

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

Joseph Swensen direção musical

24 Set 2021 · 19:30 Sala Suggia



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Maestro Joseph Swensen sobre o programa.  
[VIMEO.COM/611567732](https://vimeo.com/611567732)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## **Edvard Grieg**

*Peer Gynt*, Suite n.º 2, op. 55 (1876/1891; c.15min)

1. O Rapto da Noiva. Lamento de Ingrid
2. Dança Árabe
3. O Regresso a Casa de Peer Gynt (Noite de tempestade no mar)
4. Canção de Solveig

## **Jean Sibelius**

Sinfonia n.º 6 em Ré menor, op. 104 (1923; c.28min)

1. Allegro molto moderato
2. Allegretto moderato — Poco con moto
3. Poco vivace
4. Allegro molto

## **Jean Sibelius**

*En saga*, poema sinfónico para orquestra, op. 9 (1892; c.20min)

## **Edvard Grieg**

*Peer Gynt*, Suite n.º 1, op. 46 (1876/1888; c.15min)

1. De manhã
2. Morte de Åse
3. Dança de Anitra
4. No Palácio do Rei da Montanha

O percurso da música europeia do século XIX foi indelevelmente marcado pelos ideais românticos da subjectividade, da viagem, de uma pureza redentora da natureza e de uma cultura popular idealizada como impoluta. É desse olhar que nascem não apenas as apropriações de material folclórico em que muitos compositores investiram (nesse século e até no seguinte), como também as procuras identitárias mais singulares de vários compositores do território europeu. A segunda metade do século viu brotar de forma expressiva não só movimentos nacionalistas como também outras alternativas estéticas distintivas, menos rotuláveis, em países musicalmente tidos como “periféricos”. Nos países nórdicos destacaram-se os dois compositores que perfazem o roteiro deste programa.

Na Noruega, **Edvard Grieg** (1843-1907) pugnou pela defesa de uma arte nacional, integrando com outros compositores (o compatriota Nordraak e o dinamarquês Horneman) o grupo Euterpe, que tentava combater a influência alemã na cultura nórdica, e fundando a Academia Norueguesa de Música, reforçando ainda a sua posição nas qualidades de pianista e maestro. Ironicamente, a sua formação foi marcada por estudos em Leipzig, na Alemanha, com o exemplo de Schumann em considerável relevo na sua obra (particularmente notório no famoso Concerto para piano em Lá menor, que toma o de Schumann como modelo em diversos aspectos).

A obra mais célebre de Grieg é, indubitavelmente, a música de cena que escreveu para **Peer Gynt**, do dramaturgo Henrik Ibsen (1828-1906), também ele norueguês. Ibsen havia já concebido *Peer Gynt* sob a forma de poema dramático, tendo-o escrito em 1867. A história mistura o folclore norueguês (incluindo o

imaginário fantástico dos *trolls*, estranhas criaturas da montanha), a exuberância dos contos de fadas e a dimensão moral e filosófica herdada da tragédia grega. Trata-se da saga do anti-herói Peer Gynt, um camponês cujo carácter fantasioso, dissimulado e egoísta o conduz ao exílio. Por largo tempo viaja por países exóticos, até que, muito tempo depois, regressa como um homem acabado e encontra Solveig, que pacientemente esperou por ele desde o início, qual Penélope para Ulisses. É então que reconhece ter vivido perdido todo esse tempo, reconciliando-se com o sentido da vida e encontrando enfim paz de espírito.

O convite para escrever música de cena para uma versão teatral de *Peer Gynt* partiu do próprio Ibsen, em carta dirigida ao compositor a 23 de Janeiro de 1874. Grieg, lisonjeado pela oportunidade tão significativa e pela recompensa financeira, aceitou. Mas quase tão tortuoso quanto o percurso do herói Peer terá sido, talvez, o percurso do compositor em busca da solução musicalmente adequada, numa odisseia criativa que durou quase dois anos. As dificuldades foram bem expressas por Grieg: “o mais não-musical dos assuntos”; “intratável”; “o texto é tal que o compositor é forçado a matar todas as intenções de escrever verdadeira música, concentrando-se apenas no efeito externo”. Apesar do processo complexo e de muitas reservas que Grieg tinha acerca do resultado, *Peer Gynt* estreou com encenação e música — e, sintomaticamente, sem a presença de Grieg —, resultando num enorme sucesso, a 24 de Fevereiro de 1876. Grieg agruparia *a posteriori* alguns dos momentos mais marcantes da música de cena que escrevera em duas suites (em 1888 e 1891, respectivamente), numa distribuição de peças que não coincide com a ordem sequencial dos excertos na obra original.

Na **Suite n.º 2**, op. 55, com que o presente concerto começa, havia inicialmente cinco números, dos quais Grieg decidiu manter apenas os quatro ainda habitualmente apresentados. Primeiro, “O Rapto da Noiva/Lamento de Ingrid”, emoldurado por breves compassos agitados e dramáticos, traz uma melodia pungente para nos dar conta do desamparo de Ingrid, noiva de Peer por ele abandonada no dia seguinte à cerimónia de casamento; a contrastante “Dança Árabe” que se segue, leve e pontuada pelos ostinatos vivos de percussão, permite desfrutar do colorido orquestral de Grieg, particularmente no que se refere às combinações de sopros e aos saborosos contrapontos de violoncelos; “O Regresso a Casa de Peer Gynt”, agitadoíssimo e tenso, deixa adivinhar as condições em que o herói faz a viagem: sob uma grande tempestade (na qual se poderão ouvir reminiscências da tempestade da *Pastoral* de Beethoven, bem como denotar a proximidade de orquestração para com *O Navio Fantasma* de Wagner); finalmente, a “Canção de Solveig” — aqui com os violinos a substituir a soprano da versão original —, canção simples e afectuosa em que Solveig reafirma a sua espera paciente por Peer. Esta canção contém ainda, para além de um prelúdio e um poslúdio idênticos (melodia a solo), um interlúdio entre as duas estrofes, *Allegretto tranquillamente*, em que são particularmente notórios e assumidos os traços nacionalistas, com recursos musicais herdados do folclore norueguês.

Na **Suite n.º 1**, op. 46, “Manhã” retratava originalmente o amanhecer no deserto do Saara e é particularmente memorável pela sua melodia pentatónica e pelas modulações que vão tornando a ambiência cada vez mais luminosa, com “o sol a despontar através das nuvens no primeiro *forte*” (palavras de Grieg); a “Morte de Åse” aparece na versão teatral no

momento em que Peer tem um monólogo com a mãe, sem saber que ela está já morta (daí o carácter lúgubre e fúnebre da música, na qual os cromatismos e modulações imprevisíveis imprimem um colorido ilustrativo dos achados harmónicos mais especiais deste compositor a que Debussy não irá resistir); a “Dança de Anitra” retrata uma exótica e sensual dança do ventre com que a filha de um chefe beduíno seduz Peer; finalmente, “No Palácio do Rei da Montanha”, a agitação musical e harmónica assume contornos arrojadamente modernistas para evocar a cena em que Peer está rodeado de *trolls* que se aproximam cada vez mais para o matar.

O caso do finlandês **Jean Sibelius** (1865-1957) é mais peculiar. Procurando também, em impulso patriótico, uma música distintiva e tomando para si alguns ingredientes colhidos no contexto finlandês (da música popular à mitologia nórdica), não é propriamente rotulável como um folclorista. A sua demanda estética foi profundamente pessoal, em busca de uma plenitude espiritual pela via da música “pura”, livre de associações semânticas de maior. As suas partituras exibem uma organicidade própria, não conformável aos modelos pré-estabelecidos da tradição clássica e romântica. Comparativamente aos seus contemporâneos mais destacados, primou por uma escrita austera e estilisticamente muito *sui generis*, na qual encontrou forma de imprimir a sua admiração por mestres tão diferentes como Debussy, Bartók ou Bruckner, sem se moldar de forma alguma à (por vezes ilusória) dicotomia “conservador vs. revolucionário”.

De Sibelius ouvir-se-á ***En saga***, “Uma Lenda”, escrita aos 27 anos (1892) e revista cerca de dez anos depois. É uma obra de imaginação e arrojo surpreendentes, desafiante e capaz

de irradiar como poucas todo o vigor de uma juventude intensa, ao mesmo tempo que deixa entrever o grande sinfonista que Sibelius se tornaria. A orquestração é de uma diversidade de cor impressionante e muito sugestiva, quase visual, tirando partido da mesma liberdade que encontramos no exemplo de outros compositores dos contextos nacionalistas. É inevitável, neste sentido, pensar por exemplo na fulgurante imaginação orquestral dos bailados russos ou na fluidez discursiva que distingue tanta da produção operática do seu tempo. O percurso da peça é variado, mas sem elementos semânticos ou pictóricos específicos, fazendo com que o ouvinte se veja impelido a percorrer a sua própria narrativa e as imagens do seu próprio mundo enquanto se deixa envolver pela espantosa vitalidade da música. A abordagem à tonalidade é muito própria, entre a estabilidade clara de muitos encadeamentos e o dinamismo de forma sugerido pelo plano harmónico geral, que evolui de um Lá menor inicial para um Mi bemol final (a tonalidade mais afastada possível de Lá menor). Também por aqui se adivinha o tempo a que pertence, o mesmo tempo de Mahler e da “tonalidade evolutiva”, não obediente a um forçoso retorno à tónica.

A música começa já com uma textura viva, mais expectável de um excerto mais tardio do que de uma secção inicial, com dissonâncias surpreendentes (por exemplo intervalos de meio-tom ou acordes de nona que só não tomamos como vindos de Debussy pelo enquadramento). Um tema chega-nos com traços mais vivos, em que os metais se sobrepõem às cordas (mais tarde retomado com um turbilhão de cordas e acordes heróicos dos metais). O desenrolar da peça traz um fluxo emocional em permanente questão, levando-nos por caminhos sempre imprevisíveis. Perto dos momentos finais, um crescendo poderoso dá lugar a

um longo e expressivo solo de clarinete, após o qual a música desvanece lentamente.

Escrita muitos anos depois, a **Sinfonia n.º 6** espelha o estilo mais tardio do compositor. A partitura da Sexta nasceu entre esboços iniciais de 1914 e a versão final de 1923, por vezes em simultâneo com o trabalho na Quinta e na Sétima, últimas composições suas no género. Proporciona uma experiência muito diferente de *En Saga*. À superfície reina uma severidade resignada e uma depuração muito especial que aproxima a música de uma dimensão mística (“não penso numa sinfonia apenas como música com este ou aquele número de compassos, mas sim como expressão de um credo espiritual, uma fase na vida interior do próprio”, disse Sibelius sobre a Sexta). Há ecos da polifonia renascentista nos seus traços modais e contrapontísticos (que nos lembram da admiração que Sibelius nutria pela música de Palestrina). A partitura é de uma transparência notável, bem menos exuberante nos recursos orquestrais do que se esperaria de uma composição mais progressista da década de 1920, sem no entanto ser permeável a associações propriamente neoclássicas. Sibelius referiu a Sexta como capaz de sugerir “o aroma da primeira neve”, mas não se pense que há nela falta de imaginação ou das surpreendentes singularidades tímbricas e harmónicas que regularmente sabotam a familiaridade de linguagem: a marca de Sibelius é inequívoca, mas agora é expressa de maneira mais distanciada, madura, num espírito mais contemplativo.

As cordas abrem o primeiro andamento em tom quase religioso, com o motivo-base descendente a servir de mote para um rico tecido polifónico no qual sobressai o modo dórico (escrito em compasso 2/2, à maneira renascentista), juntando-se a orquestra restante

pouco a pouco, a começar pelo oboé. O primeiro ponto climático chega num acorde de nona menor, seguindo-se uma exploração mais viva do material, como que em *scherzando*, que ganha cada vez mais espessura e tensão. Ressaltam aqui as influências de Debussy na harmonia e o sentido épico e cumulativo dos românticos. Pelo meio, o sonante cantar dos violoncelos é particularmente expressivo. Após passagens em *tremolo* de contorno mais revoltado, frases entrecortadas das cordas e uma última grandiosa afirmação dos metais, o andamento termina com um sereno ondular de cordas em modo dórico.

O segundo andamento começa com uma expressão igualmente reservada, mas agora com as madeiras a tomar a palavra em tom mais intimista. As interrupções vão sendo gradualmente mais frequentes e mais intensas, com fragmentos melódicos em graus conjuntos a criar tensão. O ritmo vai sendo enriquecido depois, sem descurar subtis polirritmias que lembram a tradição germânica de Brahms e Bruckner. Sem clímax evidente, um murmurar súbito de cordas mais aceleradas introduzem nova secção onde predomina jocosamente o *staccato*, antes de o clarinete restaurar a primazia das madeiras mais perto do fim.

O *scherzando* referido anteriormente tem consequência no terceiro andamento, que não se afasta muito do tradicional scherzo sinfónico. A vivacidade da orquestração inclui detalhes memoráveis, como os diálogos imitativos entre flautas e harmónicos de harpa. A intensidade progride até ao assertivo remate das trompas nos compassos finais.

O *Finale* chega numa austeridade sem peso, numa espécie de rondó de contornos bastante livres. Ao longo do andamento continuamos a testemunhar um intenso labor contrapontístico (no que vemos tanto a herança germânica

como a contemporaneidade com Bartók), mas há momentos mais próximos da grandiosidade e do dramatismo tipicamente romântico, como é o caso do episódio em que metais e timbales intervêm mais violentamente, num contexto inusitadamente cromático para uma obra tão mais modal. Mais tarde, em andamento mais lento, destaca-se novamente um quadro contemplativo com cordas, oboés e flautas, avançando ao encontro dos acordes mais estendidos que fecham a obra em jeito absolutamente próprio de Sibelius.

PEDRO ALMEIDA, 2021

## Joseph Swensen direcção musical

Joseph Swensen é Director Artístico da NFM Leopoldinum Orchestra (Wrocław), Maestro Emérito da Orquestra de Câmara Escocesa e Maestro Convidado Principal da Orquestra Ciudad de Granada. Foi Maestro Convidado Principal e Consultor Artístico da Orquestra de Câmara de Paris (2009-2012), e Maestro Principal da Orquestra de Câmara da Escócia (1996-2005) e da Ópera de Malmö (2005-2011). Conhecido por estabelecer relações sólidas com orquestras, colabora regularmente com as formações que lhe são mais próximas: a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Nacional de Gales/BBC e a Sinfónica de Navarra.

Durante os nove anos em que trabalhou com a Orquestra de Câmara Escocesa, realizou com esta várias digressões aos EUA, ao Reino Unido, à Europa e ao Extremo Oriente, tendo actuado no Mostly Mozart Festival em Nova Iorque, nos Festivais de Tanglewood e Ravinia, no BBC Proms, no Barbican e no Concertgebouw de Amesterdão. Dirigiu aclamadas produções de óperas menos encenadas enquanto Maestro Titular da Ópera de Malmö, na Suécia.

Antes de se ter iniciado como maestro em meados dos anos 90, Swensen desenvolveu uma bem-sucedida carreira de violinista, tocando como solista junto das orquestras e dos maestros mais prestigiados do mundo. Como artista exclusivo BMG Classics, gravou os Concertos para violino de Beethoven (com André Prévin e a Royal Philharmonic) e de Sibelius (com Jukka-Pekka Saraste e a Sinfónica da Rádio Finlandesa).

O grande interesse de Joseph Swensen pela arte de tocar e dirigir em simultâneo levou-o a criar, com a Orquestra de Câmara de Paris,

a primeira Paris Play-Direct Academy (2011). Estende o repertório enquanto maestro-solista para lá do período clássico, interpretando concertos para violino de compositores como Brahms, Barber e Prokofieff. Com a Orquestra de Câmara Escocesa, gravou uma série de Concertos para violino de Brahms, Mendelssohn e Prokofieff (2.º), para a Linn Records.

Músico multifacetado, Swensen é um compositor e orquestrador muito activo. A sua orquestração das *Cinco canções sem palavras* (1920) de Prokofieff está publicada pela Boosey & Hawkes; e a Signum gravou a *Sinfonia em Si* (2007), uma orquestração da raramente apresentada versão de 1854 do Trio op. 8 de Brahms. A sua obra inclui ainda orquestrações do Quarteto em Sol menor de Nielsen (Quatro andamentos para orquestra, 1888) e arranjos para orquestra de cordas do Quarteto op. 131 de Beethoven e do Quarteto de Debussy — que gravou com a NFM Leopoldinum. As suas composições mais aclamadas são *Shizue* (2001) para shakuhachi e orquestra e a *Sinfonia-Concertante para trompa e orquestra (The Fire and the Rose, 2008)*, bem como *Sinfonietta* (2017) para cordas e sintetizador.

Joseph Swensen é um pedagogo muito procurado, ensinando direcção, violino e música de câmara no Conservatório Real da Escócia em Glasgow. Americano com ascendência norueguesa e japonesa, Swensen nasceu em Hoboken, Nova Jérсия, e cresceu em Harlem, Nova Iorque.



## 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), Harrison Birtwistle (2020) e Peter Eötvös (2021), 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  
Jenny Sacha\*  
Radu Ungureanu  
Maria Kagan  
Evandra Gonçalves  
José Despujols  
Emília Vanguelova  
Roumiana Badeva  
Vadim Feldblioum  
Andras Burai  
Alan Guimarães  
Tünde Hadadi

**Violino II**

Ana Madalena Ribeiro  
Tatiana Afanasieva  
Mariana Costa  
José Paulo Jesus  
Francisco Pereira de Sousa  
Catarina Martins  
Pedro Rocha  
Domingos Lopes  
Paul Almond  
Nikola Vasiljev

**Viola**

Anna Gonera  
Luís Norberto Silva  
Biliana Chamlieva  
Rute Azevedo  
Emília Alves  
Francisco Moreira  
Jean Loup Lecomte  
Theo Ellegiers

**Violoncelo**

Feodor Kolpachnikov  
Michal Kiska  
Sharon Kinder  
Hrant Yeranosyan  
Bruno Cardoso  
Aaron Choi

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Joel Azevedo  
Nadia Choi  
Altino Carvalho  
Slawomir Marzec

**Flauta**

Paulo Barros  
Angelina Rodrigues  
Alexander Auer

**Oboé**

Tamás Bartók  
Telma Mota\*

**Clarinete**

Luís Silva  
Carlos Alves  
João Moreira  
Gergely Suto

**Fagote**

Gavin Hill  
Cândida Nunes\*

**Trompa**

Nuno Vaz  
Hugo Carneiro  
Eddy Tauber  
Bohdan Sebestik

**Trompete**

Sérgio Pacheco  
Luís Granjo  
Rui Brito

**Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Nuno Martins

**Tuba**

Sérgio Carolino

**Tímpanos**

Jean-François Lézé

**Percussão**

Bruno Costa  
Paulo Oliveira  
Nuno Simões  
André Dias\*

**Harpa**

Ilaria Vivan

\*instrumentistas convidados



APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

