

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Miguel Sepúlveda direção musical

Marina Pacheco soprano

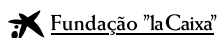
Tiago Matos barítono

12 jul 2024 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

PATROCINADOR VERÃO DA CASA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Wolfgang Amadeus Mozart

Abertura de *As Bodas de Fígaro* (1786)

“Cinque... dieci... venti...” (dueto de Susanna e Fígaro), de *As Bodas de Fígaro* (1786)

“Hai già vinta la causa” (ária do Conde de Almaviva), de *As Bodas de Fígaro* (1786)

“Là ci darem la mano” (dueto de Zerlina e Don Giovanni), de *Don Giovanni* (1787)

Gaetano Donizetti

“Quel guardo il cavalieri” (ária de Norina), de *Don Pasquale* (1843)

Ludwig van Beethoven

Abertura *Leonora* n.º 3 (1805)

Gioachino Rossini

“Dunque io son... tu non m'inganni?” (dueto de Rosina e Fígaro),
de *O Barbeiro de Sevilha* (1816)

Georges Bizet

“Votre toast, je peux vous le rendre”/Canção do Toureiro (ária de Escamillo),
de *Carmen* (1875)

Samuel Barber

Adagio para cordas (1936)

Ástor Piazzolla (arr. Pedro Marques)

Los Pájaros perdidos (ed. 1976)

Ástor Piazzolla

“Yo soy María” (Milonga de la anunciación), de *María de Buenos Aires* (1968)

George Gershwin (arr. Jack Gibbons)

“Let's call the whole thing off” (dueto), do filme *Shall We Dance* (1937)

Duração aproximada: 65 minutos sem intervalo.

Textos originais e traduções nas páginas 6 a 15.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) é considerado um dos representantes máximos do chamado Classicismo Vienense, tendo desenvolvido um estilo bastante pessoal, produto da confluência entre o lirismo da ópera italiana e a tradição instrumental germânica, no qual naturalmente sobressaem a beleza melódica, a elegância formal, bem como a riqueza ao nível harmónico e textural. Autor de uma obra vasta e variada, é possível constatar que dominou todos os géneros sobre os quais se debruçou. O seu estabelecimento definitivo em Viena, em 1781, deu início à fase mais produtiva do seu percurso, na ânsia de alcançar o reconhecimento público enquanto pianista e compositor. No campo da ópera destaca-se, entre outras, *Le nozze di Figaro*, *opera buffa* em quatro actos, composta e estreada em 1786, sendo a primeira de três colaborações entre Mozart e o libretista Lorenzo Da Ponte. O libreto desta nova produção baseava-se na comédia teatral de Pierre Beaumarchais, *La folle journée*, ou *Le mariage de Figaro* (1778), uma irreverente comédia de costumes que tinha causado escândalo. O enredo centrava-se no episódio em que Figaro e Susanna, criados da casa do Conde de Almaviva, conseguem casar-se malogrando as tentativas deste no sentido de fazer valer o seu *droit du seigneur* e dando-lhe uma lição de fidelidade.

A Abertura foi concebida como uma peça orquestral independente que, mesmo não citando materiais da ópera propriamente dita, não deixa de ser relevadora da sua atmosfera espirituosa. Inicia-se com um sussurro agitado que logo se torna num tema algo eufórico, e o espírito alegre e optimista, pleno de figurações frenéticas, predominará até à conclusão, mesmo durante o tema lírico contrastante.

Quando o pano sobe, Fígaro mostra-se muito satisfeito com o seu novo quarto, medindo

alegremente o espaço onde será instalada a cama nupcial, enquanto Susanna, sua futura esposa, experimenta, em frente ao espelho, o chapéu ornamentado com flores que pretende usar no dia do casamento, costurado por si mesma. Esse dueto, “Cinque... dieci... venti...” (Acto I, Cena 1), um *Allegro* em Sol maior, começa com uma breve passagem instrumental que introduz desde logo a atmosfera de alegria e despreocupação, a qual prevalece durante o diálogo dos noivos e se reforça, após uma breve elaboração, no momento em que estes cantam em simultâneo a sua ventura.

Entretanto, já no início do Acto III, na sala em que o casamento terá lugar, o Conde reflecte sobre a situação confusa em que se encontra. Às escondidas, a Condessa Rosina convence a receosa Susanna a avançar com o estratagemma preparado para o desmascarar, pedindo-lhe que se encontrem mais tarde no jardim. Susanna aborda-o e combinam o encontro para essa noite, mas ao sair encontra Figaro e, ao comentar com ele o seu sucesso, o Conde apercebe-se da conspiração em curso. É então que tem lugar o recitativo e ária “Hai già vinta la causa... Vedrò mentr’io sospiro” (Acto III, Cena 4), em que ele jura a sua vingança. No recitativo acompanhado, a emotividade instável é pontuada pelas intervenções dramáticas da orquestra. A ária, em Ré maior, começa num *Allegro maestoso* em que o Conde, altivo, rejeita que Figaro coloque em causa a felicidade que idealizara, para depois, num *Allegro assai* mais agitado, prometer vingar-se da sua insolência.

A segunda colaboração entre Mozart e Da Ponte ocorreu em 1787, resultando em *Il dissoluto punito*, ossia *il Don Giovanni*, K. 527. O libreto deste *dramma giocoso* em dois actos, que concilia elementos cómicos, dramáticos e sobrenaturais, recuperava a lenda espanhola do célebre libertino Don Juan que, em 1630,

havia sido dramatizada por Tirso de Molina na sua peça *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. A estreia teve lugar em Praga, em Outubro de 1787, com sucesso assinalável, mas a obra seria revista para a estreia vienense em Maio de 1788. Na Cena 9 do Acto I, Masetto e Zerlina celebram o dia do seu casamento. Atraído pela camponesa, Don Giovanni aproxima-se e, depois de distrair e afastar o noivo, tenta seduzi-la no dueto “Là ci darem la mano”, em Lá maior. Primeiro, num *Andante* em 2/4, Zerlina mostra-se dividida entre os apelos do conquistador e sua fidelidade a Masetto; mas, uma vez enfraquecida a sua determinação, resolve segui-lo, numa segunda secção em que o tempo muda para um *Allegro* em 6/8.

Gaetano Donizetti (1797-1848) foi um dos principais representantes do *bel canto* italiano do início do século XIX. Marcado numa primeira fase pela ascendência do seu mentor Simon Mayr, bem como pela referência rossiniana, o seu estilo absorveu depois o modelo de Bellini e exerceu uma influência determinante no jovem Verdi. A estreia de *Don Pasquale, opera buffa* em três actos com libreto de Giovanni Ruffini e do compositor, teve lugar em Paris, em Janeiro de 1843, no Théâtre-Italien, tendo obtido um sucesso instantâneo. No início do Acto I, o velho Don Pasquale decidira deserdar o seu sobrinho Ernesto, uma vez que este recusou a mão de uma solteirona rica por estar apaixonado pela jovem Norina. O solteirão decide então casar-se e ordena ao Dottor Malatesta que lhe encontre uma esposa. Na Cena 4 tem lugar a cavatina de Norina, “Quel guardo il cavaliere”. Num *Andante*, em Sol maior, comenta uma passagem da história romântica que está a ler, e depois, num *Allegretto* em Si bemol maior, pensa sobre quão facilmente também ela consegue conquistar um homem.

É por volta de 1803 que se observa uma mudança fundamental na concepção estilística de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827), para aquele que é comumente tido como o seu período médio ou “heróico”. Esta fase prolongar-se-ia até cerca de 1812, tendo sido marcada por um novo ímpeto criativo. É do início desta fase que data a primeira versão da sua única ópera. Designada então como *Leonore*, foi estreada em Viena, a 20 de Novembro de 1805, mas, por circunstâncias várias, conheceria sucessivas revisões até à estreia da versão definitiva — *Fidelio* —, a 23 de Maio de 1814. A sua abertura passou igualmente por grandes transformações. A versão que ficou conhecida como *Leonore n.º 3*, op. 72b, em Dó maior, é uma peça sinfónica intensamente dramática que evoca uma série de momentos centrais do enredo: a atmosfera sombria e trágica da ária de Florestan no Acto II conduz a um desenvolvimento enérgico e, por fim, a uma celebração do ideal humanista do compositor.

Gioachino Rossini (1792-1868) distinguiu-se na primeira metade do século XIX enquanto o compositor que maior prestígio e popularidade alcançou na ópera italiana, tendo fornecido um contributo imenso para esse repertório. O libreto de *Il barbiere di Siviglia, opera buffa* em dois actos, foi concebido por Cesar Sterbini com base na comédia de Pierre Beaumarchais, *Le barbier de Séville* (1775). A estreia teve lugar em 1816, em Roma, no Teatro Argentina, com grande êxito. No início do Acto I, Lindoro (o Conde de Almaviva disfarçado) faz uma serenata à jovem Rosina, solicitando depois a ajuda do seu criado Figaro para se encontrar com ela. No seu quarto, Rosina fica interessada em conhecer o pretendente. Ao ouvir a conspiração entre Bartolo e Basilio, com o propósito de criar rumores sobre o Conde, Figaro avisa

Rosina e pede-lhe que escreva um bilhete a Lindoro. Esse momento (Cena 9) corresponde ao dueto “Dunque io son... tu non m’inganni?”, um *Allegro* em Sol maior, uma peça esfuizante repleta de gestos virtuosísticos.

Georges Bizet (1838-1875) foi um dos mais brilhantes alunos do Conservatório de Paris da sua geração, com uma breve mas promissora carreira de compositor, tragicamente interrompida aos 36 anos. O seu nome ficaria na história da música, em particular, pela sua *Carmen*, em quatro actos, estreada em Março de 1875 na Opéra-Comique de Paris. O libreto de Henri Meilhac e Ludovic Halévy conta a história de uma provocante cigana e operária que seduz Don José, um cabo da guarda, cedendo depois aos encantos do glamoroso toureiro Escamillo e acabando assassinada pelo soldado ciumento e arruinado. A célebre ária “Votre toast, je peux vous le rendre” é cantada por Escamillo no Acto II. Num *Allegro molto moderato*, em Fá menor, a personagem descreve de modo confiante e apelativo as suas experiências na arena e a alegria da multidão, para depois, numa secção final em Fá maior, considerar a glória que se segue ao triunfo.

Samuel Barber (1910-1981), proponente de uma linguagem simultaneamente moderna e acessível, herdeira da grande tradição romântica, foi um dos mais admirados compositores americanos do século XX. O seu célebre *Adagio para cordas* foi composto originalmente como o segundo andamento do Quarteto de cordas, op. 11, estreado em Roma em 1936, e foi nesse mesmo ano que o próprio arranjou esse excerto para orquestra de cordas. Por influência do compositor operático Gian Carlo Menotti, a peça foi incluída num programa do maestro Arturo Toscanini, tendo sido estreada numa

transmissão ao vivo da Orquestra Sinfónica da NBC, sob a sua regência, em Novembro de 1938. Desde então tornou-se um elemento essencial do repertório orquestral.

Numa atmosfera sempre elegiaca, uma linha melódica longa, fluida e melancólica passa por diferentes secções das cordas até alcançar um ponto culminante, *fortissimo*, seguido de um silêncio que dá lugar a uma suave reformulação da afirmação inicial.

Bandoneonista virtuoso e compositor prolífico, **Ástor Piazzolla** (1921-1992) destacou-se como uma das figuras mais notáveis da música do século XX, pelo modo como desafiou limites criativos. A sua música ficou conhecida, em especial, por promover uma abordagem inovadora ao tango, combinando essa tradição com influências do jazz e da música erudita.

A canção foi um dos géneros pelos quais revelou mais interesse enquanto compositor, tendo criado mais de uma centena, muitas delas em colaboração com importantes poetas argentinos contemporâneos. **Los Pájaros perdidos**, lançada em registo discográfico pela primeira vez em 1976, é uma das peças que se destacam nesse âmbito. A poesia de Mario Trejo em que Piazzolla se inspirou, rica em metáforas sobre o momento da partida para a eternidade, é musicada de modo eloquente pelo compositor, estando bem patentes, na sua evocação de uma atmosfera melancólica e nostálgica, elementos característicos do tango.

Uma das produções mais inovadoras de Piazzolla foi *Maria de Buenos Aires*, a sua primeira incursão no que considerou ser o *tango operita*. Concebido por Horacio Ferrer, poeta uruguaio-argentino, o enredo complexo, que incorpora elementos surrealistas, desenrola-se em dezassete quadros, acompanhando a jornada de Maria, desde a sua vida, morte e

ressurreição, até à maternidade. Esta protagonista e a sua sombra simbolizam a própria cidade do tango, mas também remetem para outras leituras em torno da condição feminina. A estreia ocorreu em Maio de 1968 na Sala Planeta, em Buenos Aires. No n.º 15, a Milonga de la Anunciación “Yo soy María”, uma peça caracterizada pelo recurso aos ritmos típicos da milonga, o apelo de amor do Duende é acolhido pela Sombra Maria, que se abraça em delírio à revelação da fecundidade.

George Gershwin (1898-1937) iniciou a sua carreira em 1917 no contexto da Broadway. Inicialmente pianista acompanhador, depressa começou a compor música para espectáculos completos. Na década de 20, além da sua produção para o teatro musical, deu também atenção à música de concerto, tendo-se destacado obras como *Rhapsody in Blue* (1924), *Concerto in F* (1925) e *An American in Paris* (1928). Foi sobretudo graças a estas obras que Gershwin ficaria conhecido como o compositor que levou o *jazz* para as salas de concerto. Com efeito, a sua música destaca-se pela originalidade da invenção melódica, bem como pela exploração de elementos harmónicos e rítmicos característicos do *jazz*. É justamente isso que se observa na canção “Let’s Call the Whole Thing Off”, escrita em 1937 para o filme *Shall We Dance*, sobre uma letra que explora divergências na pronúncia de certas palavras como signo de classe social. Então protagonizada por Fred Astaire e Ginger Rogers, culminando numa célebre dança em patins, a canção seria depois reutilizada inúmeras vezes.

LUÍS M. SANTOS, 2024*

* O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Wolfgang Amadeus Mozart

“Cinque... dieci... venti...”
(dueto de Susana e Figaro),
de *As Bodas de Figaro*

FIGARO

[misurando]

*Cinque... dieci... venti... trenta... trentasei...
quarantatre*

SUSANNA

[specchiandosi]

*Ora sì ch'io son contenta;
sembra fatto inver per me.
Guarda un po', mio caro Figaro,
guarda adesso il mio cappello.*

FIGARO

*Si mio core, or è più bello,
sembra fatto inver per te.*

SUSANNA e FIGARO

*Ah, il mattino alle nozze vicino.
Quanto è dolce al mio/tuo tenero sposo
questo bel cappellino vezzoso
che Susanna ella stessa si fe'.*

— Lorenzo Da Ponte

FIGARO

[tirando medidas]

*Cinco... dez... vinte... trinta... trinta e seis...
quarenta e três.*

SUSANNA

[olhando-se ao espelho]

*Agora sim, estou feliz;
parece mesmo feito para mim.
Olha para mim, meu querido Figaro,
olha para o meu chapéu.*

FIGARO

*Sim, meu amor, agora está mais bonito,
parece mesmo feito para ti.*

SUSANNA e FIGARO

*Ah, aproxima-se a manhã do casamento.
Quão doce é para meu/teu terno esposo
este lindo e charmoso chapéu
que Susana fez para si própria.*

Wolfgang Amadeus Mozart

“Hai già vinta la causa”

(ária do Conde de Almaviva),
de *As Bodas de Fígaro*

IL CONTE

*Hai già vinta la causa! Cosa sento!
In qual laccio io cadea? Perfidi! lo voglio...
Di tal modo punirvi... A piacer mio
la sentenza sarà... Ma s'ei pagasse
la vecchia pretendente?
Pagarla! In qual maniera! E poi v'è Antonio,
che a un incognito Figaro ricusa
di dare una nipote in matrimonio.
Cultivando l'orgoglio di questo mentecatto...
Tutto giova a un raggiro... il colpo è fatto.*

*Vedrò mentre io sospiro,
felice un servo mio!
E un ben ch'invan desio,
ei posseder dovrà?
Vedrò per man d'amore
unita a un vile oggetto
chi in me destò un affetto
che per me poi non ha?
Ah no, lasciarti in pace,
non vo' questo contento.
Tu non nascesti, audace,
per dare a me tormento,
e forse ancor per ridere
di mia infelicità.
Già la speranza sola
delle vendette mie
quest'anima consola,
e giubilar mi fa.*

— Lorenzo Da Ponte

O CONDE

Já ganhaste a causa! O que ouço!
Em que armadilha caí eu? Pérfidos! Eu quero...
De tal forma punir-vos... A meu bel-prazer
a sentença será... Mas, se ele pagasse
à velha pretendente?
Pagar-lhe! De que modo! Depois há o Antonio,
que a um Fígaro desconhecido recusa
dar a sobrinha em casamento.
Cultivando o orgulho deste idiota...
Tudo favorece um engano... o golpe está feito.

Verei, enquanto eu suspiro,
feliz um criado meu!
E um bem, que em vão desejo,
deverá ele possuir?
Verei, pela mão do amor
unida a um vil objeto
quem em mim despertou um afeto
que por mim não tem?
Ah não, deixar-te em paz,
não quero esse contentamento.
Tu não nasceste, audaz,
para me atormentar,
nem para rir
da minha infelicidade.
Já só a esperança
desta minha vingança
esta alma consola,
e me faz jubilar.

Wolfgang Amadeus Mozart

“Là ci darem la mano”

(dueto de Zerlina e Don Giovanni),
de *Don Giovanni*

DON GIOVANNI

*Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì.
Vedi, non è lontano;
Partiam, ben mio, da qui.*

ZERLINA

*(Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor.
Felice, è ver, sarei,
Ma può burlarmi ancor.)*

DON GIOVANNI

Vieni, mio bel diletto!

ZERLINA

(Mi fa pietà Masetto.)

DON GIOVANNI

Io cangierò tua sorte.

ZERLINA

Presto... non son più forte.

DON GIOVANNI

Andiam!

ZERLINA

Andiam!

A DUE

*Andiam, andiam, mio bene.
a ristorar le pene
D'un innocente amor.*

— Lorenzo Da Ponte

DON GIOVANNI

*Lá, daremos as mãos,
Lá, me dirás que sim.
Vê, não é longe;
Partamos, meu amor, daqui.*

ZERLINA

*(Queria e não queria,
Treme um pouco o meu coração.
Feliz, é verdade, seria,
Mas ainda pode enganar-me.)*

DON GIOVANNI

Vem, meu deleite!

ZERLINA

(Faz-me pena o Masetto.)

DON GIOVANNI

Eu mudarei a tua sorte.

ZERLINA

Depressa... faltam-me as forças.

DON GIOVANNI

Vamos!

ZERLINA

Vamos!

A DOIS

*Vamos, vamos, meu amor.
Restaurar as dores
de um inocente amor.*

Gaetano Donizetti

“Quel guardo il cavalieri”

(ária de Norina), de *Don Pasquale*

NORINA

[*leggendo*]

«*Quel guardo il cavaliere
in mezzo al cor trafisse,
piegò il ginocchio e disse:
Son vostro cavalier!
E tanto era in quel guardo
sapor di paradiso,
che il cavalier Riccardo,
tutto d'amor conquiso,
giurò che ad altra mai
non volgeria il pensier.»*
Ah, ah! Ah, ah!
So anch'io la virtù magica
d'un guardo a tempo e loco,
so anch'io come si bruciano
i cori a lento foco;
d'un breve sorrisetto
conosco anch'io l'effetto,
di menzognera lagrima,
d'un subito languor.
Conosco i mille modi
dell'amorose frodi,
i vezzi e l'arti facili
per adescare un cor.
Ho testa bizzarra,
son pronta, vivace...
brillare mi piace,
mi piace scherzar.
Se monto in furore,
di rado sto al segno,
ma in riso lo sdegno
fo presto a cangiar.
Ho testa bizzarra,
ma core eccellente.

— Giovanni Ruffini e Gaetano Donizetti

NORINA

[*lendo*]

«Aquele olhar trespassou
a meio o coração do cavaleiro
que, ajoelhando, disse:
Sou o vosso cavaleiro!
E tal era naquele olhar
o sabor a paraíso,
que o cavaleiro Riccardo,
totalmente conquistado pelo amor,
jurou que nunca mais para outra
voltaria o pensamento.»
Ah, ah! Ah, ah!
Conheço, também eu, a mágica virtude
de um determinado olhar.
Sei, eu também, como ardem
em fogo lento os corações;
de um breve sorrisinho
conheço também o efeito,
de uma falsa lágrima,
de um súbito langor.
Conheço as mil formas
dos enganamentos amorosos,
os galanteios e as artes fáceis
para aliciar um coração.
Sou temperamental,
sou esperta, animada...
gosto de brilhar,
gosto de brincar.
Se me enfureço,
raramente me fixo no alvo,
mas em risos a indignação
rapidamente transformo.
Sou temperamental,
mas tenho um excelente coração.

Gioachino Rossini

“Dunque io son... tu non m'inganni?”

**(dueto de Rosina e Fígaro),
de O Barbeiro de Sevilha**

ROSINA

*Dunque io son... tu non m'inganni?
Dunque io son la fortunata!
(Gia' me l'ero immaginata:
lo sapeva pria di te.)*

FIGARO

*Di Lindoro il vago oggetto
siete voi, bella Rosina.
(Oh, che volpe sopraffina,
ma l'avra' da far con me.)*

ROSINA

*Senti, senti ma a Lindoro
per parlar come si fa?*

FIGARO

*Zitto, zitto, qui Lindoro
per parlarvi or or sara'.*

ROSINA

*Per parlarmi? Bravo! bravo!
Venga pur, ma con prudenza;
io gia' moro d'impazienza!
Ma che tarda? ma che fa?*

FIGARO

*Egli attende qualche segno,
poverin, del vostro affetto;
sol due righe di biglietto
gli mandate, e qui verra'.
Che ne dite?*

ROSINA

Non vorrei

FIGARO

Su, coraggio.

ROSINA

Então sou eu... tu não me enganas?
Então sou eu a afortunada!
(Já o tinha imaginado:
já o sabia antes de ti.)

FIGARO

De Lindoro o vago objeto
sois vós, bela Rosina.
(Oh, que raposa refinada,
mas terá de se haver comigo.)

ROSINA

Ora, ora... mas para falar
com Lindoro como se faz?

FIGARO

Calma, calma, aqui Lindoro
depressa chegará para vos falar!

ROSINA

Para me falar? Bravo! Bravo!
Que venha, mas com prudência;
eu já morro de impaciência!
Mas porque tarda? Mas o que faz?

FIGARO

Ele espera algum sinal
do vosso afeto, pobrezinho;
se duas linhas num bilhete
lhe enviardes, ele aqui virá.
O que me dizeis?

ROSINA

Não queria...

FIGARO

Vamos, coragem.

ROSINA

Non saprei

FIGARO

Sol due righe

ROSINA

Mi vergogno

FIGARO

*Ma di che? di che? si sa!
Presto, presto; qua un bigliettoto.*

ROSINA

Un biglietto? eccolo qua.

FIGARO

*Gia' era scritto? Ve', che bestia!
Il maestro faccio a lei!
Ah, che in cattedra costei
di malizia puo' dettar.
Donne, donne, eterni Dei,
chi vi arriva a indovinar?*

ROSINA

*Fortunati affetti miei!
lo comincio a respirar.
Ah, tu solo, amor, tu sei
che mi devi consolar!*

— Cesar Sterbini

ROSINA

Não sei...

FIGARO

Só duas linhas...

ROSINA

Envergonho-me...

FIGARO

*Mas de quê? De quê? Pode saber-se?
Depressa, depressa; aqui está um bilhete.*

ROSINA

Um bilhete? Aqui está.

FIGARO

*Já estava escrito? Com que então!
E quero eu ser o mestre dela!
Ah, que uma cátedra
de malícia esta pode ditar.
Mulheres, mulheres, eternas deusas,
quem vos consegue entender?*

ROSINA

*Afortunados amores meus!
Já começo a respirar.
Ah, só tu, amor, tu és
o que deve consolar-me!*

Georges Bizet

“Votre toast, je peux vous le rendre”

Canção do Toureiro (ária de Escamillo),
de *Carmen*

ESCAMILLO

*Votre toast ... je peux vous le rendre,
Señors, Señors, car avec les soldats
oui les toreros peuvent s'entendre,
pour plaisirs ils ont les combats.
Le cirque est plein, c'est jour de fête,
le cirque est plein du haut en bas.
Les spectateurs perdant la tête,
les spectateurs s'interpellent à grands fracas:
Apostrophes, cris et tapage
poussés jusques à la fureur.
Car c'est la fête du courage,
c'est la fête des gens de cour.
Allons en garde! Allons! Allons! Ah!
Toréador, en garde!
Toréador, toréador,
et songe bien, oui songe en combattant
qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend.
Toréador, l'amour,
l'amour t'attend!*

— Henri Meilhac e Ludovic Halévy

ESCAMILLO

Senhores, senhores, posso retribuir
o vosso brinde, sim, porque soldados
e toureiros entendem-se bem,
pois ambos lutam por prazer.
A arena está cheia, é dia de festa,
a arena está cheia de cima a baixo.
Os espectadores estão fora de si,
os espectadores gritam a plenos pulmões.
Clamores, gritos e alvoroço
levados ao rubro,
pois é a festa da coragem,
é a festa dos destemidos.
Vamos, *en garde!* Vamos! Vamos!
Toureiro, *en garde!*
Toureiro, toureiro,
e lembra-te, sim, lembra-te enquanto lutas
que dois olhos negros te observam
e que o amor espera por ti.
Toureiro, o amor,
o amor espera por ti!

Ástor Piazzolla

Los Pájaros perdidos

*Amo los pájaros perdidos
que vuelven desde el más allá,
a confundirse con un cielo
que nunca más podré recuperar.*

*Vuelven de nuevo los recuerdos,
las horas jóvenes que di
y desde el mar llega un fantasma
hecho de cosas que amé y perdí.*

*Todo fue un sueño, un sueño que perdimos,
como perdimos los pájaros y el mar,
un sueño breve y antiguo como el tiempo
que los espejos no pueden reflejar.*

*Después busqué perderte en tantas otras
y aquella otra y todas eras vos
por fin logré reconocer cuando un adiós es
un adiós,
la soledad me devoró y fuimos dos.*

*Vuelven los pájaros nocturnos
que vuelan ciegos sobre el mar,
la noche entera es un espejo
que me devuelve tu soledad.*

*Soy sólo un pájaro perdido
que vuelve desde el más allá
a confundirse con un cielo
que nunca más podré recuperar.*

— Mario Trejo

Amo os pássaros perdidos
que regressam do além,
confundindo-se com um céu
que jamais poderei recuperar.

Regressam as recordações,
as horas jovens que dei
e do mar surge um fantasma
feito de coisas que amei e perdi.

Foi tudo um sonho, um sonho que perdemos,
como perdemos os pássaros e o mar,
um sonho breve e antigo como o tempo
cujo reflexo não aparece nos espelhos.

Depois tentei perder-te em tantas outras
e aquela outra e todas eras tu
por fim consegui perceber quando um adeus
é um adeus,
a solidão devorou-me e fomos dois.

Regressam os pássaros noturnos
que voam cegos sobre o mar,
a noite inteira é um espelho
que me devolve a tua solidão.

Sou só um pássaro perdido
que regressa do além
confundindo-se com um céu
que jamais poderei recuperar.

Ástor Piazzolla

“Yo soy María”

(Milonga de la Anunciación),
de *María de Buenos Aires*

*Yo soy María de Buenos Aires!
De Buenos Aires María ¿no ven quién soy yo?
María tango, María del arrabal!
María noche, María pasión fatal!
María del amor! De Buenos Aires soy yo!*

*Yo soy María de Buenos Aires
si en este barrio la gente pregunta quién soy,
pronto muy bien lo sabrán
las hembras que me envidiarán,
y cada macho a mis pies
como un ratón en mi trampa ha de caer!*

*Yo soy María de Buenos Aires!
Soy la más bruja cantando y amando también!
Si el bandoneón me provoca... Tiará, tatá!
Le muerdo fuerte la boca... Tiará, tatá!
Con diez espasmos en flor que yo tengo en
mi ser!*

*Siempre me digo “Dale María!”
cuando un misterio me viene trepando en la voz!
Y canto un tango que nadie jamás cantó
y sueño un sueño que nadie jamás soñó,
porque el mañana es hoy con el ayer
después, che!*

*Yo soy María de Buenos Aires!
De Buenos Aires María ¡yo soy mi ciudad!
María tango, María del arrabal!
María noche, María pasión fatal!
María del amor! De Buenos Aires soy yo!*

— Horacio Ferrer

Eu sou Maria de Buenos Aires!
De Buenos Aires Maria, não se vê quem sou?
Maria tango, Maria do subúrbio!
Maria noite, Maria paixão fatal!
Maria do amor! De Buenos Aires sou eu!

Eu sou Maria de Buenos Aires
se neste bairro perguntarem quem sou,
depressa o saberão muito bem
as fêmeas que me invejarão,
e cada macho a meus pés
como um rato na minha armadilha irá cair!

Eu sou Maria de Buenos Aires!
A mais bruxa cantando e também amando!
Se o bandoneón me provoca... Tiará, tatá!
Mordo-lhe a boca com força... Tiará, tatá!
Com dez espasmos em flor que tenho no
meu ser!

Digo sempre para mim mesma “Dá-lhe Maria!”
quando um mistério me trepa pela voz!
E canto um tango que ninguém jamais cantou
e sonho um sonho que ninguém jamais sonhou
porque o amanhã é hoje com o ontem a
seguir, ei!

Eu sou Maria de Buenos Aires!
De Buenos Aires Maria, sou a minha cidade!
Maria tango, Maria do subúrbio!
Maria noite, Maria paixão fatal!
Maria do amor! De Buenos Aires sou eu!

George Gershwin

“Let’s call the whole thing off” (dueto), do filme *Shall We Dance*

*Things have come to a pretty pass
Our romance is growing flat,
For you like this and the other
While I go for this and that.*

*Goodness knows what the end will be
Oh I don’t know where I’m at
It looks as if we two will never be one
Something must be done:*

*You say either and I say either,
You say neither and I say neither
Either, either Neither, neither,
Let’s call the whole thing off!*

*You like potato and I like potahto,
You like tomato and I like tomahto
Potato, potahto, Tomato, tomahto,
Let’s call the whole thing off!*

*But oh, if we call the whole thing off
Then we must part
And oh, if we ever part,
then that might break my heart*

*So if you like pyjamas and I like pyjahmas,
I’ll wear pyjamas and give up pyjahmas
For we know we need each other so we,
Better call the whole off off
Let’s call the whole thing off!*

— Ira Gershwin

As coisas chegaram a um ponto
Em que o nosso romance está a murchar,
Porque tu gostas disto e daquilo,
Enquanto eu gosto disso e do outro.

Só Deus sabe como isto vai acabar.
Oh, já não sei o que acho,
Parece que nunca seremos um só.
Algo precisa de ser feito:

Tu dizes também e eu digo tamém,
Tu dizes nenhum e eu digo ninhum,
Também, tamém, nenhum, ninhum,
Vamos terminar tudo!

Tu gostas de batata eu gosto de patata,
Tu gostas de tomate e eu de tomata,
Batata, patata, tomate, tomata,
Vamos terminar tudo!

Mas ai, se terminarmos tudo,
Então temos de nos separar.
E ai, se nos separarmos,
Isso pode partir o meu coração.

Então se gostas de pijamas e eu de pajamas,
Eu vestirei pijamas e deixarei os pajamas,
Pois sabemos que precisamos um do outro.
Então é melhor cancelar o cancelamento,
Vamos reconfirmar tudo!

Miguel Sepúlveda direção musical

Vencedor do Prémio Jovens Músicos 2022, Miguel Sepúlveda está a desenvolver uma carreira entusiasmante como jovem maestro. Em 2023 dirigiu a Orquestra Filarmónica da BBC, a Orquestra Sinfónica Escocesa da BBC, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa de Música e a Orquestra Gulbenkian, entre outras. Em Portugal, é regularmente convidado para regressar às formações com as quais tem trabalhado, e até ao final da temporada 2023/24 terá dirigido todas as orquestras portuguesas.

Os seus concertos têm sido elogiados pela crítica musical nacional e internacional, desde menções no jornal Público (Portugal), a referências nos franceses Le Figaro e Res Musica.

Em 2023 teve a sua estreia operática com *Mansfield Park* de Jonathan Dove, no Reino Unido. Em agosto do mesmo ano dirigiu uma produção de *Suor Angelica* de Puccini e fez a estreia absoluta de *Rigor Mortis* de Francisco Lima da Silva.

Miguel Sepúlveda começou a estudar direção com Jean-Marc Burfin e mais tarde completou o mestrado no Royal Northern College of Music, com Mark Heron e Clark Rundell.

Marina Pacheco soprano

Marina Pacheco é detentora de “assinalável musicalidade, invulgar segurança e solidez técnicas, justificando os aplausos não tanto pela agradável presença física, mas pela ductilidade vocal” (Público). Elogiada pela imprensa internacional, cantou na Europa, Cabo Verde, Colômbia, Moçambique e África do Sul.

Vencedora do Prémio Jovens Músicos e galardoada em vários concursos europeus, apresenta-se regularmente em ópera, oratória, canção e música contemporânea. A agenda dos seus próximos concertos inclui, entre outros, uma digressão pela China, um recital no Santuário de Fátima e o regresso ao espetáculo *Carta Branca a António Victorino d’Almeida*.

O seu compromisso com a divulgação da música portuguesa está patente nos discos *João Arroyo: obra para canto e piano*, *Canções de Lemúria* e *Cantiga partindo-se*. Em 2021 lançou o álbum *Schmetterlinge*, num conceito que alia a música à sensibilização para as questões ambientais, financiado pela NEU-START KULTUR. Foi bolsreira desta entidade por dois anos consecutivos.

Apresentou-se nas produções de *Così fan tutte* (Fiordiligi) e *Le nozze di Figaro* (Susanna) de Mozart, *Amor de Perdição* de J. Arroyo (Teresa), *Julie* de P. Boesmans (Kristin), *Candide* de Bernstein (Cunegonde), *Paride ed Elena* de Gluck (Paride), *L’Enfant et les Sortilèges* de Ravel (Princesse), *A Laugh to Cry* de Azguime (Soprano), *Il barbiere di Siviglia* de Rossini (Rosina) e *Hummus* de Moulta (Sarah).

Marina Pacheco viaja pelo mundo apresentando-se em recitais, galas de ópera e com os seus projetos de música de câmara, com os quais explora variadas sonoridades e estilos musicais. Foi bolsreira da GDA em 2016 e 2017.

A sua formação musical começou com o barítono Pedro Telles, licenciando-se na classe do barítono José de Oliveira Lopes (ESMAE) e completando o mestrado em Performance Musical com a soprano Sofia Serra e o barítono António Salgado (UCP) — com o apoio Santander. Em 2010/11 foi membro do Vlaamse Opera-studio na Bélgica, financiada pelo Programa Leonardo da Vinci e pela Robus Foundation.

Com oito anos representou Portugal no 37.º Zecchino d'Oro (Itália), subindo a palco, desde pequena, sempre com o mesmo lema: “Nunca estás completamente vestida sem um sorriso” (*Annie*).

Tiago Matos barítono

Tiago Matos volta ao Teatro Nacional de São Carlos nesta temporada para interpretar os papéis de Vilar em *Maria da Fonte* (Augusto Machado), Frank em *Die Fledermaus* (J. Strauss) e Enforcado/Duque na *Trilogia das Barcas* (Braga Santos). Junta-se ao espetáculo *It's not over until the soprano dies* com a Mala Voadora e a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a estrear no Teatro São Luiz, e faz parte da estreia de *Madrugada — as razões de um movimento*, uma ópera dedicada à Revolução dos Cravos produzida pelo MPMP. Apresenta-se também nas *Canções Bíblicas* de Dvořák com a Orquestra Filarmonia das Beiras e é Figaro em *Il barbiere di Siviglia* (Rossini) com a Plateia Protagonista. É ainda protagonista de uma gala de ópera com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música dirigida por Miguel Sepúlveda.

Foi recentemente Guglielmo na ópera *Così fan tutte* (Mozart), no Coliseu do Porto, e o sargento Belcore em *L'Elisir d'Amore* (Donizetti). Participou na estreia mundial de *Mátria* (Fernando Lapa/Eduarda Freitas), enquanto Ti Raul

e Padre Gusmão. Interpretou *Songs, Drones and Refrains of Death* (George Crumb) com o Remix Ensemble, na Casa da Música, e vestiu a pele de Don Quijote em *El Retablo del Maese Pedro* (Falla).

Com a Ópera Nacional de Paris, Tiago Matos já foi, entre outros, Fiorello em *Il barbiere di Siviglia* (Rossini), o protagonista de *Don Giovanni* (Mozart) e o muito elogiado Frank, em *Die Fledermaus* (J. Strauss). Entre outras interpretações, destaque para Le Dancaïre e Moralès, em *Carmen* (Bizet), L'Horloge Comtoise e Le Chat, em *L'Enfant et les Sortilèges* (Ravel), e Mercutio em *Roméo et Juliette* (Gounod).

Fundou a Plateia Protagonista Associação, para a promoção da ópera e da música clássica, de onde se destacam os projetos *Ri-te como Jacques*, *Ópera Oh que seca!* e *Ópera Connosco*, este último agraciado com o Alto Patrocínio da Presidência da República. Recentemente gravou para a SONY Portugal o álbum *ALMO & Júlio Resende*, que tem apresentado em concerto em Portugal, Cuba e Moçambique, e com concertos já agendados para Leiria, Teatro São Luiz e Festivais de Outono, em Aveiro.

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.

Violino I

Evgeny Makhtin
Tünde Hadadi
José Despujols
Andras Burai
Emília Vanguelova
Alan Guimarães
Roumiana Badeva
Vadim Feldblioum
Jorman Hernandez*
Flávia Marques*
Raquel Santos*
Pedro Carvalho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
José Paulo Jesus
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Lilit Davtyan
Mariana Costa
Nikola Vasiljev
Paul Almond
Catarina Resende*

Viola

Pedro Meireles
Biliana Chamlieva
Luís Norberto Silva
Anna Gonera
Jean-Loup Lecomte
Emília Alves
Hazel Veitch
Alexandre Aguiar*

Violoncelo

Nikolai Gimaltdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Aaron Choi
Ana Sofia Leão*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho
Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Gergely Suto

Fagote

Pedro Martinho*
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
José Bernardo Silva
Eddy Tauber
Hugo Sousa

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Ivan Crespo

Trombone

Severo Martinez
Alexandre Rodrigues*
Nuno Martins

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Paulo Oliveira

Operação Técnica**Iluminação**

Virgínia Esteves

Palco

Fernando Gonçalves
José Torres

*instrumentistas convidados

Próximos concertos

12 SEX 22:00 ESPLANADA

Sea Angels

13 SÁB 16:00 SALA 2

Festival MIA — ESMAE

Madalina Sogorescu-Herdes viola

13 SÁB 18:00 SALA 2

Festival MIA — ESMAE

Francisco Neves saxofone

13 SÁB 18:00 SALA SUGGIA

Coro Infantil Casa da Música

Raquel Couto direção musical

Dalila Teixeira piano

serviço educativo | os nossos concertos

14 DOM 14:30 SALA 2

JAHAS RockSchool Porto

promotor: JAHAS RockSchool Porto

16 TER 19:30 SALA 2

Folefest

concerto de laureados | prémio novos talentos ageas

Sérgio Gladkyy acordeão

Obras de **Johann Sebastian Bach** e **Sofia Gubaidulina**

Duo Impromptu

Obras de **Maciej Zimka**, **Graciane Finzi** e **Mikolaj Majkusiak**

17 QUA 21:30 ESPLANADA

Colégio de Gaia

18 QUI 21:30 ESPLANADA

Carlos Cavallini

19 SEX 22:00 ESPLANADA

Gobi Bear

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

