

# ELFRIDA ANDRÉE (1841-1929)

## *Organista e Compositora*



*"Seria mais fácil arrancar um pedaço de rocha das falésias do que separar-me da minha causa: promover a condição da mulher!"* Diz-se que a visão liberal vigente em Visby, Suécia, na década de 1840, moldou esta mulher organista e compositora que, desde muito jovem, se mostrou determinada a construir uma vida profissional própria. Contou com a ajuda do seu pai Andreas Andrée, um médico claramente comprometido com a causa dos direitos da mulher, no periódico local, e sempre atento aos acontecimentos políticos em países como Inglaterra, Alemanha e França.<sup>1</sup>

### **1. Dados biográficos**

**Elfrida Andrée** nasceu a 19 de Fevereiro de 1841 em Visby, na Ilha de Gotland, Suécia. Recebeu as primeiras lições de música de seu pai, juntamente com a sua irmã, a futura cantora Fredrika Stenhammar, que se celebrou sobretudo como intérprete das óperas de Richard Wagner, tendo completado a sua formação inicial com o organista de Visby, William Söhrling. Aos 14 anos viajou com a família para Estocolmo a fim de prosseguir a sua formação. Com a ajuda do pai e de vários apoiantes políticos, iniciou uma luta de seis anos para conseguir a revisão da lei sueca que proibia às mulheres a função de acompanhar musicalmente as celebrações religiosas. Um ano depois, iniciou estudos de Órgão no Conservatório local, que apenas alguns anos antes tinha começado a aceitar alunas do sexo feminino, onde fez o seu primeiro exame de organista. Em Outubro de 1856, um amigo da família, o organista e compositor Gustaf Adolf Mankell, apresentou um pedido à Academia Real de Música de Estocolmo, pedindo para considerar a admissão de Elfrida; o pedido foi recusado, possivelmente devido à idade dela.

---

<sup>1</sup> A Suécia não possui um grande nome no panorama da música europeia, ao contrário dos países escandinavos seus vizinhos, como a Noruega com Edvard Grieg, a Dinamarca com Carl Nielsen e a Finlândia com Jean Sibelius. No entanto, contou com figuras de relevo, posteriormente reconhecidas, embora não da generalidade do público, como Franz Berwald (1796-1868) e Adolf Fredrick Lindblad (1801-1878).

Estudou privadamente Órgão com Gustav Mankell, Harpa com Antoine Edouard Pratté e Pauline Åhman, tendo feito exame final de Órgão como aluna externa da Academia Real Sueca, em Junho de 1857, ano em que, finalmente lhe foi permitido frequentar a Academia como aluna interna. Refez o exame, nesse mesmo ano, e durante a última parte do curso ainda estudou Composição, no Real Conservatório de Música, com Ludvig Norman. Realizou o exame final de Órgão na Academia no ano de 1861, tendo obtido as melhores notas em todas as disciplinas. Após a graduação com organista, só pelo facto de ser mulher, teve que pedir autorização especial ao governo para se candidatar a um posto de organista, mas o seu pedido foi recusado pelo arcebispo Henrik Reuterdahl, deputado conservador. Mais ou menos na mesma altura, o seu professor de Órgão contratou-a como organista assistente na Igreja de St James, em Estocolmo, mas o clero também não a deixou tocar, alegando que uma mulher se sentar no banco do órgão seria considerado indecoroso e perturbador da devoção. Porém, uma alteração da Lei, em 1861, viria a permitir que as mulheres se pudessem candidatar a cargos de organista. Assim, nesse mesmo ano, tornou-se organista da Congregação Finlandesa, lugar que ocupou durante seis anos e, em 1862, também da Igreja Reformada Francesa. Em 1867, foi anunciada uma vaga de organista da Catedral em Göteborg. Elfrida Andrée viajou para lá a fim de participar numa audição, enfrentando mais sete candidatos do sexo masculino, convencida de que não lhe seria atribuída a nomeação. Quando, em Estocolmo, alguns dias depois, Andreas Andrée seu pai, recebeu um telegrama de Göteborg a dizer: "*Mamsell Andrée foi esta noite eleita unanimemente organista da Catedral de Göteborg!*" Ela desmaiou. Assumiu então o lugar de primeira organista, cargo em que se manteve até à morte, ou seja, durante 62 anos. Em 1870, foi para Copenhaga a fim de aperfeiçoar as suas capacidades de orquestração, trabalhando durante dois meses com o famoso compositor Niels Gade (1817-1890). Apesar de tudo, as relações entre ambos eram difíceis, pois ele estava relutante em acreditar nas suas qualidades como organista; por isso, grande parte da formação de Elfrida Andrée na composição de música de câmara e sinfónica foi obtida pelo estudo pessoal das partituras. Manteve-se sempre comprometida com esforço e dedicação na luta pelas causas femininas, mesmo no seio da sua comunidade, particularmente marcada por algumas ideias que pretendiam fundamentar-se mesmo na doutrina bíblica, nomeadamente nas Cartas de São Paulo. Conta-se que, numa noite, já no final da sua carreira, foi tocar Órgão na Catedral de Göteborg até bastante tarde. Depois de uma improvisação virtuosística, referindo-se à passagem paulina segundo a qual "as mulheres devem fazer silêncio na igreja",<sup>2</sup> comentou: "Paulo, meu velho, experimenta isso!" Viria a falecer em Göteborg em Janeiro de 1929, pouco antes do seu octogésimo oitavo aniversário.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Segundo estudos mais recentes, trata-se de uma passagem *apócrifa*, acrescentada mais tarde e com intuítos apologéticos, eventualmente misóginos, aos textos paulinos da *Primeira Carta aos Coríntios* (1Cor, 14, 34) e da *Primeira Carta a Timóteo* (1Tim 2, 11-12).

<sup>3</sup> Existe uma Biografia da compositora, em língua sueca: EVA ÖHRSTRÖM, *Elfrida Andrée: Ett levnadsöde [um destino de vida]*, Ed. Prisma, Estocolmo 1999. Este esboço biográfico baseia-se no artigo desta autora: "Elfrida Andrée (1841-1929), em <https://www.swedishmusicalheritage.com/composers/andree-elfrida/> completado com elementos de outros como EMILY E. HOGSTADT, "*The Rebellious First Female Conductor in Sweden*", <https://interlude.hk/elfrida-andree-the-rebellious-first-female-conductor-in-sweden/>, e ainda com a breve e

## 2. A Obra musical de Elfrida Andrée

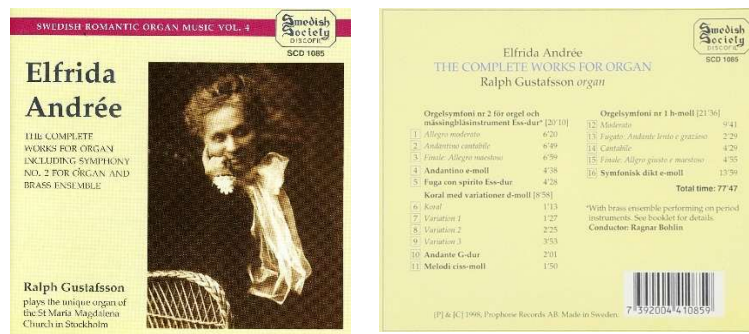
Tendo começado a compor em criança, também como compositora, Elfrida Andrée foi uma pioneira durante os seus anos em Estocolmo. As mulheres já compunham canções desde o início do século XIX, mas nenhuma mulher sueca tinha escrito nada relevante. Ao longo da sua carreira, escreveu mais de cem obras em todas as áreas: uma Sonata e várias colectâneas de peças para Piano; música de câmara incluindo um *Quinteto com Piano*, um *Quarteto com Piano* e dois *Trios*; dois *Quartetos de Cordas*, duas *Sonatas para Violino e Piano* e cinco *Romanzas para Violino e Piano*. Compôs duas *Sinfonias para Órgão*, a segunda das quais com Orquestra de Metais, algumas outras peças e arranjos de corais suecos. Escreveu obras corais: *Snófrid*, balada para solistas, coro misto e orquestra e duas *Missas suecas*; as *Sinfonias*, em Dó Maior e em Lá menor, a Ópera ***Fritiofs Saga*** cujo argumento assenta na autodeterminação das mulheres face ao seu destino, e da qual extraiu duas *Suítes* orquestrais bem recebidas. Em todas estas obras seguia os passos do seu professor, Ludvig Norman, ao mesmo tempo que evidencia o conhecimento e estudo de várias partituras de obras consagradas, seguindo modelos como Beethoven, Mendelssohn e Schubert estes, sobretudo na música de câmara. O *Quinteto para Piano* foi a sua única obra publicada. A sua música orquestra ao estilo da escola de Leipzig, nomeadamente Mendelssohn, apresenta várias secções características que afirmam já um estilo mais pessoal: o tratamento da melodia, certos efeitos de timbre, harmonia relativamente livre e cromática e, por último, mas não menos importante, uma energia distinta.

Entre 1860 e 1867, compôs sobretudo música de câmara. Submeteu, anonimamente, o *Quinteto para Piano* à Sociedade Sueca de Música e Arte, que foi aceite e publicado em 1865, com enorme surpresa quando se soube que o 'homem' que julgavam estar por detrás daquela composição era *uma mulher*. Como compositora de música de câmara e obras sinfónicas, foi uma pioneira feminina na Suécia, e o mesmo se pode aplicar à sua actividade como Chefe de Orquestra. O seu primeiro passo significativo no mundo masculino ocorreu com a criação da *Primeira Sinfonia*, em Dó Maior, em Estocolmo, no Inverno de 1869. Escreveu no seu *diário* que a obra foi apresentada no Hammars Teater, mas estava convencida de que os músicos tocaram mal de propósito. Ela e sua irmã, Fredrika, saíram da sala quando, no início do último andamento os primeiros violinos entraram um compasso atrasados relativamente ao resto da orquestra. Elfrida ficou doente durante três dias após este “prazer musical”. O crítico Wilhelm Bauck criticou-a fortemente, declarando a composição “abaixo da imperfeição” e concluindo assim: “Anote esta verdade de ouro: a originalidade consiste em *invenção*, não em formas anormais e muito menos em formas horríveis”. A mágoa da compositora exprimiu-se em palavras como estas: “Quantas vezes não experimentei um ressentimento por quanto foi escrito ou dito pois, na verdade, não se pode mencionar nomes femininos quando se trata de composição musical séria. [...] Nenhuma pequena canção foi ou será a primeira obra a ser apresentada por mim, pois canções, belas canções, há muitos dos meus pares que as escrevem. A música de câmara é outra coisa [...] e esse é o começo que desejo. Em Göteborg,

durante a década de 1870, alargou os horizontes de compositora, escrevendo canções, música para Piano e música de câmara, ainda no estilo da escola de Leipzig, mas enfrentando a composição de obras mais significativas como a *Segunda Sinfonia, em Lá menor* (1879) e o *Trio para Piano em Sol menor* (1883). A Sinfonia segue o modelo tradicional em quatro andamentos, que vinha sendo utilizado pelos compositores românticos. Para além da invenção temática, a obra destaca-se por uma rica paleta de timbres instrumentais. A Introdução lenta no primeiro Andamento é seguida por um tema principal animado, lançado por diferentes grupos de instrumentos e por um tema melódico secundário, com uma fluidez orquestral que faz lembrar as *Sinfonias Italiana e Escocesa* de Félix Mendelssohn. O segundo Andamento, *Andante*, destaca-se pelos toques subtis de sopros – madeiras e metais – que ampliam o lirismo da longa melodia; no terceiro, *Scherzo*, ecoa a música leve do compositor dinamarquês H. C. Lumbye e das canções da Europa Central, frequentemente tocadas pelos seus amigos em Göteborg, ao passo que o Andamento final, *Allegro risoluto*, é marcado pelo movimento contrastante, entre momentos de interioridade, lirismo heroico e a afirmação espectacular das massas orquestrais, povoados por fanfarras deslumbrantes e eletrizantes tremolos das cordas. Por volta de 1880, Elfrida Andrée, quando escreveu as suas melhores composições, era já uma figura bem conhecida na cena artística sueca. Impulsionada pela admiração que votava à obra e personalidade de Félix Mendelssohn, seu modelo na obra organística, fez uma viagem a Leipzig, procurando alargar a sua reputação para além seu do país natal; ironicamente, no caminho, fez uma paragem em Copenhaga, onde deu um Recital de Órgão organizado, nada menos que por Niels Gade, e cujo programa incluía obras de Mendelssohn, Bach, Gade e duas obras suas. Passou a Primavera de 1872 em Leipzig, onde tentou dar um recital de Órgão, na Igreja de São Tomás, celebrizada por Johann Sebastian Bach, mas sem o conseguir porque: “O conselho era de opinião que não era nada apropriado para uma mulher tocar numa igreja! Depois ficaria sozinha no Órgão com todo o coro! Isso não é nada apropriado. Nunca ouvimos falar de uma organista na Alemanha, e isso não é possível aqui; é contra o costume alemão”. Dirigia a sua escola de música em Göteborg e organizava pequenas actuações pelos seus alunos. Na Primavera de 1877, contratou uma orquestra e com a qual deu um concerto privado em Lilla Börssalen, Göteborg. No ano seguinte, deu um concerto com orquestra que teve enorme êxito na Catedral, completamente cheia, dirigindo pessoalmente a sua *Abertura de Concerto* e um *Andante*. Em 1878, a cidade de Göteborg foi atingida por uma crise económica pelo que quando, no ano seguinte, procurou interpretar a *Cantata “Snöfrid”*, para Coro e Orquestra, enfrentou uma sucessão de reveses que foi superando um após outro, de modo que conseguiu concretizar o seu projecto. No Verão de 1883, escreveu o *Trio com Piano em Sol menor*, publicado em 1887, pela Musikaliska Konstföreningen e ainda é interpretado regularmente. Um *Quarteto de Cordas* de 1887, foi estreado em Copenhaga, na Exposição Feminina do Passado ao Presente, em 1895. Ao longo de todo o século XIX, os *Quartetos de Cordas* eram considerados um género que ultrapassava as capacidades de compreensão feminina, pelo que não existia nenhum Quarteto de Cordas constituído apenas por mulheres; por isso, foi a primeira vez que, nos países nórdicos, se ouviu um *Quarteto de Cordas* composto por uma mulher e interpretado por mulheres. Em 1897, Elfrida Andrée foi colocada à frente dos concertos populares, no Arbetareinstitutet em Göteborg, destinados a criar um novo público para grandes concertos sinfónicos, uma actividade que começou a desenvolver-

se na Suécia pouco antes de 1900. Eram concertos a preços acessíveis, com programas variados que iam desde peças para Piano a Canções, obras corais, música de câmara e música sinfónica. Ocupou esse cargo até pouco antes da morte, tendo realizado mais de oitocentos programas. Começou entretanto a colaborar com Wilhelm Stenhammar que, em 1907, se tornou Maestro da recém-formada Orquestra Sinfónica de Göteborg; em 1879, foi eleita membro da Academia Real Sueca de Música; em 1895, foi Prémio Litteris et Artibus e, em 1908, bolsista “Academia Feminina” de Idun. Num Concurso Internacional de Composição, realizado em Bruxelas, no ano de 1894, conquistou três prémios: pela *Segunda Sinfonia para Órgão* em Mi bemol, pela *Sinfonia* em Lá menor e pelo *Quarteto de Cordas* em Ré menor. Estabeleceu contactos com outros compositores escandinavos, como os dinamarqueses J. P. E. Hartmann e Niels Gade, os noruegueses L. M. Lindemann e Agathe Backer-Grøndahl e os suecos Ludvig Norman, J. A. Josephson, J. A. Hägg e August Söderman. A sua actividade consagrou-a oficialmente como a primeira Chefe de Orquestra profissional da Suécia. A música de Elfrida Andrée esteve disponível apenas em manuscrito até meados da década de 1990; a partir de então passou a ser executada em concertos sinfónicos realizados ao vivo, na rádio, em igrejas e em concertos de música de câmara. Várias obras suas foram publicadas em partitura e em gravação discográfica, estando algumas delas actualmente disponíveis nas plataformas digitais mais conhecidas.

### 3. A Obra para Órgão



A produção organística de Elfrida Andrée resulta fundamentalmente da sua actividade de concertista <sup>4</sup> e de organista na Catedral de Göteborg, com uma estreita ligação à liturgia protestante – especialmente conservadora – praticada no seu país, e que ela abraçou com

<sup>4</sup> Os programas dos seus Concertos de Órgão incluíam compositores como G. Merkel, J.-N. Lemmens, R. Volkmann et Fischer, cuja música interpretava quando chegou a Göteborg. Com o passar do tempo, abordará as grandes obras de Johann Sebastian Bach, os *Concertos* de G. F. Haendel, as *Sonatas* de Mendelssohn. Mais tarde executará obras de Niels Gade e de Alexandre Guilmant e, finalmente, a partir dos anos 1880, as *Sinfonias* para Órgão de Charles-Marie Widor ao lado de obras de Camille Saint-Saëns, Joseph Rheinberger e Franz Liszt. Entrado o século XX, passou a incluir obras de Marco Enrico Bossi e Johannes Brahms (Cfr. JEAN-LUC CARON, “Elfrida Andrée, une Suédoise en quête de reconnaissance!” in *ResMusica*, 2013, um artigo bastante interessante, publicado em: <https://www.resmusica.com/2013/02/24/elfrida-andree-1841-1929/>. Aborda ainda a contextualização da obra de Elfrida Andrée no panorama da música sueca, sobretudo feminina, do seu tempo.

grande seriedade depois de alguns anos vividos um pouco à margem da prática religiosa. A sua principal função era tocar aos Domingos, dia em que chegava a haver quatro celebrações: a primeira às 8.00h da manhã, a segunda às 9.00h. As Matinas começavam às 10.00h, podendo prolongar-se por cinco horas: a *Evensong* (Oração da Tarde – Vésperas) era às 16.00h, e havia um serviço de oração missionária às 18.00h. As suas obrigações incluíam ainda manter o órgão principal em bom estado, afiná-lo quando necessário, e realizar algumas pequenas reparações no seu funcionamento. Este trabalho não era, por isso, um mero emprego fácil e rentável: “Basta dizer, aqui para nós – escrevia ela ao pai – que preciso de quatro dias para descansar as minhas pobres costas”. As mulheres não podiam ocupar o cargo de Director do Coro ou Kantor até 1905; nesse ano a função de Elfrida Andrée foi então alargada, tornando-se Organista e Kantor. A sua obra para Órgão é considerável e onde podemos contar os seguintes títulos:

- \* *Cantilena*
- \* *Nove Prelúdios Corais e Hinos, do The Swedish Hymnal*
- \* *Fuga*
- \* *Fuga con spirito, em Mib Maior*
- \* *Prelúdio*
- \* *Prelúdio sem título*
- \* *Coral com Variações*
- \* *Larghetto*
- \* *Sinfonia para Órgão em Si menor*
- \* *Prelúdio fúnebre em Fá menor*
- \* *Marcha Fúnebre*
- \* *Poema Sinfónico “Porquê e porque”*
- \* *Trio*
- \* *O Dia da Ira (Dies Irae)*

Para além destas obras para Órgão solo, escreveu a *Sinfonia para Órgão e Metais em Mib*, sendo de relevar ainda a *Missa Sueca n. 1*, para Solistas, Coro Infantil, Coro misto, Harpa e Órgão,<sup>5</sup> e a *Missa Sueca n. 2*, para Solistas, dois Coros infantis, Coro misto e Órgão.<sup>6</sup> Uma das suas obras mais importantes neste campo é precisamente a *Sinfonia para Órgão em Si menor*. A sua composição prolongou-se por cerca de vinte anos, entre 1871 e a estreia em 1891, por Malvina Lundberg, aluna da compositora; realizada por etapas, o primeiro Andamento foi o último a ser composto. Uma versão inicial já tinha sido interpretada na Catedral de Göteborg em 1871, sendo provavelmente inspirada nas *Sonatas para Órgão* de Felix Mendelssohn, como se pode ver pelo modo como combina uma registação particularmente rica, distribuída pelos diferentes Manuais, uma estrutura com ligações de continuidade entre os andamentos que fazem lembrar não só algumas passagens das *Sonatas para Órgão*, como por exemplo a *Sonata*

---

<sup>5</sup> Escutar em: [https://www.youtube.com/watch?v=EMJn3wzMjgg&list=RDEMJn3wzMjgg&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=EMJn3wzMjgg&list=RDEMJn3wzMjgg&start_radio=1)

<sup>6</sup> Existem versões orquestrais destas duas obras, como se pode perceber das gravações disponíveis. Estas duas obras para Coro e Orquestra, cujo modelo poderia ser o *Réquiem Alemão* de Johannes Brahms, são baseadas em textos bíblicos e litúrgicos traduzidos para sueco, em cuja música se podem vislumbrar reminiscências dos compositores G. P. Palestrina e Gabriel Fauré, ao lado dos antigos Hinos litúrgicos suecos e à música coral profana da renascença francesa como a *Chanson*, também presente nos cantos calvinistas, nomeadamente os chamados *Corais Rítmicos*.

n. 2, mas também a ligação – uma nota prolongada do Fagote – entre o primeiro e segundo Andamentos do *Concerto para Violino em Mi menor* do mesmo compositor alemão. Dez anos depois, em 1882, tocou uma versão revista, num concerto realizado no Crystal Palace, em Londres. A breve viagem a Paris, no Verão de 1882, acrescentou depois um toque de inspiração francesa ao seu repertório. De facto, as obras de Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor e Camille Saint-Saëns faziam parte dos seus programas, tendo concluído a *Sinfonia para Órgão* sob inspiração da música francesa.

A *Primeira Sinfonia em Si menor* proporciona-nos uma atmosfera bastante sombria e onírica, lírica e melodicamente bem conseguida, e está estruturada em quatro Andamentos, apresentando sonoridades da música francesa nos quatro; o segundo – Fugato – faz lembrar Mendelssohn, enquanto o terceiro é mais expressivo seguido, *em attacca*, pelo quarto, de características majestosas ao estilo francês.<sup>7</sup> O primeiro Andamento é em forma Sonata bitemática: um primeiro tema de características cromáticas e bastante expressivo,

depois de uma “ponte” especialmente longa, é seguido de um segundo tema, em estilo Coral, particularmente belo – em Ré maior – apresentado nos registos de palheta e depois confiado à mão esquerda, agora acompanhado por um *contracanto* floreado, muito curioso e de belo efeito, na mão direita, em registo de Flauta, o que não deixa de evocar o Coral “Vater unser” e a primeira Variação do Andamento inicial da *Sexta Sonata* de Mendelssohn, que inspirara também o seu *Coral e Variações*, em Ré menor.

O desenvolvimento vai alternado os dois temas com alguns efeitos criados a partir de elementos temáticos muito breves, em diálogo contrastante nos Manuais, para concluir de

<sup>7</sup> Esta *Sinfonia para Órgão*, em *Si menor* está disponível, em gravação com partitura, na plataforma *You Tube* em: <https://www.youtube.com/watch?v=nY1V-EBAJFc&t=20s>

uma forma claramente clássica, com o primeiro tema na tonalidade Maior, mesmo que depois conclua em menor num diminuendo que se prolonga até ao final em pianíssimo.



O Segundo Andamento é constituído por uma Fuga (ou fugato), na tonalidade da Dominante (Fá # menor) muito breve:



O terceiro Andamento, em Mi Maior, é um *Cantabile* que data já de 1878, quando apareceu como *Andante em Mi para Orquestra de Cordas*, em jeito de melodia acompanhada, onde não é muito difícil identificar semelhanças, até na estrutura e utilização dos Manuais, com a obra homónima de César Franck, apresentada na mão direita, com acompanhamento de acordes arpejados na mão esquerda,



evoluindo depois para a mão esquerda, como acontece na obra do compositor belga,



Uma passagem breve, em *crescendo*



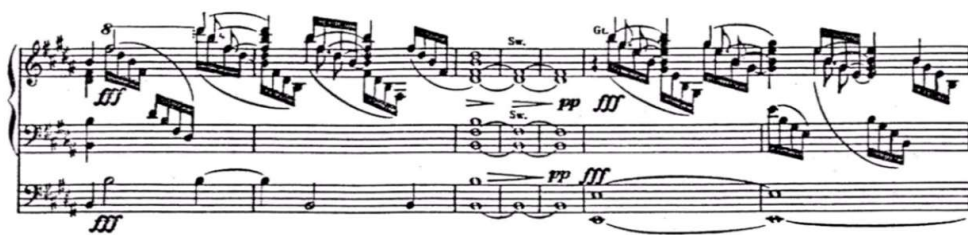
prepara a ligação directa – *attacca* – ao quarto Andamento, *Allegro giusto e maestoso*, não sem evocar novamente a *Sexta Sonata para Órgão* de Mendelssohn, na entrada da última Variação do primeiro andamento, ou então a *Primeira Sonata* do mesmo autor na ligação do terceiro ao último Andamento:



Escrito na tonalidade de Si Maior, o quarto Andamento desta *Sonata* é uma espécie de Coral, em forma Sonata a partir de elementos que formariam o primeiro andamento: o primeiro tema, particularmente majestoso, ao estilo da *Sortie* francesa, evocando Alexandre Guilmant ou César Franck, é seguido por um segundo tema, mais lírico, mas sempre no estilo Coral,



com Variações que fazem lembrar novamente o primeiro Andamento da *Sexta Sonata* de Mendelssohn, na última Variação. E, já que falamos de citações, não é difícil ver, no final deste Andamento, uma aproximação aos acordes finais do *Terceiro Coral em Lá menor* de César Franck, com os acordes arpejados, distribuídos pelas duas mãos, em *fortissimo*...



reservando-nos ainda a surpresa da conclusão em *pianíssimo*, bem ao estilo da compositora e da sua vontade de independência e afirmação pessoal:



Por sua vez, a **Segunda Sinfonia, para Órgão e Metais**, em Mi bemol, é um arranjo de uma obra, anterior cerca de vinte anos, a *Sonata nº 2 para Violino e Piano em Mi bemol*. Composta em 1872, resulta da experiência vivida pela compositora em Londres, ao escutar uma obra do mesmo género. Foi executada pela primeira vez na Catedral de Göteborg, a 23 de Novembro de 1893, tendo sido galardoada com o segundo prémio num concurso internacional para compositores, realizado em Bruxelas, no ano de 1894. A composição tem o lema "Stark und kräftig muss es klingen" [Deve soar forte e poderoso]. A parte do Órgão tem a aparência de uma partitura para Piano e soa-nos claramente como se fosse uma obra escrita para Órgão Solo, onde a Orquestra de Metais, com uma massa sonora considerável

**Allegro moderato**

The image shows a page of a musical score for the brass section of the *Segunda Sinfonia, para Órgão e Metais*. The tempo is marked **Allegro moderato**. The score includes parts for the following instruments:

- Korn Eb (1)
- Korn Eb1
- Korn Eb2
- Trp Eb 1
- Trp Eb 2
- Horn Eb1
- Horn Eb2
- Horn Eb3
- Trb Bb 1
- Trb Bb 2
- Basstrb
- Tuba

The score features dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). A measure number '10' is indicated at the top right of the first staff. The bottom section of the image shows the beginning of the Organ part, also marked **Allegro moderato**, with dynamic markings like *ff* (fortissimo).

ou com instrumentos a solo, vai comentando, repetindo em eco, muitas vezes de forma em que se torna quase imperceptível, perante o peso da sonoridade do instrumento solista:

Noutros momentos, como acontece por vezes no andamento Lento, a massa orquestral dos Metais absorve completamente o instrumento solista marcado por uma registação de Fundos. Dá a impressão que seria mais adequada, neste caso, uma instrumentação com Madeiras (eventualmente substituindo o naipe de Cornetas) e Metais ou então, procurando uma colocação mais estratégica do grupo instrumental. O breve motivo apresentado nos primeiros compassos serve como base temática para toda a obra. Órgão e os Metais ou alternam ou se misturam entre si, numa atmosfera relativamente serena e contida, com uma linha bastante convencional, própria de um cenário romântico tradicional e sem surpresas. Escutar esta não é desagradável, mas dá a impressão, a todo momento, de algo já antes ouvido”.<sup>8</sup> Com uma

<sup>8</sup> JEAN-LUC CARON, *art. cit.*

duração de menos de vinte minutos, esta Sinfonia para Órgão e Metais está construída em três partes sem interrupção, no que se aproxima das ligações entre os andamentos já assinaladas na obra anterior: Allegro moderato – Andantino Cantabile – Final: Allegro maestoso. Uma prática, aliás, que se foi tornando cada vez mais corrente entre os compositores.

#### 4. Conclusão

O catálogo completo da obra de Elfrida Andrée mergulhou num profundo esquecimento após sua morte, pelo que, apenas recentemente, várias gravações permitiram conhecer sua escrita musical formada por linhas melódicas claras e francas, revelando competência harmónica e uma grande ligação às formas tradicionais. Se não há propriamente nelas qualquer marca de génio, são mesmo assim dignas de serem incluídas sem complexos ao lado de muitas partituras masculinas celebrizadas pelos comentaristas e historiadores da música. Um retorno discreto ao contacto com o público, agora favorecido pelas gravações, contribui para o reconhecimento relativamente recente do contributo de várias mulheres compositoras e intérpretes que marcaram épocas mais recentes. Em declarações na *Conferência Internacional das Sufragistas*, realizada em Estocolmo, no ano de 1911, Elfrida André afirmava que o seu grande objectivo sempre fora e continuaria a ser “dar liberdade aos presos... e coragem aos assustados”.<sup>9</sup> Estas declarações coroavam uma vida de luta pelos direitos das mulheres, nomeadamente no campo específico da criação musical e interpretação o que a associava a tantas outras que viram a sua obra limitada pela condição feminina. Ao tomar conhecimento da actividade de intervenção social, que a moveu desde a juventude, contando com o apoio incondicional e activo de seu Pai, e inspirou tanto a sua actividade de compositora como a de intérprete, ao mesmo tempo que fomos lendo, escutando e acompanhando o processo criativo de várias das suas obras mais importantes, não deixámos de reconhecer uma proximidade notória não apenas a outras compositoras do seu tempo como, de modo especial à compositora americana Florence Price. Tal como esta, Elfrida Andrée nunca esqueceu a luta pela dignidade e o reconhecimento perante a sua profissão de compositora, organista e chefe de orquestra. A promoção da dignidade da mulher foi a sua palavra de ordem até ao dia da morte, mesmo quando e onde nem todas partilhavam esta opinião. Em Londres, em 1882, conheceu a célebre cantora Jenny Lind que, entre outras coisas, considerava as mulheres incapazes de dirigir uma orquestra. Elfrida Andrée mostrou então a sua *Sinfonia* ao maestro Otto Goldschmidt, marido da cantora. Enquanto seu marido dirigia a orquestra, Jenny Lind, ao seu lado, sussurrou: “Será possível que esteja correcta em todos os instrumentos?” “Sim, é certo, é certo” – foi a resposta. Também a pianista e compositora norueguesa Agathe Backe Grøndahl tinha algumas reservas em relação à escrita orquestral, declarando numa carta a Elfrida Andrée que “esse não era propriamente o seu género, pensava ela”. Ao mesmo tempo, tanto Florence Price como Elfrida André, escreveram várias obras onde revelavam uma grande proximidade à restante produção do seu tempo: na obra organística temos a proximidade de Florence Price

---

<sup>9</sup> EMILY HOGSTAD, *art. cit.*

a Alexandre Guilmant que também marcou a produção de Elfrida Andrée, embora sintamos esta muito mais próxima de Mendelssohn ou de César Franck. Na produção orquestral a compositora americana está muito próxima particularmente de Antonin Dvorak, muito em virtude da presença do compositor checo na América, ao passo que Elfrida Andrée se encontra mais próxima de Beethoven e dos compositores tardios da escola de Leipzig. Em ambos os casos, esta proximidade aos modelos consagrados não impediu nenhuma delas de imprimir o seu cunho pessoal: Florence Price, pela relação com a música negra americana e Elfrida Andrée pela forma livre e por vezes contrastante que imprimia às suas obras relativamente às soluções utilizadas pelos modelos que seguia no tecer do seu discurso musical.

Como formadora e examinadora na Kungliga Musikaliska Akademien, em Göteborg, Elfrida Andrée preparou muitas organistas, ao longo de anos, de tal modo que, em 1889, Göteborg era a única diocese sueca que tinha mulheres ocupando o cargo de organistas, muito em virtude do prestígio alcançado por Elfrida Andrée como organista da Catedral. Ela foi grande pioneira sobretudo na área da composição, mesmo que existissem no seu país outras como Laura Netzel (1839–1927), a quem ajudou a iniciar na composição, Valborg Aulin (1860-1928) e Helena Munktell (1852–1919). Porém, apesar da sua relação e contemporaneidade, havia entre elas grandes diferenças: Valborg Aulin e Helena Munktell não escreveram nada para orquestra, até cerca de 1900, e a produção de música de câmara de Laura Netzel só teve início na década de 1890, pelo que as suas obras surgiram muito depois de Elfrida Andrée ter produzido as suas. Por outro lado, nenhuma destas esteve propriamente comprometida nas causas políticas de modo a deixar nelas qualquer marca, pelo que Elfrida Andrée foi, também aí, a grande pioneira.<sup>10</sup> E, nos tempos futuros, “iremos sempre recordar aquela que foi a primeira organista profissional sueca numa Catedral, uma distinta harpista, uma excelente pianista, uma apreciada pedagoga, uma habilidosa chefe de orquestra e uma segura sinfonista! Primeira compositora profissional!... E uma feminista convicta, pois claro!...”<sup>11</sup>

*Meadela, 03 de Fevereiro de 2026*  
*(Dia litúrgico de São Óscar, evangelizador dos países escandinavos)*

*Jorge Alves Barbosa*

---

<sup>10</sup> Cfr. EVA ÖHRSTRÖM, “Elfrida Andrée (1841-1929)”.

<sup>11</sup> Cfr. JEAN-LUC CARON, “Elfrida Andrée, une Suédoise en quête de reconnaissance!” em *ResMusica*, 2013. Ver ainda, do mesmo autor, “Elfrida Andrée. In *Grands symphonistes nordiques méconnus*” in *Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen* (A.F.C.N.), n° 8 (1991) p. 23-25.