different types of bars create a 'groove' that runs through the work like a life-giving thread.

One of Liszt's last pupils, pianist and teacher José Viana da Mota (1868–1948) devoted himself to composition primarily in the first half of his life. Up to the age of 14, he focused on writing solo piano pieces for performance in bourgeois salons, but in 1882 he left Lisbon for Berlin and the new friendships he established there sparked an interest in chamber music. Between 1884 and 1890, in what we might call his 'Germanic' period, Viana da Mota composed Lieder, quartets, music for piano and orchestra and works for piano four hands.

The *Piano Trio in B minor* seems to be his only work for violin, cello and piano. It was written between 1888 and 1889, after an unsuccessful attempt to write a trio in 1887, which led instead to the composition of the *String*

Quartet in E flat major. The *Trio in B minor* was one of the last works written by Viana da Mota before he started using traditional Portuguese poetry and song in his compositions and thus represents the culmination of his 'Germanic' phase.

You have only to hear the opening notes of the first movement to understand why Karl Schäffer, one of Viana da Mota's teachers in Berlin, called the *Trio* 'utterly Brahmsian': a simple but noble melody for the cello, filled out by the piano accompaniment in the bass register, advances steadily until it encounters the violin, which reproduces it in a higher register; this theme gains energy when the violin and cello play it *fortissimo* and an octave apart in the recapitulation while the piano accompaniment is reinforced with broken octaves. The graceful nature of the next movement forms a stark contrast with the opening *Agitato*. In this *Andantino*, the instruments converse, sometimes responding to one another, sometimes switching roles, creating an almost playful, even humorous instrumental dialogue. The third movement, a poetic and lyrical *Adagio*, is based entirely on variations of the theme and its accompaniment as set out in the first few bars by the piano – with the exception of two passages in which essentially unrelated materials appear: a dramatic and enigmatic central section suddenly disrupts the overall character of the movement and, towards the end, a crescendo and diminuendo seems to suggest one last great impetus preparing the ground for the closing movement. Going against his habit of writing quick finales, Viana da Mota instead brings his *Trio* to an end with a delightful *Alliegretto*, whose harmonious central section reveals the influence of Liszt.

João Costa Ferreira

English translation: Susannah Howe

Trios para piano portugueses • 3: Armando José Fernandes (1906–1983)

Nuno Côte-Real (b. 1971) • José Viana da Mota (1868–1948)

Herdeiro do neoclassicismo de Luís de Freitas Branco, o pianista e compositor Armando José Fernandes (1906–1983) foi um dos mais proeminentes compositores portugueses dos meados do século 20. Na década de trinta, estudou em Paris com Alfred Cortot, Paul Dukas, Igor Stravinsky e Nadia Boulanger a qual exerceu particular influência na sua orientação estética. Até ao ano de 1943, Fernandes compôs sobretudo peças para piano e música vocal. A composição em 1943 da *Sonata* para violoncelo e piano marca o início de uma fase dedicada quase exclusivamente à música de câmara, concertante e orquestral, fase que se estenderá até ao fim da sua vida.

Encomendada pela Direcção-Geral da Acção Cultural, a *Sonata a Tre* para piano, violino e violoncelo foi composta em 1980 e estreada nesse mesmo ano pelo Trio Bomtempo, ensemble dedicatário da obra, na 7ª edição do Festival Música da Costa do Estoril. Trata-se da penúltima composição de Armando José Fernandes, a única que ele dedicou a esta formação camerística, composta mais de vinte anos após ter escrito a sua mais recente obra de música de câmara – o *Quarteto com piano* de 1956.

O respeito quase escrupuloso pelas regras estruturais de formas musicais clássicas nos quatro andamentos da *Sonata a Tre* testemunha o forte apego do compositor ao estilo neoclássico. Quase que se poderia dizer que é apenas na linguagem harmónica que a obra se distingue das dos mestres do século 18. A forma sonata do primeiro andamento não revela grandes surpresas para lá da estrutura algo livre da reexposição. Aquilo que diferencia o carácter dos dois temas apresentados na exposição está no seio da expressão do desenvolvimento, sendo este em parte composto a partir da intercalação de motivos desses temas. No segundo andamento – um alegre *Scherzo* com um trio de carácter pastoril –, o ouvinte é talvez surpreendido pelo estilo *fugato* do trio que faz os instrumentistas perseguirem-se. O compositor terá porventura querido assim acentuar a ideia subjacente ao género musical do *scherzo*: a

evocação de uma brincadeira. Também em forma ternária mas com uma espécie de *coda*, o terceiro andamento, um *Andante sostenuto*, *molto tranquillo*, *dolce* e *cantando*, instaura uma atmosfera suave e serena, por vezes de plenitude religiosa. A excepção da secção central que lembra uma *pavana*, as linhas polifónicas são tendencialmente descendentes lembrando vozes que descem à terra. No quarto andamento, a sucessão entre refrão e versos obedece à padronização harmónica dos dois temas de uma forma sonata pelo que estamos perante a forma do rondosona. O contraste entre o carácter festivo do refrão e o carácter expressivo e intimista dos versos funciona como elemento estruturante na sobreposição das duas formas.

Fundador e maestro do destacado Ensemble Darcos, Nuno Côte-Real (n. 1971) formou-se em composição na Escola Superior de Música de Lisboa e no Rotterdam Conservatorium voor Muziek com compositores como Christopher Bochmann, António Pinho Vargas, Klaas de Vries e Peter-Jan Wagemans. Apesar deste percurso, a obra musical de Côte-Real nasce de um acto de rebeldia face às convenções académicas, de uma liberdade criativa que aceita sem preconceitos a influência de géneros como a música pop, o jazz, o funk ou o rock. A predominância do canto no seu catálogo é sintomática da importância que atribui à vocalidade, aspecto que se manifesta inclusivamente na sua música instrumental.

A *Sonata Holandesa*, op. 30 foi composta em 2002 e revista em 2007 para ser publicada e estreada nesse ano. Foi dedicada ao organista e cravista Jan Jansen depois de este ter pensado encomendar-lhe uma obra para órgão e violino destinada a um festival de música em Amesterdão, encomenda essa que, por razões políticas, não chegou a concretizar-se. Côte-Real compôs então a *Sonata Holandesa*, op. 30 a pensar em Jan Jansen e nos seus filhos, a violinista Janine Jansen e o violoncelista Maarten Jansen.

A obra é composta por um único andamento no qual se sucedem secções muito contrastantes propiciando a

renovação constante do discurso musical: ora mais rítmicas, ora mais líricas, ora mais harmónicas, ora mais cromáticas. Desde secções violentas que lembram o primitivismo da música de Igor Stravinsky a secções oníricas que lembram o tintinnabulismo da música de Arvo Pärt, a *Sonata Holandesa, op. 30* espelha bem a indefinição do estilo composicional de Côte-Real. Apesar de se sentir uma polaridade em torno de sol menor e da sua relativa maior, a linguagem da *Sonata Holandesa, op. 30* é difícil de determinar. Não é de certeza atonal mas também não é tonal nem modal. Situar-se-á algures naquilo a que poderíamos chamar de “linguagem consonante”, entendendo-se o termo “consonante” à luz dos parâmetros comumente aceites para a sua definição no mundo ocidental dos nossos dias. As harmonias são obtidas pela composição de acordes que encontramos em diferentes géneros e estilos musicais de linguagem tonal; contudo, em vez de assumirem funções harmónicas evidentes ou até mesmo ambíguas, esses acordes são encadeados tendo primordialmente em conta a sua cor. O ritmo é um elemento vital nesta obra. A repetição exaustiva de células rítmicas sobre notas ou acordes (sobretudo no registo médio do piano), o desfasamento temporal por vezes sistemático entre os instrumentos e a alternância recorrente entre diferentes tipos de compassos cria um “groove” que atravessa a obra como um fio condutor do qual emana vida.

Considerado como um dos últimos discípulos de Franz Liszt, o pianista e pedagogo José Viana da Mota (1868–1948) dedicou-se à composição essencialmente na primeira metade da sua vida. Até aos seus 14 anos de idade compôs sobretudo peças para piano destinadas aos salões burgueses mas a sua partida para Berlim no ano de 1882 e as relações que aí estabeleceu despertaram-lhe o interesse pela música de câmara. Entre 1884 e 1890, período criativo que podemos apelidar de “germânico”, Viana da Mota compôs vários *Lieder*, quartetos, obras para piano e orquestra e para piano a quatro mãos.

O *Trio em Si menor* parece ser a única obra que Viana da Mota escreveu para piano, violino e violoncelo.

Foi composto entre 1888 e 1889, depois da tentativa infrutífera de escrever um trio no ano de 1887, facto que, manifestamente, o terá levado a compor o *Quarteto em Mi bemol maior*. O *Trio em Si menor* foi uma das últimas obras que Viana da Mota escreveu antes de começar a utilizar a poesia e canção tradicional portuguesas nas suas composições pelo que esta obra é representativa do culminar do período criativo “germânico”.

Basta ouvir as primeiras notas do primeiro andamento para se perceber a afirmação de Karl Schäffer, um dos professores de piano que Viana da Mota teve em Berlim, segundo o qual este *Trio* é “totalmente brahmiano”: uma melodia simples mas nobre tocada no violoncelo, encorpada pelo acompanhamento do piano no registo grave, avança com firmeza até se encontrar com o violino que a reproduz num registo mais agudo; este tema ganha outra pujança quando, na reexposição, é tocado em *fortissimo* pelo violino e o violoncelo à distância de oitava enquanto o acompanhamento do piano passa a ser reforçado com oitavas quebradas. A graciosidade do andamento seguinte contrasta abruptamente com o carácter do primeiro andamento. Neste *Andantino*, os instrumentos conversam entre si, ora respondendo-se ora invertendo papéis, um diálogo instrumental que chega a ser quase brincalhão ou até mesmo humorístico. O terceiro andamento, um poético e lírico *Adagio*, é todo ele construído em torno de variações do tema e seu acompanhamento apresentados nos primeiros compassos pelo piano, à excepção de dois momentos onde são utilizados materiais composicionais algo desligados do resto: uma secção central dramática e enigmática interrompe bruscamente o carácter geral do andamento; perto do fim, um crescendo e diminuendo sonoro parece evocar o último grande fôlego que prepara o andamento final. Contrariando o hábito de escrever finais rápidos, é num agradável *Allegretto* que Viana da Mota termina o seu *Trio*, deixando na harmoniosa secção central a marca da influência do seu mestre húngaro.

João Costa Ferreira

Trio Pangea

Léo Belthoise, Violin • Sara Chordà, Cello • Bruno Belthoise, Piano



Léo Belthoise



Sara Chordà



Bruno Belthoise

Trio Pangea combines the strong artistic identities of its members, arising from a shared desire to give repertoire from the 20th and 21st centuries a distinctive flavour. French pianist Bruno Belthoise is a laureate of the Fondation de France and in 1997 was ADAMI's 'Classical Music Revelation of the Year'. He has a keen interest in the music of Portugal, and has recorded many world premieres and given recitals and lectures around the world. Born in Barcelona, Sara Chordà has been the co-principal cellist of the Oviedo Filarmonía since 2014. She is also a core member of the Vertixe Sonora ensemble and holds a Doctoral degree in musicology from the University of Oviedo. Laureate of the Île-de-France Artistic Fund, supported by the Swiss Foundation for Young Musicians and a member of Ensemble Sillages, French violinist Léo Belthoise dedicates a large part of his performing activities to new music. Trio Pangea is regularly invited to perform at the most prestigious festivals and concert cycles in Portugal, Spain, Belgium and France, such as the Centro Cultural de Belém (CCB) in Lisbon, the Casa da Música in Porto, Cisternmúsica in Alcobaça, the Festival Internacional de Música de Marvão (FIMM), International Music Festival in Leiria, Música em São Roque in Lisboa, Serões Musicais no Palácio da Pena in Sintra, Clásicos en Verano in Madrid, the Institut Français, Festival de l'Été Mosan, Fundación Museo Evaristo Valle and Festival de Verano in Oviedo, among others. The trio regularly performs for the Portuguese national radio station RTP – Antena 2.

triopangea.com

This recording was made possible thanks to sponsorship from
ESML – Escola Superior de Música de Lisboa, RTP-Antena 2,
AvA Musical Editions, Pure Sound and Les Nouveaux Talents

MUSEU NACIONAL
DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DÔ CHIADO



Les Nouveaux Talents



Photo: Luis Nascimento

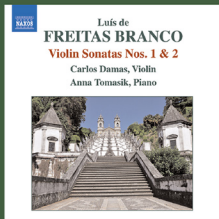
Also available



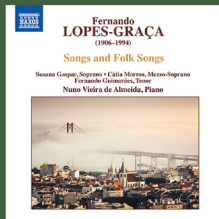
8.573402



8.574014



8.572334



8.579039



8.574401

DDD

Playing Time
60:54

www.naxos.com

© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd
 Booklet notes in English
 Notas do encarte em português
 Made in Germany

Trio Pangea explores the rich variety to be found in a century of Portuguese chamber music history. Armando José Fernandes was one of the most prominent Portuguese composers of the mid-20th century, and with its contrasting musical playfulness and serene solemnity his *Sonata a Tre* reveals the composer's strong attachment to neo-Classicism. Nuno Côrte-Real's *Sonata Holandesa* is representative of a shifting compositional style that ranges in expression from violent to dreamlike. One of Liszt's last pupils, José Viana da Mota has been described as 'utterly Brahmsian' in the noble opening to his *Piano Trio*, elements of which also reflect the influence of his teacher.

PORTUGUESE PIANO TRIOS • 3

- 1-4 Armando José Fernandes (1906–1983):
Sonata a Tre in D major (1980) **18:15**
- 5 Nuno Côrte-Real (b. 1971):
Sonata Holandesa, Op. 30 (2002, rev. 2007)* **18:09**
- 6-9 José Viana da Mota (1868–1948):
Piano Trio in B minor (1888–89)** **24:20**

*WORLD PREMIERE RECORDING

**WORLD PREMIERE COMMERCIAL RECORDING



ANTENA 2

Trio Pangea
Léo Belthoise, Violin
Sara Chordà, Cello
Bruno Belthoise, Piano



A detailed track list can be found inside the booklet.

Recorded: 26 1-4, 27 5 and 28 6-9 December 2022 at the Auditório Vianna da Motta da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), Lisbon, Portugal

Producer: Trio Pangea in co-production with Les Nouveaux Talents
 Engineer and editor: Rui Pedro Sampaio (PureSound.pt)

Recording supervisors: Hélène Josse, Alfonso Noriega

Booklet notes: João Costa Ferreira • Publisher: AvA Musical Editions, Lisbon

Cover: *A Revolta das bonecas* (1916) by Eduardo Viana (1881–1967) (oil on canvas)

Reproduced with the kind permission of the National Museum of Contemporary Art, Chiado, Portugal

Photograph by Luísa Oliveira • Inventory No. 1719