

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

Ryan Wigglesworth direção musical e piano

12 Abr 2024 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS

**Bial**

---

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

1ª PARTE

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Concerto para piano e orquestra n.º 24, em Dó menor, K. 491 (1785-86; c.30min)\*

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegretto

---

2ª PARTE

**Anton Bruckner**

Sinfonia n.º 7, em Mi maior (1881-83; c.70min)\*\*

1. Allegro moderato
2. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam [Muito solene e muito lento]
3. Scherzo. Sehr schnell [Muito rápido]
4. Finale. Bewegt, doch nicht schnell [Animado, mas não rápido]

\* Cadências de Ryan Wigglesworth.

\*\* Edição de Leopold Nowak (1954).

# Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 1756 – VIENA, 1791

## Concerto para piano e orquestra n.º 24, em Dó menor, K. 491

Além do Concerto K. 491, apenas encontramos na produção concertante para piano de Mozart outra obra em modo menor, o Concerto K. 466. O repertório instrumental da era clássica em modo menor é largamente suplantado em número por obras em modo maior, uma opção ligada aos contextos de apresentação da época e a convenções composicionais e estilísticas. Este concerto salienta-se na produção do compositor não apenas pela opção invulgar de modo, mas também por características que o distinguem entre os seus 23 concertos para piano. É de notar também a importância que o género teve em termos profissionais para Mozart, já que lhe proporcionou a oportunidade de desenvolver a sua mestria enquanto compositor e viabilizou a sua carreira de pianista, sobretudo nos últimos dez anos de vida em Viena. Datam deste período 17 dos seus concertos, incluindo o Concerto K. 491, composto entre 1785 e 1786. A popularidade do piano como instrumento doméstico e alternativa ao cravo em contextos de concerto era então evidente; a sua utilização como instrumento solista à frente da orquestra é particularmente relevante, porque se virá a tornar um modelo para compositores das gerações seguintes — nomeadamente pelo requinte da orquestração, aspecto nem sempre tão trabalhado neste tipo de repertório.

Os saltos melódicos do tema inicial do “Allegro” são uma característica fora do comum, assim como o início em dinâmica *piano*, seguido de um contraste para *forte* súbito. A transição para o solo do piano apresenta um foco

particular nos instrumentos de sopro de madeira, nomeadamente o oboé e o fagote. O piano, na sua entrada, retoma o carácter reflexivo do início e, mesmo quando repete o tema inicial, mantém alguma reserva, evitando a assertividade tão frequente em andamentos iniciais de concertos desta época. Uma certa expansividade é atingida através da utilização de passagens mais rápidas, em que Mozart recorre à justaposição de seqüências de motivos. Nestas seqüências, o material figurativo, que a orquestra pontua com intervenções delicadas, vai sendo transposto, assumindo um colorido tonal diferenciado. Em termos formais, Mozart evita soluções convencionais: o retorno ao tema principal, que seria expectável a terminar um formato tripartido (como é o caso da maior parte dos primeiros andamentos de concertos desta época), é apresentado de forma ambígua; e o próprio final, que se desvanece num *pianissimo*, torna este andamento único.

O tema principal do “Larghetto”, exposto pelo piano e repetido pela orquestra, é marcado pela simplicidade melódica e rítmica, e idêntica singeleza nos naipes orquestrais. A calma inicial é ocasionalmente quebrada por intervenções mais alegres como, por exemplo, uma breve passagem em que flauta, oboé e fagote se destacam numa transição bem-humorada. A partir desse momento, a parte de piano torna-se mais elaborada, com figuração mais rápida. Cada retorno ao tema inicial, no entanto, devolve-nos à sua calma predominante.

No “Allegretto”, Mozart opta pelo formato de tema e variações. O tema principal, gracioso e dançante, é constituído por duas partes repetidas. A utilização do modo menor apresenta uma elegância que contrasta com o carácter que este modo assume nos outros andamentos. Como é normal neste formato, o tema é apresentado na sua versão mais simples e

depurada. É apenas na 1.<sup>a</sup> variação que entra o piano, com figuração ornamental a desenvolver a estrutura já exposta pela orquestra. A 2.<sup>a</sup> variação inicia-se como um quarteto de naipes de madeiras (flauta, oboé, clarinete e fagote), a que se segue uma entrada do piano, ornamentando o mesmo material. A 3.<sup>a</sup> variação distingue-se pela introdução de ritmos pontuados, juntamente com um acompanhamento em ritmo ternário na mão esquerda do piano, a que a orquestra responde com o mesmo vigor. A 4.<sup>a</sup> variação assume um tom jocoso, iniciando-se apenas com os naipes de clarinete e fagote, a que se juntam as trompas, e mantém a ênfase anterior em ritmos pontuados, a que o piano responde com carácter igualmente bem-humorado. A 5.<sup>a</sup> variação, dominada pelo piano, contrasta com as restantes pelas frequentes modulações do material temático original, quase o tornando irreconhecível. A 6.<sup>a</sup> variação introduz inesperadamente o modo maior no oboé, logo seguido pelo fagote, a flauta e o piano; o piano vai alternando com aqueles instrumentos até ao regresso ao modo menor, na 7.<sup>a</sup> variação, marcada por escalas entrecortadas no piano. Esta termina num momento cadencial, anunciando o final do andamento. A última variação, com diferenças formais em relação ao tema inicial, introduz um ritmo ternário de siciliano, terminando com bravura o diálogo final entre piano e orquestra.

HELENA MARINHO, 2019\*

# Anton Bruckner

ANSFELDEN, 1824 – VIENA, 1896

## Sinfonia n.º 7, em Mi maior

A linguagem musical de Anton Bruckner alimentou-se de várias fontes, definindo um género sinfónico novo e monumental, uma complexa fusão de elementos tensos e dinâmicos de Beethoven com a fluidez contínua e controlada de Richard Wagner. O compositor austríaco assimilou elementos de Beethoven no que concerne à escala, à preparação e ao *suspense* da dramaturgia, ao mistério e ao conteúdo ético da música; de Schubert captou a cor sonora tipicamente austríaca e o sentido para as mudanças súbitas de harmonia; de Wagner o cromatismo alargado e, sobretudo, o sentido para tempos lentos. Mas o que faz o “estilo Bruckner” é a enorme individualidade e originalidade dos seus processos formais, tão inovadores que foram inicialmente considerados como prova da incompetência do autor, que — dizia-se — “queria escrever sinfonias no estilo de Wagner”. Uma primeira característica central da sua música é a de ser pensada em grandes *blocos* sonoros, unidades musicais que podem ter uma duração superior ao dobro das durações de unidades semelhantes nas obras de Beethoven ou Brahms. Na sua vasta concepção do tempo e do seu desenrolar, Bruckner alcança dimensões musicais antes desconhecidas, expressando conteúdos simultaneamente mais elementares e mais metafísicos do que os seus predecessores.

A Sétima Sinfonia em Mi maior, dedicada ao patrono de Wagner, Luís II da Baviera, foi composta entre 1881 e 1883. Entre todas as sinfonias de Bruckner, é a mais executada e, provavelmente, a mais admirada, facto que parece dever-se ao seu incomparável “Adagio” — uma

sentida homenagem fúnebre a Richard Wagner, que morreu quando Bruckner trabalhava precisamente neste andamento. É a primeira obra deste compositor a incluir a tuba wagneriana, e o autor de *O Anel do Nibelungo* constituiu-se numa inquietante presença fantasmagórica, pairando sobre todos os andamentos como um espectro influente.

O primeiro andamento — “Allegro moderato” — inicia-se com um dos temas mais longos e líricos de Bruckner, uma melodia elegíaca entregue à trompa solo e aos violoncelos, que é continuada pelas violetas e concluída pelo clarinete em lá. O elevado grau de cromatismo deste tema recorda imediatamente a música de Wagner. A uma distância relativamente curta, o oboé e o clarinete introduzem o segundo tema (em Si menor), sobre um tapete de *tremolos* feito pelas trompas. As harmonias e as combinações tímbricas remetem uma vez mais para Wagner, seguindo-se um trabalho desenvolvido, no qual o uso do contraponto deixa reconhecer o parentesco com a ópera *Os Mestres Cantores de Nuremberga*.

Bruckner começou a compor o segundo andamento — “Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam” — poucas semanas antes da morte de Wagner. Numa carta a Felix Mottl, escreveu: “Um dia regresssei a casa num estado de grande tristeza, pensando para comigo que o Mestre não viveria muito mais. Nesse instante ocorreu-se-me o tema em Dó suspenso menor deste Adagio”. O tema — “Muito solene e muito lento” — é entregue às tubas wagnerianas, instrumento construído pelo compositor alemão para o seu *Anel do Nibelungo* e que Bruckner utiliza aqui pela primeira vez. O quinteto das quatro tubas wagnerianas com a tuba contra-baixo confere à orquestra uma sonoridade mais profunda e calorosa, ao mesmo tempo que a aproxima estilisticamente da concepção

tímbrica de Wagner. O tema principal é retomado pelos violinos alargando-o a uma melodia extraída do “Non confundar” do *Te Deum*, obra que Bruckner estava a compor na mesma altura (1881-1884). Quando o tema principal volta a aparecer no final deste andamento, tocado pelas tubas, é acompanhado por sextinas ascendentes das cordas, uma figuração característica do *Tannhäuser*. Além disso, a própria escolha da tonalidade de Dó sustenido menor configura uma homenagem a Wagner, que escreveu detalhadamente sobre esta tonalidade e sobre o seu uso musical, nomeadamente no Quarteto em Dó sustenido menor, op. 131, de Beethoven. A sua morte efectiva, a 13 de Fevereiro de 1883, levou Bruckner a rever a coda, secção que constitui a essência da música fúnebre dedicada a Richard Wagner, fazendo deste andamento, a par da “Marcha Fúnebre” da Terceira Sinfonia de Beethoven, um dos mais tocantes rituais sonoros de exéquias do século XIX.

Apesar de escrito antes do comovente segundo andamento, o “Scherzo”, em Lá menor, parece ter sido composto no pressentimento de algo perturbador: é um momento demoníaco, com aspectos grotescos e obsessivos. O apelo do trompete impõe-se como uma voz ao mesmo tempo lúgubre e vincada, carácter sublinhado pelo acompanhamento agitado das cordas em *pianissimo*. O “Trio” central, em Fá maior (“Algo mais lento”), revela uma secção lírica, muito cantável e idílica, estabelecendo um acentuado contraste com o “Scherzo”, que se volta a ouvir *da capo*.

O “Finale” (“Bewegt, doch nicht schnell”) resolve o problema bruckneriano do último andamento de maneira nova e original, nomeadamente ao relacionar o primeiro tema com o tema inicial do primeiro andamento. Dado que o andamento de maior peso desta Sétima

Sinfonia é o “Adagio”, o compositor não sentiu aqui a necessidade de compor um final de cariz culminante ou apoteótico. Trata-se muito mais de estabelecer e revelar pontes de contacto com o início, criando assim uma unidade global em forma de “moldura”, que se define através das suas relações com o “centro” da sinfonia. Depois de apresentar os três temas, Bruckner opta por uma reexposição em movimento contrário, isto é, os temas regressam na ordem inversa da sua primeira aparição, gerando uma forma simétrica, na qual o primeiro tema se volta a ouvir como último. A coda inicia-se pelas trompas em piano, preparando um *crescendo* poderoso que concluirá a sinfonia de modo festivo e pomposo. Ao retomar aqui uma vez mais o tema inicial do primeiro andamento, Bruckner insiste na ideia de círculo fechado, coroando esta sua sentida homenagem a Wagner com uma sugestiva unidade musical.

PAULO DE ASSIS, 2009\*

---

\* Os autores não aplicaram o Acordo Ortográfico de 1990.

## Ryan Wigglesworth

direção musical e piano

Ryan Wigglesworth, maestro principal da Orquestra Sinfónica Escocesa da BBC desde setembro de 2022, afirmou-se como um dos principais compositores-maestros da sua geração. Foi maestro convidado principal da Orquestra Hallé entre 2015 e 2018, e compositor em residência na Ópera Nacional Inglesa. Enquanto detentor da Bolsa de Composição Daniel R. Lewis, esteve na Orquestra de Cleveland durante duas temporadas (de 2013 a 2015) e foi compositor em residência no Festival de Grafenegg em 2018. Numa parceria estreita com a Royal Academy of Music, fundou a Orquestra de Câmara Knussen, que fez a sua estreia no Festival de Aldeburgh e nos Proms da BBC em 2019.

Apresentou-se recentemente com a Orquestra do Concertgebouw, a Orquestra de Câmara da Europa, a Sinfónica da Rádio da Baviera, a Sinfónica da Rádio Finlandesa, a Filarmónica da Rádio dos Países Baixos, a Sinfónica de Bamberg, a Sinfónica Alemã de Berlim, a Filarmónica de Bergen e a Sinfónica da Rádio Sueca. Esteve também em Tóquio, em Seattle e em Melbourne, e dirigiu as sinfónicas de Lahti, Dinamarquesa, Londres e Cidade de Birmingham, a Filarmónica de Londres, a Philharmonia, a Sinfónica de Bournemouth, a Academy of St Martin in the Fields, a Orquestra de Câmara Escocesa, a Sinfónica da BBC, a Sinfónica Escocesa da BBC e a Orquestra Nacional do País de Gales da BBC. Regressou aos Proms em 2023 para a *Nona Sinfonia* de Beethoven e para a estreia britânica da ópera *Fin de partie* de Kurtág, e ao Festival de Aldeburgh para mais concertos com a Orquestra de Câmara Knussen.

Enquanto pianista, foi solista-maestro em concertos de Mozart e Beethoven, entre outros, interpretados por toda a Europa e no Extremo Oriente. Apresenta-se em recital com Mark Padmore, Lawrence Power e Sophie Bevan.

Compositor de renome, a sua primeira ópera, *The Winter's Tale*, foi estreada pela Ópera Nacional Inglesa em 2017, numa produção encenada por Rory Kinnear e dirigida pelo próprio Wigglesworth. Entre as encomendas que recebeu incluem-se obras para a Orquestra do Concertgebouw, a Orquestra de Cleveland e a Sinfónica da BBC (Proms da BBC), e ciclos de canções para Sophie Bevan (Wigmore Hall/Grafenegg) e Mark Padmore (Festival de Aldeburgh/Wigmore Hall). As suas composições foram dirigidas por Sir Andrew Davis, Edward Gardner, Pablo Heras-Casado, Vladimir Jurowski, Oliver Knussen, Jukka-Pekka Saraste e Franz Welser-Möst, entre outros. Nos projetos mais recentes e em desenvolvimento encontram-se um ciclo de canções para Roderick Williams (Barbican), um concerto para piano a ser interpretado por Marc-André Hamelin (Proms da BBC) e um *Magnificat*, para soprano, coro e orquestra (encomenda conjunta da Filarmónica de Bergen e da Hallé).

Natural de Yorkshire, Ryan Wigglesworth estudou no New College de Oxford e na Guildhall School of Music & Drama. De 2007 a 2009, deu aulas na Universidade de Cambridge, onde foi também *Fellow* do Corpus Christi College. Em 2019 foi nomeado para a posição de *Professor Sir Richard Rodney Bennett* na Royal Academy of Music.



## Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

**Stefan Blunier** maestro titular

**Leopold Hager** maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, entre os quais 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, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt.

As residências artísticas da Casa da Música promovem colaborações com compositores de renome, como 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, Philippe Manoury, Rebecca Saunders, Enno Poppe e, já em 2024, Vasco Mendonça. A forte marca portuguesa nesta temporada assinala-se com duas estreias mundiais de Vasco Mendonça, e uma outra de Daniel Moreira especialmente destinada a celebrar os 50 anos do 25 de Abril, sobre poemas de Sophia de Mello Breyner; ou a colaboração com o solista João Barradas na interpretação do *Concerto para acordeão* de Luís Tinoco; ou a nova *Sinfonia Subjetiva* de António Pinho Vargas. A Orquestra evoca ainda a melhor música nacional de várias épocas, entre elas a *História Trágico-Marítima* de Fernando Lopes-Graça, sobre poemas de Miguel Torga, e vários títulos de Emmanuel Nunes.

As temporadas recentes foram marcadas por ciclos de integrais de Mahler, Prokofieff, Brahms, Bruckner, Beethoven, Rachmaninoff e Mozart. Em 2024 apresenta a integral dos concertos para piano de Prokofieff, convidando cinco solistas portugueses: Raúl da Costa, Artur Pizarro, Rafael Kyrychenko, João Xavier e Pedro Emanuel Pereira. São retomadas obras inesquecíveis como o *Requiem Alemão* de Brahms (com as vozes de Sara Braga Simões e André Baleiro), *Um sobrevivente em Varsóvia* de Schoenberg, *a Sagração da Primavera* de Stravinski e a *Terceira Sinfonia* de Mahler (com Natalya Boeva).

A Orquestra tem pisado os mais prestigiados palcos de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 apresentou-se na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2024 toca ao lado do Arditti Quartet no âmbito dos concertos Rasonanz, apresentados pelo ciclo Musica Viva da Rádio da Baviera.

A discografia recente da Orquestra inclui álbuns monográficos de Lopes-Graça (Naxos), Luca Francesconi, Unsuk Chin, Georges Aperghis, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös e Magnus Lindberg, além de inúmeros compositores portugueses, e conquistou duas distinções internacionais com o título *Follow the Songlines* e com um disco de obras de Pascal Dusapin.

A origem da Orquestra remonta à criação da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, em 1947, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989), entretanto convertida na Orquestra Clássica do Porto (1992) e na Orquestra Nacional do Porto (1997). Já com a formação sinfónica e um quadro de 94 instrumentistas, foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, assumindo a atual designação em 2010.

**Violino I**

Evgeny Makhtin  
Emília Vanguelova  
José Despujols  
Andras Burai  
Evandra Gonçalves  
Vadim Feldblioum  
Alan Guimarães  
Vladimir Grinman  
Roumiana Badeva  
Maria Kagan  
Tünde Hadadi  
Mafalda Vilan\*  
Jorman Hernandez\*  
Pedro Carvalho\*  
Matilda Mensink\*  
José Pedro Rocha\*

**Violino II**

Ana Madalena Ribeiro  
Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Pedro Rocha  
José Paulo Jesus  
Lilit Davtyan  
Catarina Martins  
Domingos Lopes  
Mariana Costa  
Karolina Andrzejczak  
Paul Almond  
Nikola Vasiljev  
Ana Luísa Carvalho\*  
Mariana Cabral\*

**Viola**

Mateusz Stasto  
Hazel Veitch  
Luís Norberto Silva  
Jean-Loup Lecomte  
Emília Alves  
Anna Goner  
Biliana Chamlieva  
Alexandre Aguiar\*  
Catarina Gonçalves\*  
Rita Carreiras\*  
Cristiana Barreiro\*  
Maria Almeida\*

**Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Fernando Costa\*  
Feodor Kolpachnikov  
João Cunha  
Michal Kiska  
Hrant Yeranosyan  
Sharon Kinder  
Bruno Cardoso  
Aaron Choi  
Tiago Mendes\*

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Joel Azevedo  
Tiago Pinto Ribeiro  
Nadia Choi  
Altino Carvalho  
Slawomir Marzec  
Gustavo Rocha\*  
Raúl Represas\*

**Flauta**

Paulo Barros  
Angelina Rodrigues

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Roberto Henriques

**Clarinete**

Luís Silva  
Pedro Silva\*

**Fagote**

Gavin Hill  
Robert Glassburner

**Trompa**

Nuno Vaz  
Hugo Sousa  
Olívia Moreira\*  
Rodrigo Freitas\*  
José Bernardo Silva  
Tommi Hyytinen\*  
Bruno Rafael\*  
Hugo Carneiro  
Eddy Tauber

**Trompete**

Ivan Crespo  
Luís Granjo  
Rui Brito

**Trombone**

Dawid Seidenberg  
Ivan Vicente\*  
Nuno Martins

**Tuba**

Sérgio Carolino

**Tímpanos**

Bruno Costa

\*instrumentistas convidados

**Operação Técnica****Iluminação**

Rui Pinto Leite

**Palco**

Alfredo Braga  
Amaro Machado  
André Silva

0.5%  
DO SEU  
IRS  
POR UMA  
BOA CASA

## PORQUÊ APOIAR A FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA?

Com programas educativos, concertos inesquecíveis e projetos comunitários, a Fundação Casa da Música promove a cultura, a educação e enriquece as vidas de milhares de pessoas.

## COMO FAZER

No quadro 11 da Declaração Modelo 3, seleccione "Instituições culturais com estatuto de utilidade pública" e inscreva o NIF 507 636 295.

Caso tenha IRS Automático, no momento da confirmação da declaração assinale a caixa que indica que pretende consignar 0,5% do seu IRS e inclua o NIF da Fundação Casa da Música.

Este contributo, sem qualquer custo para si e sem afetar o seu reembolso, permite-nos chegar mais longe.

**NIF 507 636 295**

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

