

# Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

## Coro

### Casa da Música

Douglas Boyd direção musical  
João Barradas acordeão

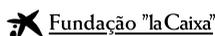
8 nov 2024 · 21:30 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO  
ANO DE PORTUGAL



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA





Entrevista ao acordeonista  
João Barradas

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

1ª PARTE

**Joseph Haydn**

Sinfonia n.º 44 em Mi menor, “Fúnebre” (1771-72; c.22min)

1. Allegro con brio
2. Menuetto: Allegretto e Trio
3. Adagio
4. Finale: Presto

**Johann Sebastian Bach**

Concerto para cravo e cordas em Ré menor, BWV 1052 (c.1714-23; c.24min)  
(transcrição para acordeão)

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro

---

2ª PARTE

**João Domingos Bomtempo**

*Libera me*, para coro e orquestra (1835; c.26min)\*

1. Larghetto — Andante [Libera me]
2. Moderato [Dum veneris]
3. Allegro — Allegro moderato [Quando coeli]
4. Larghetto — Andante [Dies illa, dies irae]
5. Andante [Requiem æternam/Libera me]
6. Allegro [Judicare sæculum/Kyrie eleison]
7. Moderato [Kyrie eleison]

\* Texto original e tradução na página 7.

## Joseph Haydn

ROHRAU (ÁUSTRIA), 1732 – VIENA, 1809

### Sinfonia n.º 44 em Mi menor, “Fúnebre”

A Sinfonia n.º 44 em Mi menor de Haydn foi completada em 1772. O seu título tradicional, “Trauer”, traduzido habitualmente em português como “Fúnebre”, igualmente sinónimo de “Luto”, deve-se muito provavelmente à sua tonalidade, descrita da seguinte forma pelos teóricos setecentistas: “(...) dificilmente alegre, porque normalmente é muito pensativa, profunda, lamentosa e triste, ainda que com alguma esperança na consolação”<sup>1</sup>, “(...) ocasionalmente patética, apropriada à lassidão”.<sup>2</sup> A tonalidade homónima, Mi maior, usada no Trio do “Menuetto” e no “Adagio”, “(...) expressa particularmente bem o desespero ou uma tristeza fatal, e é especialmente adequada aos extremos do amor vulnerável e desesperançado”<sup>1</sup>.

Será no século XIX, quando a interpretação retórica das tonalidades é já longínqua ou ignorada, que surgirá o mito segundo o qual Haydn terá expressado o desejo de que o andamento lento da sinfonia fosse tocado no seu funeral. É, sem dúvida, invulgar a escolha do modo menor para uma sinfonia clássica e, das 104 sinfonias do compositor, apenas 11 partilham esta característica. Destas, cinco (n.ºs 39, 44, 45, 49 e 52) foram escritas entre 1768 e 1772, os anos em que o compositor se mostrou mais receptivo à estética do movimento literário *Sturm und Drang* (“Tempestade e Ímpeto”); e, apesar de nunca se “converter” completamente, algumas obras evidenciam claras influências

do pré-romântico *Empfindsamkeit* (“Estilo da Sensibilidade”). Particularmente associado ao Norte da Alemanha, onde surgiu, e a Carl Philipp Emanuel Bach, o seu principal representante, este estilo influenciou várias partituras dos clássicos vienenses compostas entre 1760 e 1780 — período em que com ele tomaram contacto, através das “academias” organizadas pelo bibliotecário imperial, o barão Gottfried van Swieten, grande melómano, mecenas e músico amador. Em Berlim, van Swieten havia estudado com J. P. Kirnberger, que fora aluno de J. S. Bach, e integrou o círculo musical da princesa Anna Amalia da Prússia, onde as partituras de Bach e Händel eram muito admiradas e frequentemente interpretadas. Já em Viena, deu a conhecer a música dos dois grandes mestres do Barroco não só a Haydn, mas também a Mozart e a Beethoven. O barão era também um grande admirador do estilo mais complexo e quase esotérico de Emanuel Bach, encomendando-lhe obras em que nada do mais audaz fosse poupado — nem aos ouvintes, nem aos intérpretes. Foi através destas que Haydn tomou gosto pela impetuosidade, os contrastes abruptos e as emoções arrebatadas, encontrando nestes extremos expressivos uma intensidade emotiva profunda, capaz de contrabalançar o lado mais galante e frívolo do Classicismo.

A sinfonia tem a particularidade de requerer que as duas trompas naturais estejam em afinações diferentes, uma em Mi e a outra em Sol, em três dos andamentos, o que permite usar os instrumentos ora em simultâneo, ora alternadamente, de forma a “cobrirem” as tonalidades principais: Mi menor (e maior) e Sol maior. O primeiro andamento inicia-se com quatro compassos em uníssono e o motivo de quatro notas, estruturante, surgirá várias vezes ao longo da peça, unificando-a e sendo até

<sup>1</sup> J. Mattheson, *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburgo, 1713.

<sup>2</sup> J. B. de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne* — Tome Second, Livre Troisième, Paris, 1780.

tratado em contraponto. Todo o andamento vive dos marcados e dramáticos contrastes entre temas, texturas, dinâmicas e tonalidades. O segundo andamento é um minueto com trio. A colocação do minueto logo a seguir ao andamento inicial, não sendo o mais comum nas sinfonias clássicas, não era, no entanto, demasiado invulgar, e parece justificar-se pela necessidade de introduzir algum relaxamento emocional após a intensidade do andamento anterior. Inusitado, sim, é o *tour de force* contrapontístico de escrever o minueto como um cânone à oitava (*in Diapason*, como Haydn anota em grego na partitura, de acordo com a nomenclatura teórica então em voga) entre a melodia e o baixo, e à distância de um único compasso. Este exercício compositivo requer bastante mestria, sobretudo quando usado numa dança; um exemplo famoso é o cânone à quinta (ou *in Diapente*) da *Ouverture* em Si menor (BWV 1067) de J. S. Bach. E era arriscado, numa época em que este tipo de exibição era facilmente tido como um pedantismo intelectual, o que não demoveu Haydn de utilizar a mesma técnica no seu Quarteto de cordas op. 76 n.º 2, composto ca. 25 anos depois. O Trio é na tonalidade homónima maior e recorre a motivos melódicos derivados das linhas polifónicas do minueto, ainda que sem a mesma complexidade construtiva. A expressividade melódica do “Adagio” seguinte — andamento em estilo *Galante*, evidenciado nos seus suspiros, harmonia algo estática e acompanhamentos em tercinas — é reforçada pelo colorido íntimo e velado das surdinas dos violinos. Já o final, com o seu tema principal anguloso apresentado em unísono, o recurso a texturas contrapontísticas (o tema e outros motivos melódicos mais curtos são imitados em diferentes vozes) e o geral clima de agitação (transmitido pelos saltos melódicos dissonantes e os acompanhamentos em notas

repetidas) trazem de novo a clara inspiração norte-alemã — não só a expressividade arrebatada de Carl Philipp, mas também a erudição de Johann Sebastian, absorvidas no salão de Gottfried van Swieten.

## Johann Sebastian Bach

EISENACH, 1685 — LEIPZIG, 1750

### Concerto para cravo e cordas em Ré menor

O Concerto para cravo e cordas em Ré menor foi por Bach escolhido para abrir a sua colectânea dos seis concertos BWV 1052-1057, compilada cerca de 1738, e destinada à interpretação (pelo compositor, ou pelos seus filhos e alunos) nos saraus musicais realizados no Café Zimmerman de Leipzig. O protótipo da obra é um concerto para violino, hoje perdido, mas reconstruível, datado dos anos de Köthen. O concerto, tanto no presumível original como na sobrevivente versão para tecla, é das suas obras concertantes de maior virtuosismo, acusando a directa influência de Vivaldi — quer dos concertos de *L'Estro Armonico* (op. 3), publicados em Amesterdão em 1711, e muitos deles transcritos por Bach ainda em Weimar, quer do concerto *Grosso Mogul* (RV 208), igualmente arranjado pelo compositor para órgão solo. Já em Leipzig, entre 1726 e 1728, Bach revisitou o concerto, usando os três andamentos em duas cantatas. Na cantata *Wir müssen durch viel Trübsal* (BWV 146), o primeiro andamento foi empregue como sinfonia para órgão solo e orquestra, enquanto o segundo foi metamorfoseado num coro, através de uma das transcrições mais ousadas e originais do mestre de Leipzig. O terceiro andamento foi usado igualmente como sinfonia para órgão e orquestra, dois anos mais tarde, na cantata *Ich habe*

*meine Zuversicht* (BWV 188). A seguinte reutilização do concerto deve-se não a Bach, mas ao seu filho, Carl Philipp, que quiçá num exercício imposto pelo pai, ou por genuína atracção pelo carácter apaixonado e intempestivo da obra, elaborou a primeira transcrição para cravo, em 1734.

Contrariamente aos restantes concertos para cravo de Bach, este conheceu grande popularidade. Várias cópias manuscritas datam ainda do século XVIII, realizadas pelos seus alunos J. F. Agricola e C. Nichelmann, sendo finalmente publicado em 1838. Ainda no início do século XIX, a obra fora frequentemente tocada em público pela virtuosa Sara Levy, tia-avó de Felix Mendelssohn, em concertos na Sing-Akademie de Berlim. Em 1824, Fanny Mendelssohn (irmã de Felix) interpretou-a no mesmo local, e em 1835 foi a vez do próprio Felix a apresentar na Gewandhaus de Leipzig, no seu primeiro ano como director, repetindo-a em anos seguintes. O virtuoso I. Moscheles, amigo e professor de Mendelssohn, foi o primeiro a interpretá-la em Londres, em 1836, com uma nova orquestração que incluía flauta, clarinetes, fagotes e trompas, e que foi muito elogiada por Robert Schumann. Mais tarde, foi a vez de Johannes Brahms compor uma cadência para o seu último andamento. Seguindo esta tradição de transcrições, arranjos e orquestrações, o público fica assim preparado para mais uma versão alternativa da obra.

## João Domingos Bomtempo

LISBOA, 1775 – LISBOA, 1842

### *Libera me*, para coro e orquestra

A temática fúnebre com que se iniciou o concerto de hoje regressa no *Libera me* em Dó menor de João Domingos Bomtempo. Foi composto em 1835 para comemorar o primeiro aniversário da morte de D. Pedro IV de Portugal/D. Pedro I do Brasil, amigo e patrono do compositor. O texto é o de um dos responsórios do Ofício de Defuntos, destinado à “encomendação do corpo”, uma cerimónia que tem lugar imediatamente após a missa de *Requiem* e que precede o enterro. Era também cantado no dia dos Fiéis Defuntos (2 de Novembro) e em outras comemorações fúnebres. Trata-se de uma deprecação pela salvação do defunto, que implora, na primeira pessoa, pela misericórdia e compaixão divina no dia do Julgamento Final, e contrasta o cenário terrível e apocalíptico do fim do mundo e da horrífica visão do inferno, com a evocação beatífica do tão almejado repouso eterno.

Bomtempo é, inegavelmente, o maior compositor português do início do século XIX. O seu percurso biográfico e artístico é particularmente rico e movimentado, não sendo de esperar algo diferente de um artista que nasceu, se formou e iniciou a carreira ainda no contexto do domínio aristocrático do Antigo Regime, mas que cedo foi submergido pelo tumultuoso período revolucionário, iniciado pela Revolução Francesa, sucedida pelas invasões napoleónicas da Península Ibérica, a instauração da Monarquia Constitucional em Portugal, a consequente Guerra Civil, o triunfar do Liberalismo e, finalmente, pelo despertar, algo atrasado, do país para a nova mentalidade oitocentista, agora dominada pela sociedade burguesa.

Acérrimo defensor da causa liberal, Bomtempo soube, oportunamente, usufruir das novas liberdades que iam despontando, bem como da protecção do novo regime, mas sem nunca deixar de se amparar no apoio da família real e nas amizades com a maior nobreza do reino. Iniciou a sua formação com o pai, oboísta da Real Câmara, seguindo depois os estudos no Seminário da Patriarcal, a escola nacional de música fundada por D. João V. Ainda muito jovem, substituiu o pai no cargo da orquestra da corte, onde se iniciou profissionalmente. Foi neste contexto que, a par dos estudos de contraponto e do profundo conhecimento de um estilo e repertório mais conservadores, iniciou o contacto com a mais moderna música operática italiana que então dominava Lisboa — não só na corte, mas também no novíssimo Teatro de São Carlos e nos salões dos amadores. Descobriu outras sonoridades ainda mais inovadoras, como as encontradas na música de câmara e orquestral de Haydn, Boccherini ou Vanhal, bem apreciados pela família real e pelos estrangeiros residentes em Lisboa, assim como nas obras tardias de Jommelli e, sobretudo, no profético *Requiem* de Mozart, que encontrou na capital portuguesa rápida aprovação e divulgação. Neste campo específico da música sacra — que, a par da música para piano, se tornaria um dos campos mais fecundos de Bomtempo, mesmo que já não destinada prioritariamente ao serviço da liturgia, mas ao aparato áulico e comemorativo do novo regime constitucional-liberal —, contactou desde cedo com excelentes modelos, não só dos estrangeiros já mencionados, mas igualmente de nacionais talentosos, como Sousa Carvalho, os irmãos Francisco de Lima, José Joaquim dos Santos e Leal Moreira, entre outros.

Claro que nas suas repetidas e demoradas estadias em França e Inglaterra — onde

conheceu considerável e algo inesperado sucesso, não só como virtuoso do piano mas também como compositor, publicando várias obras nas principais editoras de Paris e Londres —, pôde contactar e conhecer a fundo muitos outros compositores, estilos e tendências. As influências mais óbvias, sobretudo na sua produção para tecla, são as de M. Clementi e, em menor grau, de J. B. Cramer e de J. L. Dussek. Já várias vezes se comentou sobre a aparentemente ligeira ou quase inexistente influência de Beethoven, directo contemporâneo de Bomtempo. Mas não se deve esquecer que, exactamente por essa contemporaneidade, a obra de Beethoven era vista como algo muito mais admirável do que imitável, e que será unicamente a geração seguinte a ambicionar trilhar o caminho iniciado pelo mestre. Bomtempo, pelo contrário, foi antes beber às mesmas fontes — sobretudo Haydn e Mozart — sendo que, na época, o Classicismo vienense tampouco detinha já a reverente exclusividade de paradigma formal e estilístico que iria adquirir ao longo do século XIX. Para um compositor oriundo do Sul da Europa e activo em França e Inglaterra, as influências da cena musical francesa e italiana eram naturalmente muito mais marcantes. Na verdade, é surpreendente que Bomtempo tenha manifestado permeabilidade à cultura musical germânica, o que não era de todo garantido nesta época e em tal contexto.

No *Libera me* manifesta-se a nítida influência do já mencionado *Requiem* de Mozart, bem como as óbvias e frequentemente referidas citações temáticas da “Marcha Fúnebre” da Sinfonia “Heróica” de Beethoven. Mais relevante é a orquestração cuidadosa, ainda que convencional, que recorre, além dos pares de madeiras e metais, aos três trombones (que entretanto se iam tornando presença obrigatória neste género de partituras) e a um

discreto uso da percussão, de forma a reforçar a solenidade lúgubre das cerimónias a que se destinava. O carácter sombrio é igualmente proporcionado pela escolha da tonalidade de Dó menor, que marca o início e a conclusão da obra. É matizada pelo uso, em duas secções, das tonalidades maiores próximas (Dó e Mi bemol), mas o recurso à subdominante (Fá menor) tem também relevância. A única surpresa tonal, que ocorre ainda no início, é o recurso à longínqua tonalidade de Si menor, com clara motivação retórica, nas palavras “quando cœli movendi sunt et terra”, ainda que seja preparada — e suavizada — através de uma modulação a Mi bemol menor. Como é esperável de um compositor cujos principais interesse e inspiração se centravam na música instrumental, é sobretudo na escrita orquestral que a verve de Bomtempo se manifesta mais claramente. As partes corais são quase sempre declamadas em homofonia, em valores rítmicos predominantemente sustentados, e apenas ocasionalmente animados por singelas quebras da textura predominante (como a entrada antecipada ou retardada de uma das partes, ou o emparelhamento das vozes). A escrita mais polifónica, ainda que preponderantemente apenas pseudo-imitativa, é reservada para alguns momentos-chave, como o “Kyrie” final — seguindo, aliás, uma tendência já herdada da música religiosa composta para a Capela Real e Patriarcal portuguesa nas últimas décadas de setecentos. Tais procedimentos exemplificam, metaforicamente, o poder dos constrangimentos do contexto nacional, aos quais nem artistas tão viajados e cosmopolitas como Bomtempo conseguem escapar.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2024\*



João Domingos Bomtempo retratado por Henrique José da Silva (1814).

\*O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

# João Domingos Bomtempo

## *Libera me*

### 1. Larghetto — Andante

*Libera me, Domine, de morte æterna,  
in die illa tremenda,  
quando cœli movendi sunt et terra.*

Liberta-me, Senhor, da morte eterna,  
naquele dia terrível,  
quando os céus e a terra forem movidos;

### 2. Moderato

*Dum veneris iudicare sæculum per ignem.  
Tremens factus sum ego, et timeo,  
dum discussio venerit, atque ventura ira.*

Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.  
Tremo e tenho medo, por causa do dia  
do julgamento e da ira que com ele virá.

### 3. Allegro — Allegro moderato

*Quando cœli movendi sunt et terra;  
dum veneris iudicare sæculum per ignem.*

Quando os céus e a terra forem movidos;  
quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

### 4. Larghetto — Andante

*Dies illa, dies iræ,  
calamitatis et miseriæ,  
dies magna et amara valde,  
dum veneris iudicare sæculum per ignem.*

Aquele dia, um dia de ira,  
de calamidade e tristeza,  
grande dia e verdadeiramente amargo,  
quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

### 5. Andante

*Requiem æternam dona eis, Domine:  
et lux perpetua luceat eis.*

Dá-lhes, Senhor, repouso eterno,  
e que a luz perpétua os ilumine.

*Libera me, Domine, de morte æterna,  
in die illa tremenda  
quando cœli movendi sunt et terra.*

Liberta-me, Senhor, da morte eterna,  
naquele dia terrível:  
Quando os céus e a terra forem movidos.

*Dum veneris iudicare sæculum per ignem.*

Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

### 6. Allegro

*Dum veneris iudicare sæculum per ignem.*

Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

*Kyrie eleison.*

Senhor, tem piedade.

*Christe eleison.*

Cristo, tem piedade.

*Kyrie eleison.*

Senhor, tem piedade.

### 7. Moderato

*Kyrie eleison.*

Senhor, tem piedade.

*Christe eleison.*

Cristo, tem piedade.

*Kyrie eleison.*

Senhor, tem piedade.

## Douglas Boyd direção musical

Douglas Boyd é o diretor artístico da Garsington Opera. Foi diretor musical da Orquestra de Câmara de Paris e da Manchester Camera-ta, maestro titular do Musikkollegium Winterthur, maestro convidado principal da Orquestra Sinfónica do Colorado e da City of London Sinfonia, e parceiro artístico da St. Paul Chamber Orchestra.

Em 2020, recebeu a prestigiada Grand Vermeil Médaille da Cidade de Paris. Trabalha com várias das principais orquestras internacionais: Sinfónica da BBC, Philharmonia, CBSO, Sinfónica de Bournemouth, Royal Northern Sinfonia, Filarmónica de Bergen, Sinfónica de Gävle, Sinfónica da Rádio Finlandesa, Orquestra Nacional de Lyon, Tonhalle de Zurique, Festival de Budapeste, Mozarteum de Salzburgo, Filarmónica da Eslovénia, e sinfónicas de Gürzenich, Sydney, Melbourne e Adelaide, entre outras.

No domínio operático, dirigiu *A Flauta Mágica* (Glyndebourne on Tour), *La Grotto di Tronfonio* (Ópera de Zurique), *La Clemenza di Tito* (Opera North), *The Rape of Lucretia* (Winteroper Potsdam), *As Bodas de Figaro*, *Don Giovanni*, *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Eugene Onegin*, *Capriccio*, *Silver Birch* e *Dalia* (ambas de Roxanna Panufnik, estreias mundiais), e ainda *Rusalka* (Ópera de Garsington), que foi também apresentada no Festival de Edimburgo em 2022. No ano seguinte, trabalhou com a English Concert na ópera *O Barbeiro de Sevilha*, sendo que a gravação está agora disponível na plataforma Opera Vision. Na presente temporada, dirige *Sonho de uma Noite de Verão*.

A extensa discografia de Douglas Boyd inclui a integral das sinfonias de Beethoven com a Manchester Camerata e sinfonias de Schubert com a St. Paul Chamber Orchestra, bem como vários discos com o Musikkollegium

Winterthur. Da lista de registos com a Orquestra de Câmara de Paris fazem parte *Intuition* (Erato), com Gautier Capuçon, e um disco com sinfonias de Haydn.

## João Barradas acordeão

João Barradas destaca-se como um dos músicos mais criativos no panorama do acordeão europeu, movendo-se, simultaneamente, entre a tradição clássica e a música improvisada. É o responsável pelos primeiros recitais de acordeão em programações tão distintas como as da Konzerthaus de Viena, da Fundação Calouste Gulbenkian ou do Festival d'Aix-en-Provence.

Apresentou-se enquanto solista com a Orquestra Filarmónica de Londres, a Orquestra da Tonhalle de Zurique, a Sinfónica de Hamburgo e a Orquestra de Câmara de Colónia, entre outras formações de renome, sob a direção de prestigiados maestros como Edward Gardner, Alondra de la Parra, Sylvain Cambreling e Christoph Poppen.

No mundo do jazz, tem aumentado a influência do seu instrumento colaborando com alguns dos mais importantes improvisadores contemporâneos, tais como Mark Turner, Peter Evans, Aka Moon, Greg Osby, Mike Stern, Rufus Reid, David Binney, Gil Goldstein, Perico Sambeat, Christian Lillinger, Tineke Postma, Ben Van Gelder e formações alargadas como a Brussels Jazz Orchestra.

Foi nomeado ECHO Rising Star pela European Concert Hall Organization em 2019. Recebeu o prestigiado Sir Jeffrey Tate Award, na Alemanha. Na presente temporada é o Artista em Residência da Casa da Música.

## 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 *Räsonanz*, 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.

## Coro Casa da Música

**Paul Hillier** maestro emérito

**Pedro Teixeira** maestro adjunto

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Martina Batič, Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek, Léo Warynski e James Wood, além do seu maestro adjunto Pedro Teixeira. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro revelam um repertório abrangente que se estende dos primórdios da polifonia medieval à nova música. Apresentou em estreia mundial obras de Francesco Filidei, Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Fez estreias nacionais de obras contemporâneas de Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina, Ligeti, Distler, Kagel ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de João Domingos Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira — a que se junta, em 2024, o *Libera me* de Bomtempo. O seu primeiro disco, dedicado a Fernando Lopes-Graça, foi editado pela Naxos em junho de 2024.

As colaborações com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música têm permitido ao Coro a interpretação de obras como: *Vésperas* de Monteverdi, *Te Deum* de Charpentier, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal* e *Magnificat* de Bach, *Messias* de Händel, *Gloria* de Vivaldi, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Requiem* e *Missa em Dó menor* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi, *Credo* de Arvo Pärt, *Das klagende Lied* de Mahler, *Carmina Burana* de Orff e *Elektra* de Richard Strauss.

Na temporada de 2024, o Coro estreou uma nova obra para coro e orquestra de Daniel Moreira especialmente destinada a celebrar os 50 anos do 25 de Abril, sobre poemas de Sophia de Mello Breyner. Apresenta também obras de António Pinho Vargas, Sérgio Azevedo e Vasco Negreiros, num ano dedicado a Portugal que justifica regressos à música coral de Lopes-Graça e à polifonia renascentista.

As digressões do Coro Casa da Música já o levaram ao Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e ao Auditório Nacional de Madrid, ao Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, ao Festival Handel de Londres, ao Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, ao Festival Tenso Days em Marselha, aos Concertos de Natal de Ourense e a várias salas portuguesas.

## **Orquestra**

### **Violino I**

Martyn Jackson\*  
Álvaro Pereira  
Maria Kagan  
Tünde Hadadi  
Alan Guimarães  
Roumiana Badeva  
Andras Burai  
Evandra Gonçalves  
Vladimir Grinman  
Ianina Khmelik

### **Violino II**

Ana Madalena Ribeiro  
Nancy Frederick  
Mariana Costa  
Tatiana Afanasieva  
Karolina Andrzejczak  
Lilit Davtyan  
Paul Almond  
Mafalda Vilan\*

### **Viola**

Pedro Meireles  
Rute Azevedo  
Anna Gonera  
Biliana Chamlieva  
Luís Norberto Silva  
Hazel Veitch

### **Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Michal Kiska  
Hrant Yerosyan  
Sharon Kinder  
Aaron Choi

### **Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Tiago Pinto Ribeiro  
Slawomir Marzec

## **Flauta**

Paulo Barros  
Alexander Auer

## **Oboé**

Tamás Bartók  
Roberto Henriques

## **Clarinete**

Carlos Alves  
João Moreira

## **Fagote**

Gavin Hill  
Vasily Suprunov

## **Trompa**

Eddy Tauber  
Hugo Sousa

## **Trompete**

Sérgio Pacheco  
Rui Brito

## **Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Gonçalo Dias\*

## **Tímpanos**

Bruno Costa

## **Percussão**

Paulo Oliveira  
Nuno Simões

---

\* Instrumentistas  
convidados.

## **Coro**

### **Sopranos**

Alexandra Moura  
Ângela Alves  
Cristina Pamplona  
Franziska Blömer\*  
Joana Pereira  
Leonor Barbosa de Melo  
Lúcia Ribeiro  
Luísa Barriga  
Rita Venda  
Teresa Milheiro

### **Contraltos**

Ana Calheiros  
Andreia Tiago  
Bernardete Felisberto  
Brígida Silva  
Joana Guimarães  
Maria João Gomes  
Sara Cláudio  
Sara Cruz  
Sofia Pinto

### **Tenores**

Bernardo Pinhal  
Fernando Guimarães  
Gabriel Neves Santos  
Gonçalo Limpo Faria  
Gustavo Queirós  
Marcos Rosa  
Mário Santos  
Miguel Leitão  
Vitor Sousa

### **Baixos**

Carmino de Carvalho  
Nuno de Almeida  
Pedro Guedes Marques  
Pedro Lopes  
Pedro Silva Marques  
Filippo Turkheimer\*  
Ricardo Rebelo da Silva  
Ricardo Torres  
Rodrigo Calais

## **Maestro adjunto**

Pedro Teixeira

## **Pianista correpetidor**

Cristóvão Luiz

## **Operação Técnica**

### **Iluminação**

Virgínia Esteves

### **Palco**

Carlos Almeida  
José Vilela

---

\* Estagiários no  
âmbito do programa  
Tenso CONNECT.

## Próximos concertos

09.11 SÁB 21:00 SALA 2

### **Christian Löffler**

1.<sup>a</sup> parte: **Natasha Polké**

promotor: Misty Fest

10.11 DOM 10:00 E 11:30 SALA DE ENSAIO 2

### **A Flauta Mágica do Mozart**

serviço educativo | primeiras oficinas

**António Miguel Teixeira** e **Sofia Nereida** formadores

10.11 DOM 16:00 E 21:00 SALA 2

### **Tony Ann**

promotor: Misty Fest

10.11 DOM 18:00 SALA SUGGIA

### **Alla portuguesa**

**Remix Ensemble Casa da Música**

**Tito Ceccherini** direção musical

**Stephanie Wagner** flauta

obras de **Luca Francesconi**

**Orquestra Barroca Casa da Música**

**Andreas Staier** cravo e direção musical

obras de **William Corbett**, **Carlos Seixas** e **Domenico Scarlatti**

11.11 SEG 21:30 SALA SUGGIA

### **Tindersticks**

promotor: Locomotiva Azul

12.11 TER 19:30 SALA SUGGIA

## **Heranças do Barroco**

**Orquestra Barroca Casa da Música**

**Andreas Staier** cravo e direção musical

obras de **Charles Avison, Domenico Scarlatti e Luigi Boccherini**

**Remix Ensemble Casa da Música**

**Tito Ceccherini** direção musical

**Jonathan Ayerst** piano

**Carolin Widmann** violino

obras de **Philippe Manoury e Kaija Saariaho**

12.11 TER 21:30 SALA 2

## **Sveen Helbig Solo**

promotor: Misty Fest

14.11 QUI 21:00 SALA SUGGIA

## **Eduardo Guerrero – Bailar no es solo bailar**

promotor: Zález Artist Collect

14.11 QUI 21:30 CAFÉ

## **Miguel Marôco**

16.11 SÁB 14:30 SALA DE ENSAIO 2

## **Inteligência Artificial na Música**

**Óscar Rodrigues** formador

16.11 SÁB 15:00 SALA 2

## **Eça é que é Eça**

serviço educativo | nossos concertos

**Mário João Alves** ideia original, textos e encenação

**Ângela Alves, João Tiago Magalhães, Mário João Alves**

e **Paulina Sá Machado** interpretação

**Ópera Isto!** coprodução

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

