

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Arvo Volmer direcção musical
Viviane Hagner violino

18 Jun 2021 - 19:30 Sala Suggia



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Maestro Arvo Volmer sobre o programa do concerto.
[VIMEO.COM/562791480](https://vimeo.com/562791480)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Jean Sibelius

Concerto para violino e orquestra em Ré menor, op. 47 (1904; c.30min)

1. Allegro moderato
2. Adagio di molto
3. Allegro, ma non tanto

Sinfonia n.º 5 em Mi bemol maior, op. 82 (1915-19; c.30min)

1. Tempo molto moderato
2. Andante mosso, quasi allegretto
3. Allegro molto

Jean Sibelius

TAVASTEHEUS, 8 DE DEZEMBRO DE 1865

JÄRVENPÄÄ, 20 DE SETEMBRO DE 1957

Concerto para violino e orquestra em Ré menor, op. 47

O primeiro andamento do concerto para violino de Sibelius tem uma textura peculiar: em vez de haver um verdadeiro diálogo e interpenetração das partes do violino e da orquestra, elas são essencialmente justapostas, ou seja, aparecem de forma quase separada. Há, assim, longas secções orquestrais sem a presença do violino solista; e longas passagens do violino solista sem qualquer acompanhamento orquestral (ou com um acompanhamento muito ténue). O andamento começa com uma melodia sensível e sonhadora no violino solo, com um ligeiríssimo acompanhamento — surdo, misterioso e quase imaterial — no resto das cordas. Após uma pequena intensificação, há um primeiro momento em que o solista fica sozinho, com uma mini-cadência, muito virtuosística e ansiosa. Segue-se uma longa passagem orquestral, séria, sombria e solene, à qual o solista responde de forma inesperadamente apaixonada, antes de cair numa espécie de resignação. De novo sem aviso, chega uma longuíssima passagem orquestral, muito densa, em *tutti*, que oscila entre um carácter furioso e espiritualoso. Essa passagem termina de forma sombria, abrindo caminho para uma nova cadência do solista, esta muito mais longa e desenvolvida — e mais virtuosística ainda do que a anterior. É uma concepção muito original, em especial pelo peso invulgar da cadência solista a meio do primeiro andamento.

De acordo com o musicólogo James Hepokoski (um dos principais estudiosos actuais da música de Sibelius), este concerto

procura congregar dois elementos aparentemente contraditórios: a profundidade e sobriedade do pensamento orquestral (em que se manifestam os talentos do compositor); e a tradição mais exibicionista do concerto virtuosístico (em que se mostram os talentos do intérprete). Talvez isso nos ajude a compreender a peculiar estrutura do primeiro andamento: nos momentos com a orquestra, ou em que esta predomina, ouvimos uma música de carácter mais sinfónico que, pela sua soleinidade e seriedade, nos lembra as próprias sinfonias de Sibelius; nos momentos solistas, encontramos um pouco de ostentação ou exibicionismo virtuosísticos que estariam fora de contexto numa sinfonia ou num poema sinfónico do compositor.

A saliência desta coexistência (ou justaposição) de momentos do compositor e momentos do intérprete poderá estar ligada a elementos autobiográficos de Sibelius, que era também violinista. Na verdade, mal começou a estudar violino — em 1881, aos 15 anos de idade —, logo Sibelius acalentou o sonho de se tornar um virtuoso do instrumento. Tal nunca viria a acontecer. Chegou, por exemplo, a fazer audições para a Orquestra Filarmónica de Viena, mas o júri desaconselhou-o de continuar a tocar violino por causa do seu nervosismo. A partir do início da década de 1890, Sibelius dedicou-se apenas à composição. Mas a memória desse sonho de juventude nunca desapareceu, e é revelador que, duas semanas antes da sua primeira menção escrita (numa carta à mulher, de Setembro de 1902) de que se encontrava a compor um concerto para violino, tenha escrito no seu diário: “eu quis outrora tornar-me um virtuoso do violino, e este lado da *performance* toma sempre formas estranhas em mim”.

Na verdade, a *persona* do virtuoso estava ainda mais patente na versão original do

concerto, que estreou em Fevereiro de 1904, não só porque várias das partes solistas eram ainda mais acrobáticas, mas também porque o primeiro andamento incluía, perto do seu término, uma terceira cadência. Insatisfeito com partes da obra, Sibelius retirou-a de circulação. Terminou a revisão em Junho de 1905, estreando a nova versão (a que normalmente se toca hoje em dia) a 19 de Outubro de 1905, com Karl Halir como solista, sob a batuta de Richard Strauss. Na estreia de 1904, o maestro havia sido o próprio Sibelius, com Viktor Nováček como solista.

Curiosamente, a obra não foi escrita nem para Halir, nem para Nováček, mas para Willy Burmester, um violinista alemão. Segundo o musicólogo finlandês Erik Tawaststjerna, a ideia de compor um concerto para violino foi sugerida por Burmester a Sibelius aquando de uma visita deste último a Berlim, em 1902. Os dois haviam travado amizade uns anos antes, em Helsínquia, onde Burmester fora durante algum tempo concertino da orquestra local. Durante a composição do concerto, Sibelius esteve em constante contacto com Burmester, agendando futuras *performances* e enviando-lhe dois andamentos da obra antes de a concluir; os jornais noticiaram, inclusivamente, que Sibelius iria dedicar-lhe o concerto. Tal não viria a suceder, porém, devido a uma série de desencontros em que Sibelius parece ter tido alguma responsabilidade (por mudar constantemente as datas de estreia para alturas em que Burmester não estava disponível). Apesar de Burmester nunca ter chegado a tocar a obra, é indesmentível o seu papel na gestação da mesma. De acordo com Jukka Tiilikainen, “a virtuosidade de Burmester deu a Sibelius uma possibilidade de reviver os sonhos violinísticos da sua juventude” (“The Genesis of

the Violin Concerto”, in *The Cambridge Companion to Sibelius*).

Deixemos uma breve palavra, por fim, sobre os outros dois andamentos do concerto. O segundo é predominantemente lírico, revelando matizes alternadamente gentis, ternurentas, apaixonadas e trágicas. Já o terceiro, extremamente rítmico e enérgico, foi descrito por Donald Tovey como uma “*polonaise* [uma dança] para ursos polares”.

Sinfonia n.º 5 em Mi bemol maior, op. 82

A Quinta Sinfonia de Sibelius foi frequentemente vista, durante grande parte do século XX, como o início da sua decadência como compositor. Nos círculos musicológicos dominantes da época, era típico opor a sua Quarta Sinfonia (1911) — supostamente dissonante e austera e, portanto, modernista e legítima — à Quinta (1915-19) — supostamente acessível e triunfalista e, portanto, conservadora e condenável. Muitos críticos consideravam, assim, que não valia a pena incomodarem-se com as obras que Sibelius compôs depois de 1911. Segundo Carl Dalhaus, por exemplo, Sibelius havia atingido na Quarta Sinfonia “um estado do material (...) que nunca iria ultrapassar” (a observação é de 1980). Outros eram ainda mais radicais, rejeitando em bloco toda a obra de Sibelius. É o conhecido caso de Adorno, que afirmou que as sinfonias de Sibelius combinavam “elementos sem sentido e triviais com elementos ilógicos e profundamente ininteligíveis” (texto de 1938). A crítica era, em geral, ao suposto conservadorismo de Sibelius, particularmente evidente a partir da sua Quinta Sinfonia: como podia um compositor, no meio da revolução estética de Schoenberg e seus alunos (Berg e Webern), continuar a escrever sinfonias e

poemas sinfónicos ao estilo da música romântica do século XIX?

Hoje em dia, a tendência é para se considerar este julgamento algo simplista e preconceituoso. Para já, é cada vez mais claro que não houve apenas um modernismo no século XX — o de Schoenberg e da sua escola atonal —, mas múltiplos modernismos (o de Debussy, o de Stravinski, o de Milhaud, o do jazz...). Por outro lado, ainda que muitos dos principais compositores do século XX tenham rejeitado compor sinfonias, muitos outros (como Szymanovski, Casella e Chostakovitch) continuaram essa tradição, pelo que Sibelius não está assim tão sozinho. E, na verdade, nem sequer parece justo enquadrar a música de Sibelius numa espécie de romantismo sentimental *démodé*: pelo contrário, a sua música revela frequentemente uma solenidade quase austera, tomada até, por alguns ouvintes, como frieza ou, pelo menos, como algo estranho e remoto. James Hepokoski fala, a propósito de Sibelius, de um “classicismo moderno” e não de “neo-romantismo”.

A música de Sibelius exhibe também traços que seriam inconcebíveis antes de 1900, desde logo pela sua ênfase na exploração do som, da cor e do timbre. É uma música de sonoridades tão ricas, de uma orquestração tão subtil, que muitas vezes nos convida a seguir mais a materialidade (a textura) do som do que as próprias melodias ou harmonias — uma forma de escuta muito típica do século XX (e XXI). Em muitas passagens, assistimos a uma transformação gradual, muito lenta, da sonoridade orquestral, num processo que quase parece apontar para dois estilos composicionais muito mais tardios: a música minimalista norte-americana de John Adams ou Steve Reich, e a música espectral francesa de Gérard Grisey e Tristan Murail (dois compositores vanguardistas que despontaram

no início da década de 1970 e que eram grandes apreciadores e defensores de Sibelius).

Não deixa de ser verdade, contudo, que Sibelius se encontrava bastante isolado durante a composição da sua Quinta Sinfonia. A obra foi iniciada no final de Julho de 1914, praticamente ao mesmo tempo que rebentava a Grande Guerra. O compositor tinha acabado de regressar de uma visita de um mês aos Estados Unidos, onde tivera muita música tocada e granjeara amplo sucesso e reconhecimento. Com o advento da Guerra, tornou-se impossível viajar pela Europa e pelo resto do mundo, o que deixou Sibelius confinado à Finlândia, um país, nessa altura, ainda culturalmente muito periférico. Severamente limitado nas suas oportunidades de trabalho como compositor, deparou-se com grandes dificuldades financeiras. Para as contornar, viu-se forçado a compor muita música de circunstância, mais comercial e acessível. É também essa uma das razões pelas quais a composição desta Quinta Sinfonia, que se estendeu entre 1914 e 1919, lhe levou tanto tempo: estava ocupado com outras actividades e não tinha grande incentivo para completar rapidamente obras mais complexas, pois era fraca a perspectiva de auferir rendimentos através da sua publicação.

Na verdade, já nos anos anteriores à Guerra Sibelius estava a entrar num processo de recolhimento. Embora visitasse regularmente as principais capitais da música da época (Viena, Berlim, Londres, Nova Iorque), passava cada vez mais tempo na Finlândia, onde vivia literalmente no meio da floresta, em Ainola (a quarenta quilómetros de Helsínquia). Por um lado, começou, desde o final da primeira década do século XX, a distanciar-se deliberadamente das novas músicas que via surgir no centro da Europa, em particular do expressionismo atonal de Schoenberg, em relação ao

qual mostrava uma atitude ambivalente. Por outro lado, o contacto próximo com a natureza, nos longos períodos em que se encontrava em Ainola, acabou por se tornar central na sua concepção da música. Em particular, Sibelius via uma relação mística profunda entre o som musical e a natureza. Como nota Hepokoski, o compositor “tinha vindo a encarar certos tipos de imagens sonoras com reverência, como espiritualmente associadas a manifestações do Ser oculto por detrás da superfície visível da natureza. (...) O acto de composição tornou-se um exercício espiritual neopanteísta”. De acordo com o Diário que Sibelius redigiu por esta época, sabemos até que associava muitos dos temas musicais da Quinta Sinfonia a experiências místicas junto da Natureza. É nessa linha que descreveu o tema do terceiro andamento da obra, ouvido nos trompetes, como uma evocação do som e da beleza dos pássaros migratórios (especificamente cisnes) que ele via (e ouvia) a passar.

A obra divide-se em três andamentos. O primeiro começa de forma gentil e evocativa, logo sugerindo a pureza de um amplo espaço. Apresentam-se três temas: uma espécie de chamamento nas trompas; um desenho pastoral no oboé; e uma melodia doce nas flautas, oboés e clarinetes. Aos poucos, o ambiente fica mais agitado e a dada altura voltam os temas originais, mas num contexto mais tenso e sombrio. Caímos então num ambiente extremamente misterioso e inquietante, primeiro sinal de que nem tudo é luz e tranquilidade pastoral nesta obra. Em Sibelius, na verdade, luz e sombra estão sempre muito próximos, e pouco depois de um momento angustiado (uma melodia cheia de *pathos* nas cordas em uníssono), a música vira subitamente épica (destaque para os metais) e logo a seguir relaxadamente bucólica (destaque para os oboés).

O segundo andamento evoca um carácter inocente e tranquilo, com sonoridades conso-nantes nos sopros e um desenho rítmico delicado que alterna entre as cordas, em *pizzicato*, e as flautas. Muitos momentos sugerem uma plenitude extática; só ocasionalmente a música entra num registo mais apaixonado, mas nunca violento ou ansioso.

O terceiro andamento é emocionalmente mais complexo. O início é muito animado e espirituoso, com uma textura muito agitada — mas simultaneamente descontraída — nas cordas. Entramos então num momento mais sonhador. À frente, volta subitamente a textura inicial agitada das cordas, mas agora em *pianissimo*, produzindo um efeito muito misterioso. De repente, o carácter fica mais escuro, ansioso e apaixonado. O final é poderoso e cheio de luz, mas no meio de tantos contrastes parece difícil sustentar que este andamento é simplesmente triunfal (ou triunfalista).

Esta descrição aplica-se, em rigor, à versão definitiva da obra, terminada, conforme já se referiu, em 1919. Antes disso, Sibelius concluiu duas outras versões, que chegaram a ser estreadas: uma primeira em 1915, e uma segunda em 1916. A grande diferença da versão original era o facto de conter quatro andamentos, em vez de três. Embora não tenha sido publicada em vida do compositor, esta versão foi mais tarde reconstruída e gravada. A versão de 1916, em grande parte perdida, tinha já os três andamentos, mas daí até à versão final Sibelius fez ainda inúmeras modificações.

DANIEL MOREIRA, 2021

Arvo Volmer direcção musical

O maestro estónio Arvo Volmer é aclamado em todo o mundo pelas suas magníficas interpretações de repertório operático e de concerto. São particularmente conhecidas as suas abordagens a Mahler e Sibelius, a compositores alemães, nórdicos e russos e à música contemporânea. No âmbito do seu cargo de Director Musical Geral da Ópera Nacional da Estónia, dirige novas produções de *Don Pasquale* de Donizetti, *Il trovatore* de Verdi e o novo projecto *Ravel: Ravel* com a obra em um acto *L'enfant et les sortilèges*. Prossegue as relações duradouras e intensas com a Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo e trabalha ainda com a Orquestra Haydn de Bolzano e Trento e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, entre outras.

Arvo Volmer estreou-se profissionalmente com a Ópera Nacional da Estónia, aos 22 anos, e desde então mantém uma ligação forte com a companhia, tornando-se o seu Director Artístico e Maestro Titular em 2004. Foi Maestro Associado da Orquestra Sinfónica Nacional da Estónia desde 1989 e seu Director Musical de 1993 a 2001. Foi Maestro Titular e Director Artístico da Orquestra Sinfónica de Oulu na Finlândia, entre 1994 e 2005.

Em 2004, Arvo Volmer foi nomeado Director Musical da Orquestra Sinfónica de Adelaide — um cargo que desempenhou até ao final de 2013. Nesse período, dirigiu a orquestra em digressões a Los Angeles e ao Carnegie Hall de Nova Iorque, e em projectos como o aclamado ciclo Mahler, que durou cinco anos. Mantém esta relação nas próximas temporadas.

Arvo Volmer apresenta-se regularmente em importantes teatros de ópera, dirigindo orquestras como a Filarmónica da BBC, a Sinfónica Cidade de Birmingham, as Sinfónicas de

Singapura e Taiwan, a Orquestra Nacional de França, a Filarmónica da Radio France e todas as principais orquestras australianas. Dirigiu as orquestras da Komische Oper e da Konzerthaus de Berlim, a Filarmónica da Rádio NDR, a Sinfónica NDR de Hamburgo (numa digressão à América do Sul) e as principais orquestras escandinavas — Sinfónica da Rádio Finlandesa, Filarmónica de Helsínquia, Sinfónica de Gotemburgo e Filarmónica Real de Estocolmo. No domínio da ópera, apresentou-se no Teatro Bolshoi, na Ópera Nacional Finlandesa e na Ópera Norueguesa de Oslo, e trabalha regularmente com a Opera Australia nas Óperas de Sidney e Melbourne.

Ao longo da sua carreira, Arvo Volmer realizou numerosas gravações, incluindo a integral das sinfonias de Jean Sibelius para a ABC (gravada depois de um ciclo de concertos com a Orquestra Sinfónica de Adelaide), as obras sinfónicas de Eduard Tubin, o catálogo completo de Leevi Madetoja e obras contemporâneas de compositores suecos e estónios. Mais recentemente, foi editado um disco com concertos para instrumentos de sopro e orquestra de Ross Edwards com a Orquestra Sinfónica de Melbourne.

Diplomado na reputada classe de direcção de orquestra do Conservatório de São Petersburgo, Arvo Volmer foi premiado no Concurso Nicolai Malko, em Copenhaga, no ano de 1989.

Viviane Hagner violino

Natural de Munique, a violinista Viviane Hagner tem sido aclamada pela sua musicalidade inteligente e pelo talento artístico apaixonado. Desde que se estreou internacionalmente, aos 12 anos de idade, participando no ano seguinte no lendário concerto conjunto das Filarmónicas de Israel e Berlim (dirigidas por Zubin Mehta em Telavive), conquistou profundidade e maturidade como instrumentista que se reflecte numa presença em palco serena e segura.

Tem-se apresentado com as mais prestigiadas orquestras do mundo, incluindo as Filarmónicas de Berlim e Nova Iorque, a Sinfónica de Chicago, a Gewandhaus de Leipzig e a Philharmonia Orchestra, ao lado de maestros como Ashkenazy, Barenboim, Eschenbach e Salonen. Para além do virtuosismo e do profundo conhecimento com que aborda o repertório de concerto mais corrente, Viviane Hagner é uma empenhada defensora da música nova, mais esquecida ou por descobrir. Tem trazido para palco o trabalho de compositores como Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann, Anders Hillborg e Witold Lutosławski. Fez a estreia mundial do Concerto para violino de Unsuk Chin, a si dedicado, com a Sinfónica Alemã de Berlim e Kent Nagano, levando mais tarde a obra a palcos da Europa, dos Estados Unidos da América e do Brasil — fez igualmente a estreia portuguesa deste concerto, com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, em 2014.

Os seus compromissos estendem-se à música de câmara, apresentando-se regularmente em salas de concerto como Concertgebouw de Amesterdão, Konzerthaus de Berlim, Wigmore Hall de Londres, Palais de Beaux Arts de Bruxelas e Tonhalle de Zurique, tendo ainda actuado no Carnegie Hall com a Orquestra de Câmara Orpheus.

Viviane Hagner dedica-se também a actividades educativas e sociais para todas as idades. Fundou e é Directora Artística do Krzyżowa-Music — um ambicioso festival que promove o intercâmbio de ideias e culturas, dando oportunidade aos jovens músicos de ensaiar e tocar com artistas de prestígio internacional. É professora no Conservatório de Música e Artes Performativas de Mannheim desde 2013.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

Leopold Hager maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Heinz Holliger, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas, Jörg Widmann e Philippe Manoury.

A Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, estando programada para 2021 a sua primeira actuação na emblemática Philharmonie de Colónia. Ainda este ano, apresenta um ciclo dedicado às sinfonias de Sibelius e novas encomendas da Casa da Música aos compositores Luca Francesconi, Francesco Filidei e Carlos Lopes.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos Concertos para piano e orquestra de

Beethoven e Rachmaninoff; e dos Concertos para violino e orquestra de Mozart. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos prestigiados prémios Victoires de la musique, em França. Em 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça, pela Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos na revista Gramophone. Nos últimos anos surgiram os discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017) e Harrison Birtwistle (2020), além de obras de compositores portugueses e da integral dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa, foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), vindo posteriormente a ser criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

Martyn Jackson
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
José Despujols
Ianina Khmelik
Roumiana Badeva
Emília Vanguelova
Vadim Feldblioum
Andras Burai
Vladimir Grinman

Violino II

Nancy Frederick
Lilit Davtyan
José Paulo Jesus
Karolina Andrzejczak
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
Paul Almond
Nikola Vasiljev

Viola

Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Jean Loup Lecomte
Theo Ellegiers
Hazel Veitch

Violoncelo

Feodor Kolpachnikov
Sharon Kinder
Hrant Yeranosyan
Michal Kiska
Aaron Choi

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Nadia Choi
Joel Azevedo
Slawomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Filipa Vinhas*

Clarinete

Luís Silva
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

André Conde*
Rui Pedro Alves*
Nuno Martins

Tímpanos

Jean-François Lézé

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

