

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

John Storgårds direcção musical

16 Jun 2023 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

FUNDADOR GOLD

 cerealis

MECENAS CASA DA MÚSICA

MDS



Maestro John Storgårds sobre o programa do concerto.
[HTTPS://VIMEO.COM/836201880?SHARE=COPY](https://vimeo.com/836201880?share=copy)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Gustav Mahler

Sinfonia n.º 10 (1910; c. 75min)

1. Adagio
2. Scherzo (I)
3. Purgatorio
4. Scherzo (II) —
5. Finale

Versão de interpretação preparada a partir dos rascunhos do compositor por Deryck Cooke, em colaboração com Berthold Goldschmidt, Colin Matthews e David Matthews (1976)

Gustav Mahler

KALISTE, 7 DE JULHO DE 1860

VIENA, 18 DE MAIO DE 1911

Sinfonia n.º 10

A 18 de Maio de 1911, Gustav Mahler morria em Viena aos 50 anos, vítima de uma infecção bacteriana. As suas três obras mais recentes, nesse momento inéditas, atestavam particularidades estilísticas que lhes valeram o estatuto de representantes de um “último período” mahleriano. De entre elas, *A Canção da Terra* (1907-09) e a *Nona Sinfonia* (1909-10), ainda que passíveis de eventual revisão posterior segundo a prática habitual do compositor, foram estreadas pouco depois e tornaram-se sobejamente conhecidas do grande público. A *Décima* (1910) sobreviveu num estado menos consistente, como partitura não inteiramente completada, mas cujos extensos rascunhos revelavam um discurso *grosso modo* contínuo, ao ponto de tornar possível a ideia de elaborar, através de trabalho musicológico, uma versão para execução pública como a que aqui se apresenta.

Trata-se, com efeito, de uma obra *sui generis* que se reveste de especial significado em múltiplos aspectos. Desde logo, sendo a derradeira sinfonia do último grande ícone de entre os sinfonistas formados na tradição germânica que remonta ao século XVIII, facilmente adquire o carácter simbólico de ponto de chegada, somatório, momento culminante de uma longa trajetória que se estendeu por várias gerações. Ao mesmo tempo, vinda de um músico cujo percurso foi marcado por um invulgarmente profundo conhecimento do repertório, pela larga e intensa experiência orquestral e por inventividade fulgurante, a *Décima* impressiona por um escopo estilístico aventureiro que deixa

terrenos estéticos em aberto, em franco alargamento de possibilidades expressivas — mais do que já acontecia com outras obras congéneres do catálogo mahleriano, em especial a *Nona*. A verdade é que a sua intensidade emocional, o momento da história da música em que surge e que reflecte, a sua condição de obra simultaneamente inacabada e detalhadamente esboçada e, ainda, a dimensão radicalmente pessoal dos manuscritos e do seu conteúdo simbólico fizeram dela fonte de especial curiosidade, fascínio, controvérsia e experimentação para muitos músicos, musicólogos e amantes de música — em especial desde a década de 1960, altura em que recrudescceu o interesse pela obra de Mahler.

Em 1910, quando trabalhou na *Décima Sinfonia*, Mahler desempenhava as habituais funções de direcção musical em Nova Iorque e estava num período especialmente activo, como maestro e compositor. O Verão, que dedicava sistematicamente à composição, foi nesse ano também marcado pela preparação da estreia da *Oitava*, a decorrer em Setembro, que acabaria por ser o maior sucesso público da sua carreira (a *Décima* não avançaria depois deste Verão, dado que Mahler se dedicou entretanto a revisões da *Nona*). Na vida pessoal, no entanto, o cenário era devastador: além da doença cardíaca diagnosticada três anos antes, o seu casamento com Alma estava por um fio, levando-o mesmo a contactar Freud em busca de ajuda, numa altura em que a psicanálise era ainda uma novidade em efervescência (após cancelar à última hora os encontros três vezes consecutivas, Mahler realizou enfim uma longa sessão com Freud em Agosto). A descoberta de uma relação extraconjugal entre Alma e o arquitecto Walter Gropius exacerbou definitivamente o desespero de Mahler.

Apercebendo-se de como a sua atitude para com Alma a afastava e de como o seu amor era vital para ele, tentou redimir-se, exprimindo os seus sentimentos, apoiando-a como compositora e até mesmo dedicando-lhe a *Oitava* pouco antes da estreia. Escritas no meio de todo este turbilhão, as páginas de rascunhos da *Décima* são povoadas por inúmeras exclamações, gritos de amor desesperados, frases de despedida e ideias de morte.

O conjunto dos manuscritos da *Décima* que Mahler nos deixou contém 72 páginas de partitura orquestral, 50 páginas de rascunho contínuo em sistemas reduzidos, geralmente de quatro pautas — daqui faltam duas páginas — e ainda 44 páginas de esboços preliminares e outros detalhes. A ordem dos andamentos não é absolutamente certa, mas é praticamente consensual, entre os especialistas, que o compositor pretendia uma disposição em cinco andamentos: I. Adagio; II. Scherzo; III. Purgatorio; IV. Scherzo; V. Finale (em andamento lento). As suas designações e ordem foram sendo alteradas ao longo do processo (o que já acontecera noutros casos, mais notoriamente com a disposição dos andamentos internos da *Sexta*, que ainda hoje é objecto de alguma controvérsia). Quanto à orquestração, Mahler concluiu a do “Adagio” inicial, a da maioria do segundo andamento e a de parte do terceiro, deixando, no entanto, numerosas indicações específicas de instrumentos a utilizar no restante (ainda assim insuficientes para uma edição sem controvérsia à espreita). O caminho destes rascunhos, de uma primeira fase de ocultação quase total até às múltiplas versões preparadas para interpretação que hoje se conhecem, foi lento e sinuoso.

Este material esteve na posse de Alma Mahler. Durante os primeiros anos, a viúva do

compositor só permitiu o acesso aos manuscritos a um círculo muito restrito e especializado de pessoas da sua confiança. Paul Stefan, que os viu no ano seguinte à morte de Mahler, denotou a qualidade da música que neles encontrou, mas achou que, por deferência para com o compositor, não deveriam ficar acessíveis a outros. Schoenberg, um dos maiores defensores da música de Mahler, e por ele protegido, chegou mesmo a insinuar que uma *Décima* seria impossível até para o próprio Mahler, apoiando-se no mito caracteristicamente romântico de uma “maldição da *Nona*”, muito popular no seu meio: “Parece que a *Nona* é um limite. Aquele que quiser ir além dela tem de partir. Parece que na *Décima* pode ser-nos comunicado algo para o qual não estamos preparados ainda. Aqueles que escreveram uma *Nona* estiveram demasiado próximos do além. Talvez os enigmas do mundo fossem resolvidos se um dos que os conhecesse escrevesse uma *Décima*, e isso provavelmente não terá lugar”¹. Richard Specht associou inadvertidamente outro mito a estas páginas: teria sido vontade de Mahler que os rascunhos fossem queimados após a sua morte, o que, entretanto, se soube não corresponder à verdade.²

¹ Sobre esta superstição, importa referir que o próprio nome d’*A Canção da Terra*, reconhecida por Mahler como uma sinfonia com vozes e escrita após a *Oitava*, se deve também, em parte, à tentativa de evitar a menção explícita ao nono lugar no seu catálogo sinfónico.

² Até mesmo o carácter elegíaco da *Nona* de Mahler, associado a símbolos de morte e de despedida contidos na sua sintaxe musical, fez com que fosse tomando forma outro mito, difundido ao longo de décadas e ainda muito presente no imaginário de boa parte do público: o de que a *Nona* seria a despedida de Mahler ao mundo. O conteúdo da *Décima* ajudará por certo a desmenti-lo.

Na década seguinte, Alma Mahler pediu a Ernst Krenek que realizasse uma edição dos manuscritos. Krenek editou apenas o “Adagio” (I) e o “Purgatorio” (III), dado o estado mais acabado destes dois andamentos. Estreados em 1924 sob a direção de Franz Schalk, foram durante décadas a única porção de música da *Décima* acessível ao público. Em 1924, um *fac-simile* de parte dos manuscritos foi editado por Paul Zsolnay, dando a entender a mais estudiosos a qualidade do conteúdo. Alma contactou ainda o maestro Willem Mengelberg (amigo e forte adepto da música de Mahler), sem que daí resultasse um avanço nesta demanda. Em 1951 é editada uma versão daqueles dois andamentos com correções e sugestões de outrem, desaprovada por Krenek. A ascensão ao poder dos Nazis, com o seu veto à música de Mahler e de outros judeus, fez prorrogar ainda mais a abertura de diferentes possibilidades de trabalho sobre a *Décima*. Após o final da Segunda Guerra Mundial, Jack Diether, entusiasta de Mahler, tentou persuadir compositores de renome a quem a música de Mahler era especialmente cara a abordarem os materiais da *Décima*, mas todos eles — incluindo Schoenberg, Chostakovitch e Britten — recusaram. Vários musicólogos realizaram, desde então, versões “tocáveis” dos rascunhos — entre eles Clinton Carpenter (1949, 1966), Joseph Wheeler (1953-65), Deryck Cooke (1964, 1976 [rev. 1989]), Remo Mazzetti (1989), Nicola Samale e Guiseppe Mazzuca (2001), Michelle Castelleti (2012) e o português Luís Carvalho (2015). A versão de Cooke, que apresentamos neste concerto, é de longe a mais executada e difundida, e foi a primeira a romper as barreiras proibitivas impostas por Alma Mahler.

Ao preparar materiais para a comemoração do centenário de Mahler, em 1960, o musicólogo Deryck Cooke quis conhecer melhor o *fac-simile* da *Décima*. O primeiro fruto dessa confrontação foi uma palestra radiofónica emitida pela BBC, na qual apresentou uma versão parcial da obra — que explicou não pretender ser uma versão completada da *Décima* mas uma “versão de execução” do rascunho, ainda em progresso — com a Philharmonia Orchestra dirigida por Berthold Goldschmidt. Alma Mahler, que não ouviu o resultado, mantinha veto a qualquer execução pública de uma versão “completa” da sinfonia. Os ventos mudaram quando, em 1963, foi convencida por Harold Byrns a conhecer o trabalho de Cooke e escutou uma gravação que a levou às lágrimas. Escreveu-lhe então uma carta, com cópia enviada para a BBC, na qual autorizava definitivamente a execução da obra em qualquer parte do mundo. A versão revista e completa de Cooke foi estreada nos Proms a 13 de Agosto de 1964 e gravada pouco depois. Após a morte de Alma (Dezembro desse ano), Anna Mahler, sua filha, concedeu ao musicólogo o acesso a todos os manuscritos então atribuídos à *Décima*, muitos ainda inéditos³. Como consequência, Cooke fez uma nova versão da partitura, assistido por Colin e David Matthews (entre 1966 e 1972), que foi publicada no ano da sua morte, em 1976. Mais tarde, em 1989, os colaboradores de Cooke estabeleceram uma terceira versão, com diferenças muito ténues, consistindo em mínimos retoques de orquestração (uma nova entrada de pratos no “Scherzo I”, omissão de xilofone no “Scherzo II” e ligação entre os dois últimos andamentos com um só

³ Ainda assim, haveria mais por descobrir muitos anos depois: em 2003 (!) foram encontradas num outro arquivo oito páginas que estavam em falta no conjunto.

ataque de tambor), bem como correcções de gralhas entretanto tornadas evidentes pela prática performativa.

A linguagem musical da *Décima Sinfonia* apoia-se claramente na tradição sinfónica (e do *Lied*) do Romantismo — como de resto é expectável em Mahler —, servindo-se de um idioma particularmente cromático, mas demonstrando também inequívoca atenção às inovações mais radicais do seu tempo. Surgida já depois das primeiras apresentações dos atrevimentos harmónicos e orquestrais de uma *Salomé* (1905) ou de uma *Elektra* (1909, ambas de Richard Strauss), e do denso e tenso período tonal de Schoenberg, sugere, nas passagens mais arrojadas, pontos em comum com a visceralidade expressionista e com as dissonâncias sem resolução típicas da escrita atonal (inaugurada por Schoenberg pouco antes, em 1908-09). A disposição dos cinco andamentos, contemplando andamentos lentos a abrir e fechar a obra, e o breve “Purgatorio” no centro com dois “Scherzi” a rodeá-lo mostram um princípio macroformal simétrico que, décadas depois, Bartók empregará com brio em várias obras.

I. Adagio — O primeiro andamento da sinfonia, um dos mais pungentes do repertório, foi praticamente terminado por Mahler em partitura orquestral. A sombria introdução de violas, sem acompanhamento, lembra desde logo as páginas finais da *Nona*, embora haja aqui uma ambiguidade tonal muito mais desconcertante — por exemplo, insiste-se inicialmente em notas do arpejo de Sol maior no contexto de uma sinfonia escrita em Fá sustenido maior. No tema principal, exposto pelas cordas, surgem saltos extremamente amplos e efeitos harmónicos dissonantes. O tema é desenvolvido e chega depois um segundo tema mais leve,

também nas cordas. Após várias etapas de elaboração e variação do material do início e dos temas, ouvem-se acordes orquestrais que parecem emular um órgão de tubos. O súbito clímax, contudo, é um dos momentos-chave de toda a sinfonia: um acorde aterrador com nove notas (!), coroado por uma nota sustentada do trompete que incrementa ainda mais a tensão já elevada. A música que se lhe segue no resto do andamento é muito mais contida, mas não propriamente serena (destaque-se, porém, o delicado acorde que se vai formando lentamente por sobreposição de terceiras, perto do fim, que põe em relevo a cor harmónica e orquestral de forma especial, numa inesperada sonoridade quase impressionista). Materiais deste andamento reaparecerão, variados e transformados, nos restantes.

II. Scherzo (I) — O primeiro dos dois “scherzi” da *Décima Sinfonia*, profundamente irónicos, faz contrastar duas ideias com carácter dançante. A ideia que abre o andamento, viva, explora de maneiras surpreendentes a imprevisibilidade métrica e as mudanças de compasso (num momento em que ainda estava por surgir o ex-libris da exploração rítmica e métrica que foi *A Sagração da Primavera* de Stravinski, de 1913). Em contraste acentuado, surge um *Ländler* que lembrará facilmente páginas anteriores de Mahler com o mesmo carácter.

III. Purgatorio — O título do breve andamento central era originalmente “Purgatório ou Inferno”, tendo o compositor depois riscado a menção ao Inferno (a referência será por certo não Dante, como inicialmente se supunha, mas sim o poeta e amigo Siegfried Lipiner, que escreveu um poema intitulado “Il Purgatorio”). As texturas do acompanhamento lembram inicialmente a canção “Das Irdische Leben” (“A Vida na Terra”), incluída na colecção *Des knaben Wunderhorn*, ou mesmo “Von der

Jugend” (“Da Juventude”), incluída n’A *Canção da Terra*. Mas a singeleza é apenas ilusão inicial, afastada por constantes alternâncias com sonoridades mais escuras e carregadas, capazes de fazer lembrar o “Scherzo” da *Sétima Sinfonia*. Pelas páginas do andamento, pode ler-se: “Tende piedade!”; “Oh Deus, oh Deus, porque me abandonaste?”; “Seja feita a Tua vontade”; e até uma alusão à cena de anúncio da morte de Brünnhilde n’O *Anel do Nibelungo* de Wagner.

IV. Scherzo (II) — Unicamente alinhavado em notação de sistemas reduzidos (tal como o V), este “Scherzo” é bem mais instável, dissonante e negro. Nas inscrições de Mahler: “O Diabo dança-o comigo”; “Loucura, toma-me, o amaldiçoado!”; “Destrói-me”; “Deixa-me esquecer que existo!”; “Para que eu deixe de existir”. Termina com percussão, destacando-se o som de um tambor militar abafado nos momentos finais, com que Mahler liga os dois últimos andamentos. O uso deste timbre é remissivo do cortejo fúnebre de um bombeiro, que Gustav e Alma Mahler observaram de uma varanda de hotel em Nova Iorque, em 1907 — o único som que se ouvia de onde estavam era o de um tambor militar que, à distância, soava abafado, o que muito impressionou Mahler. Outras inscrições figuram perto do respectivo compasso: “Só tu sabes o que significa”; “Adeus, minha lira”; e várias reiteraões de despedida.

V. Finale — Como é habitual em Mahler, o último andamento tem o maior peso emocional, resolvendo as tensões dos anteriores. Material dos outros andamentos surge aqui ressignificado. De um começo lúgubre, com o tambor e frases no registo extremo grave, a música acaba por ascender a um plano especial com o longo e terno solo de flauta que parece agora traduzir um inesperado sentido de aceitação. As exclamações de amor constantes na

última página — “Viver por ti! Morrer por ti!”, “Almschi!” —, associadas à expressão musical com que a peça termina, sugerem enfim uma redenção pelo amor.

Chegados aos últimos momentos da *Décima Sinfonia* em contemplação sublime, sabemos, agora sim, estar perante a real despedida daquele que um dia tanto se identificou com os versos de Rückert: “Vivo sozinho no meu céu, no meu amor, na minha canção”.

PEDRO ALMEIDA, 2023

John Storgårds direcção musical

Maestro titular da Orquestra Filarmónica da BBC e maestro convidado principal da Orquestra do Centro Nacional de Artes de Ottawa, no Canadá, John Storgårds tem uma dupla carreira enquanto maestro e violinista. É reconhecido internacionalmente tanto pela sua criatividade na programação, como pelas actuações empolgantes e refinadas. Tem sido aplaudido como director artístico da Orquestra de Câmara da Lapónia, cargo que exerce há mais de 25 anos.

Storgårds sobe ao palco regularmente com várias das mais importantes orquestras da Alemanha, Países Baixos, França, Itália e Reino Unido, bem como com as principais orquestras nórdicas — incluindo a Filarmónica de Helsínquia, onde foi maestro principal de 2008 a 2015. Regressa com regularidade à Orquestra de Câmara de Munique, da qual foi associado artístico de 2016 a 2019. Em locais mais distantes, trabalha com as orquestras sinfónicas de Sidney e Melbourne, a Yomiuri Nippon e a NHK, e também com diversas orquestras dos EUA.

O vasto repertório de Storgårds inclui todas as sinfonias de Sibelius, Nielsen, Bruckner, Brahms, Beethoven, Mozart, Schubert e Schumann. Incorporando repertório contemporâneo nos seus programas, estreia com regularidade obras que lhe são dedicadas por compositores como Per Nørgård e Kaija Saariaho. No campo operático, foi maestro na estreia de *Höstsonaten — Autumn Sonata*, de Sebastian Fagerlund, com a Ópera Nacional Holandesa. Esta produção, encenada por Stéphan Braunschweig, foi finalista nos Prémios Internacionais de Ópera em 2018 e voltou a ser apresentada em 2019.

Depois da sua primeira colaboração com a Filarmónica de Berlim para a 6.ª Sinfonia de Bruckner, da temporada 2022/23 fazem parte a estreia mundial da nova ópera de Tapio

Tuomela (*The Fur Hat Opera*), em que dirige a sua Orquestra de Câmara da Lapónia em Rovaniemi e na Ópera Nacional Finlandesa — nesta irá depois interpretar *Lady Macbeth do distrito de Mtsensk*, de Chostakovitch. Regressa aos BBC Proms com a Sinfonia n.º 15 de Chostakovitch, à frente da Filarmónica da BBC. Outros pontos altos são a estreia com a Sinfónica Metropolitana de Tóquio e Pekka Kuusisto, e o regresso à Sinfónica de Bamberg, à Real Filarmónica de Estocolmo e à Filarmónica de Helsínquia. Na América do Norte, tem compromissos com as sinfónicas de Washington, St. Louis, Atlanta, Toronto e Montréal.

John Storgårds gravou obras de Schumann, Mozart, Beethoven e Haydn, mas também raridades de Holmboe e Vasks. Dois ciclos das sinfonias de Sibelius (2014) e de Nielsen (2015), com a Filarmónica da BBC, foram lançados pela Chandos e mereceram entusiastas elogios da crítica. Em 2019, foi editado o terceiro e último volume de uma série dedicada ao compositor americano George Antheil. Em 2020 iniciou a gravação das últimas sinfonias de Chostakovitch, com a Sinfonia n.º 11. Para a BIS Records, John Storgårds e a Orquestra de Câmara da Lapónia fizeram vários discos muito bem recebidos, incluindo a 10.ª Sinfonia de Mahler, obras do finlandês Outi Tarkiainen e *Schnee* de Hans Abrahamsen. Bem-sucedidos foram também os registos discográficos com composições de Nørgård, Korngold, Aho e Rautavaara, sendo que este último foi nomeado para os Grammy e recebeu o Prémio Gramophone em 2012.

Storgårds estudou violino com Chaim Taub e tornou-se concertino da Orquestra Sinfónica da Rádio Sueca sob a direcção de Esa-Pekka Salonen, antes de estudar direcção de orquestra com Jorma Panula e Eri Klas. Recebeu o Prémio Estatal Finlandês para Música em 2002 e o Prémio Pro Finlandia em 2012.

Violino I

Evgeny Makhtin
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
Evandra Gonçalves
Vladimir Grinman
Maria Kagan
Vadim Feldblioum
Emília Vanguelova
Roumiana Badeva
Alan Guimarães
Andras Burai
José Despujols
Félix Duarte*
Raquel Santos*
Joana Machado*
Henrique Gonçalves*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Catarina Martins
José Paulo Jesus
Karolina Andrzejczak
Mariana Costa
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Nikola Vasiljev
Paul Almond
Catarina Resende*
Matilda Mensink*

Viola

Mateusz Stasto
Pedro Meireles
Francisca Fins*
Anna Gonera
Biliana Chamlieva
Emília Alves
Theo Ellegiers
Hazel Veitch
Jean-Loup Lecomte
Luís Norberto Silva
Catarina Gonçalves*
Teresa Fleming*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
João Cunha
Sharon Kinder
Hrant Yeranosyan
Aaron Choi
Ana Sofia Leão*
Burak Özkan*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Pedro Barbosa*
Raúl Represas*

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Sofia Brito*
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
João Moreira
Pedro Silva*
Samuel Marques*
Ricardo Alves*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Cândida Nunes
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Hugo Sousa*
Eddy Tauber

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Mario Calvo*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé
José Afonso Sousa*

Percussão

Bruno Costa
Nuno Simões

Harpa

Ilaria Vivan

*instrumentistas convidados

Próximos concertos

17 SÁBADO 21:00 SALA SUGGIA

Sara Correia

Promotor: Universal Music Portugal

21 QUARTA 21:00 PRACETA NORTE

DO ARRÁBIDASHOPPING

Coro Infantil Casa da Música

Raquel Couto direcção musical

Dalila Teixeira piano

Coro Infantil Escolas

António Miguel Teixeira, Dalila Teixeira,

Duarte Cardoso, Ivo Brandão, Joana

Castro e Raquel Couto direcção artística

22 QUINTA 22:00 PRACETA NORTE

DO ARRÁBIDASHOPPING

Orquestra Sinfónica do Porto

Casa da Música

Miguel Sepúlveda direcção musical

Obras de **Piotr Ilitch Tchaikovski, Anatoli**

Liadov, Maurice Ravel e Edvard Grieg

23 SEXTA 22:00 CAIS DE CARGA

Concertos de São João

David Bruno & convidados

Moullinex concerto + DJ set

25 DOMINGO 18:00 SALA SUGGIA

Pittsburgh Youth Symphony

Orchestra

Obras de **Heitor Villa-Lobos, Jennifer**

Higdon, Arturo Márquez e Dmitri

Chostakovitch

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

