

Coro

Casa da Música

Léo Warynski direção musical

19 jan 2025 · 18:00 Sala Suggia

CAMINHOS CRUZADOS



anos
casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Robert Schumann

Zigeunerleben, op. 29 n.º 3, para coro e piano (1840; c.4min)

Franz Schubert (arr. Christophe Looten)

Erlkönig, D. 328 (1815; c.4min)

Philippe Hersant

Der Wanderer, para coro masculino e piano (2002; c.10min)*

Jacques Chailley

Kyrie des gueux (1946; c.6min)

Einojuhani Rautavaara

Suite de Lorca (1973; c.6min)**

1. Canción de jinete
2. El Grito
3. La luna asoma
4. Malagueña

Zoltán Kodály

Túrót eszik a cigány (1925; c.3min)

Johannes Brahms

Zigeunerlieder, op. 103, para coro e piano (1888; c.19min)

1. He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!
2. Hochgetürmte Rimaflut
3. Wißt ihr, wenn mein Kindchen am allerschönsten ist?
4. Lieber Gott, du weißt
5. Brauner Bursche führt zum Tanze
6. Röslein dreie in der Reihe blühn so rot,
7. Kommt dir manchmal in den Sinn
8. Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig sacht
9. Weit und breit schaut niemand mich an
10. Mond verhüllt sein Angesicht
11. Rote Abendwolken ziehn am Firmament

Freddie Mercury (arr. Philipp Lawson)

Bohemian Rhapsody (1975/2006; c.6min)

*Estreia em Portugal

Obra dirigida por **Henri Raeck — estagiário no âmbito do programa Tenso CONNECT.

A palavra *errância* abriga uma tensão entre ideias inconciliáveis: *errar* é percorrer um caminho que nos leva à descoberta de algo novo e é também vaguear sem destino; é incorrer num exercício de introspecção e é navegar entre identidades. Para os filósofos pré-socráticos da Grécia Antiga, a errância era uma condição para o conhecimento — a palavra *theoria* designava uma viagem ou peregrinação a um lugar distante, onde o viajante poderia testemunhar outras realidades e alargar os seus horizontes. Já para Platão, a errância é sinónimo do nomadismo físico e intelectual dos sofistas, das suas deambulações retóricas e, por conseguinte, de uma natureza enganadora e instável. Ulisses — protagonista de uma das mais emblemáticas viagens da história da literatura e herói errante por excelência — percorre todos estes caminhos, de descoberta, camuflagem e logro, e acrescenta-lhes um outro: o do sonho com o retorno a casa.

O potencial simbólico da errância e a sua relação privilegiada com o anseio por um passado irrecuperável ganhou um renovado interesse no Romantismo alemão, nas obras de poetas como Johann Wolfgang von Goethe (*Wandlers Nachtlied*, 1780), Friedrich Hölderlin (*Der Wanderer*, 1800) ou Justinus Kerner (*Wanderlied*, 1809). Estas e outras figuras de diversos campos artísticos procuravam resistir às transformações da revolução industrial, preservar uma ligação com a natureza e reinterpretar o alienamento do artista como valor positivo, signo de uma vontade de escapar à norma e garantir uma certa autonomia intelectual. Este culto da diferença liga a temática da errância a um processo de idealização da cultura romani como símbolo de liberdade e de um nomadismo livre de propósito ou destino. *Zigeunerleben* de Robert Schumann, *Erkönig* de Franz Schubert, *Zigeunerlieder* de

Johannes Brahms e *Túrót eszik a cigány* de Zoltán Kodály pertencem a uma longa lista de obras que se inspiram, contribuem e reagem a este imaginário.

A obra *Zigeunerleben* (1840) de **Robert Schumann** (1810-1856) é uma de três peças sobre textos do poeta Emanuel Geibel (*Drei Gedichte*, op. 29), escrita para um pequeno coro misto e piano (e, se os intérpretes assim o desejarem, triângulo e pandeireta). O texto descreve uma cena de convívio, de música e dança entre membros de um grupo de etnia cigana algures numa floresta, fazendo referência a Espanha e ao rio Nilo, e refletindo sobre a condição de exílio daqueles que foram banidos das suas pátrias. O compositor alemão organiza a peça numa estrutura tripartida que começa por nos apresentar um cenário agitado e escurecido por uma tonalidade menor. As vozes cantam a um só ritmo uma melodia simples e arredondada, que se repete a cada dois versos com pequenas variações. Ao chegar à quarta estrofe do poema, o compositor reduz a velocidade, escolhe uma tonalidade maior e apresenta uma secção coral que depois se decompõe em pequenas intervenções solistas, leves e luminosas. Com a última estrofe e o nascer de um novo dia, regressa ao tema e à inquietação inicial, que se torna particularmente expressiva quando, nos últimos compassos, as vozes insistem sobre a pergunta final do poema: quem sabe onde irão a seguir estas figuras errantes?

Composta por **Franz Schubert** (1797-1828) alguns anos antes, em 1815, a canção *Erkönig* é talvez uma das mais emblemáticas representações musicais de uma viagem assombrada pela morte, e do viajante como figura que dá corpo ao conflito entre a vida interior do artista — os seus sonhos e aspirações — e o desencanto da realidade exterior. O poema,

assinado por Goethe, trata precisamente de uma tensão entre percepções: descreve uma viagem a cavalo em que pai e filho são perseguidos pela morte (o Rei dos Elfos), que alicia o rapaz a abandonar o mundo dos vivos. Ele, por sua vez, suplica pela ajuda do pai, mas este demora a acreditar num perigo que não vê e não consegue salvar o seu filho. Na canção original, Schubert incumbe o piano de representar o cavalgar do animal e encarrega a voz de interpretar quatro personagens: pai, filho, morte e narrador. O compositor cria ideias musicais específicas para cada personagem que se transfiguram e crescem em intensidade ao longo da peça, de forma a acompanhar o desenrolar do drama. No arranjo para coro de oito vozes a *cappella* proposto pelo compositor francês Christophe Looten, tanto o movimento perpétuo do piano como as vozes das personagens são desdobrados e distribuídos por todo o espectro coral, que transforma o monólogo desesperado de Schubert num drama de proporções monumentais.

Os *Zigeunerlieder* para quarteto vocal e piano de **Johannes Brahms** (1833-1897) são mais um exemplo do fascínio novecentista pela cultura cigana. Composto entre 1887 e 1888 em Viena, o conjunto de onze canções utiliza traduções de textos de canções populares húngaras que, na sua maioria, descrevem episódios amorosos: encontros e danças entre apaixonados, promessas de compromisso e momentos solitários de anseio pela pessoa amada. A preferência por um compasso binário em todas as canções aproxima a obra de Brahms da métrica das *csárdas*, uma dança que atingiu o estatuto de símbolo nacional da Hungria na segunda metade do século XIX. No seu todo, as canções destacam-se pela riqueza rítmica e pela criação de múltiplas cores a partir de engenhosas combinações vocais.

Alguns anos depois da publicação das canções de Brahms, o compositor húngaro **Zoltán Kodály** (1882-1967) decide dedicar-se à recolha e ao estudo etnomusicológico de canções tradicionais do seu país. Deste trabalho de documentação resulta o reconhecimento de que a maioria dos textos e melodias que compositores como Brahms ou Franz Liszt identificavam como “música cigana” correspondia, na verdade, a música urbana que nada tinha em comum com as tradições antigas daquela comunidade¹. Em conjunto com o seu colega e amigo Béla Bartók (1881-1945), Kodály vai desenvolver um novo modelo de música erudita húngara, apoiado em fontes populares e orientado para a educação das massas. O compositor defendia que uma educação musical de qualidade e acessível exigia um investimento em repertório coral e em composições originais que despertassem os estudantes para a cultura do seu país. Enquadrada neste projeto de educação, a peça coral *Túrót eszik a cigány* (1925) foi inicialmente composta para um coro de crianças e, mais tarde, adaptada para coro feminino. A obra tem uma estrutura simples que se pode dividir em três secções. A primeira, de andamento rápido, é baseada na melodia tradicional “Túrót eszik a cigány” (“O cigano come queijo”), recolhida por Kodály em 1914, e recorre a um padrão de acentuações que cria uma espécie de jogo da apanhada entre os dois naipes (sopranos e altos). A segunda secção, mais lenta, é construída a partir da melodia “Csipkefa bimbója” (“O ramo da roseira em flor”), recolhida em 1922, e a última secção é uma repetição da primeira. As melodias curtas e acessíveis, os movimentos (quase sempre) paralelos entre as vozes e a abundância de

¹ Zoltán Kodály, *Die ungarische Volksmusik* (Budapest: Corvina, 1956).

acordes maiores conferem à peça um caráter infantil, leve e luminoso.

O poder simbólico do herói viajante foi perdendo expressão ao longo da segunda metade do século XIX. O sentimentalismo, o misticismo e o afastamento que eram promovidos pelos intelectuais românticos tornou-se incompatível com a emergência de uma estética realista, que almejava restaurar a ligação entre arte e vida². Contudo, tanto os contributos de Jacques Chailley, Einojuhani Rautavaara e Philip Hersant, no campo da música erudita, como a ode à errância boémia de Freddie Mercury, no domínio da música popular, demonstram que a força simbólica da metáfora da viagem não se esgota na transição para o século XX.

A obra *Kyrie de Gueux* (1946) de Jacques Chailley (1910-1999) explora uma dimensão religiosa da errância. A composição é baseada numa peça homónima composta pelo padre Paul Doncœur, em 1927, para acompanhar o percurso dos peregrinos que viajavam de Paris até à catedral de Notre-Dame de Chartres. O *Kyrie* de Doncœur, por sua vez, recicla a melodia da canção “Wir zogen in Das Feld” (“Entrámos no campo de batalha”), pertencente aos mercenários germânicos *lansquenets*, que participaram em várias batalhas na Europa ao longo dos séculos XV e XVI³. Embora assuma formas distintas, o tema da errância percorre

² Curiosamente, segundo Irving Babbitt, uma outra causa do esmorecimento do fascínio pela errância (*Wanderlust*) é o advento da ferrovia, cujas linhas retas e destinos definidos contrariam a arte e o prazer de vagabundar. Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism* (Boston, 1919), 301.

³ A canção é de autoria desconhecida e foi editada por Georg Foster, em 1540, na coleção *Der ander theil, Kurtzweilliger guter firscher Teutscher Liedlein, zu singen vast lustig* (Nürnberg: Johannes Petreius).

as duas versões da canção: a marcha bélica enumera os locais por onde os mercenários passavam e exalta o tipo de plasticidade moral que indignaria Platão; já o texto de Doncœur centra-se na figura do pedinte (*gueux*) e numa errância involuntária que aguarda resolução pela misericórdia de Deus. Na sua versão, Chailley constrói uma marcha lenta que, de acordo com as indicações deixadas na partitura, deve crescer do *pianissimo* inicial até ao *fortissimo* final, com o ritmo inabalável de uma multidão em andamento que se aproxima progressivamente do ouvinte. A melodia original e os versos de Doncœur são separados em fragmentos que se distribuem pelas vozes do coro *a cappella*, criando jogos de imitação e polifonia que nos transportam para um passado distante. Nos últimos compassos da peça, o compositor separa três sopranos da massa coral e atribui-lhes o verso “Gloria in excelsis Deo”, pertencente ao cântico que sucede ao *Kyrie* no ordinário da missa católica. Com este acrescento textual e com um acorde maior final, Chailley termina a sua marcha de penitência com uma chegada à redenção.

A *Suite de Lorca* (1973) para coro misto *a cappella* do finlandês Einojuhani Rautavaara (1928-2016) revisita os temas explorados por Schubert e Schumann. Os quatro poemas selecionados foram escritos por Federico García Lorca na década de 1920, numa altura em que o poeta espanhol estabelece uma relação próxima com o compositor Manuel de Falla e desenvolve um interesse pela tradição musical andaluza, pela cultura *flamenca* e pelo *cante jondo* (canto fundo) em particular. “Canción de jinete”, “El grito”, “La luna asoma” e “Malagueña” desenham quadros sombrios em que a natureza e a noite voltam a figurar como elementos simbólicos do percurso angustiado daquele que procura a essência da sua identidade e

cultura. Na primeira peça da *Suite*, cujo texto descreve uma viagem que não chegará ao fim — “yo nunca llegará a Córdoba” —, Rautavaara encarrega as vozes masculinas de repetir de forma incessante o nome da cidade inalcançável, “Córdoba”. Sobre este *ostinato*, as outras vozes declamam e cantam os versos do poema em homofonia, com intervenções repentinas e dotadas de uma tensão harmónica que nos comunica o desespero agressivo do viajante. O segundo fragmento explora o contraste entre uma textura contrapontística e *glissandi* ascendentes e descendentes que imitam o som de um grito ouvido no meio da natureza e levado pelo vento. A terceira peça investe numa imagem de infinitude a partir da construção de uma linha sonora contínua, que prolonga ou imobiliza o tempo. As vozes deslizam suavemente de um tom para o outro a partir de intervalos curtos, cromáticos, ou através de *glissandi*, e suportam-se mutuamente com notas pedais que se prolongam por vários compassos. Por fim, o último fragmento volta a olhar diretamente a morte e retoma, por isso, a técnica de *ostinato* ouvida na primeira peça. Porém, neste caso, o ritmo animado e irregular presta homenagem às características da música tradicional da Andaluzia.

Der Wanderer (2002), do compositor francês **Philippe Hersant** (1948-) é uma obra para coro masculino e piano (ou orquestra de câmara) baseada no poema homónimo do austríaco Georg Trakl (1887-1914). Assombrado pelos horrores vividos durante a Primeira Guerra Mundial, o poeta produziu uma obra marcada por temas sombrios e uma predileção pela morte. Os seus versos sobre a errância insistem nas imagens pintadas pelos seus antecessores românticos: a noite e a luz da lua, a morte que segue um rapaz, a floresta e uma cidade em ruínas. A obra coral de Hersant exprime o

tom pessimista de Trakl com linhas melódicas simples, que se movem a um só passo, ligadas por uma densidade harmónica que nunca se aclara. O piano enquadra o lamento pesado das vozes com um motivo oscilante entre duas notas que precisariam de uma terceira para formar um acorde estável e descansar o ouvinte. Esta oscilação ou embalo cria uma espécie de neblina omnipresente que se infiltra nas pausas e interstícios das vozes masculinas, que cessa e recomeça e que se transforma em trémulos nervosos, para, no fim, regressar à melancolia inicial.

Por fim, a canção *Bohemian Rhapsody*, composta por **Freddie Mercury** e incluída no álbum *A Night at the Opera*, lançado pela banda britânica Queen em 1975, reimagina o tema do herói viajante a partir de um conjunto de recursos e timbres que fundem a tradição erudita com a popular. A peça de Mercury rompe com a estrutura típica de géneros como o *pop* e o *rock*, adotando uma lógica de composição contínua, herdeira do modelo introduzido por Liszt com as suas *19 Rapsódias Húngaras* para piano (1856-1885) — que definem este género como uma epopeia virtuosa e fantástica. O arranjo de Philipp Lawson (2006), para coro de seis vozes, prima por veicular os contrastes de estilo e instrumentação da canção original — as vozes simulam os arpejos delicados do piano, o tom nasalado da guitarra elétrica e as batidas da percussão, sem contudo abusar de uma textura homofónica que anularia o carácter épico e imprevisível desta jornada.

FILIPA CRUZ, 2025

Robert Schumann

Zigeunerleben

*Im Schatten des Waldes, im Buchengezweig
Da regt sich's und raschelt und flüstert
zugleich;*

*Es flackern die Flammen, es gaukelt der
Schein*

Um bunte Gestalten, um Laub und Gestein.

*Das ist der Zigeuner bewegliche Schar,
Mit blitzendem Aug' und mit wallendem Haar,
Gesäugt an des Niles geheiligter Flut,
Gebräunt von Hispaniens südlicher Glut.*

*Ums lodernde Feuer in schwellendem Grün
Da lagern die Männer verwildert und kühn,
Da kauern die Weiber und rüsten das Mahl,
Und füllen geschäftig den alten Pokal.*

*Und Sagen und Lieder ertönen im Rund,
Wie Spaniens Gärten so blühend und bunt,
Und magische Sprüche für Not und Gefahr
Verkündet die Alte der horchenden Schar.*

*Schwarzäugige Mädchen beginnen den Tanz;
Da sprühen die Fackeln im rötlichen Glanz,
Heiß lockt die Gitarre, die Cymbel klingt,
Wie wilder und wilder der Reigen sich schlingt.*

*Dann ruhn sie ermüdet von nächtlichen Reihn;
Es rauschen die Buchen in Schlummer sie ein,
Und die aus der glücklichen Heimat verbannt,
Sie schauen im Traume das glückliche Land.*

*Doch wie nun im Osten der Morgen erwacht,
Verlöschen die schönen Gebilde der Nacht;
Es scharret das Maultier bei Tagesbeginn,
Fort ziehn die Gestalten, wer sagt dir wohin?*

— Emanuel Geibel

Vida de cigano

Na sombra da floresta, nos ramos da faia
ao vento,

Algo se agita e farfalha e murmura ao
mesmo tempo.

As chamas tremulam, cintilam os seus reflexos
Nas coloridas silhuetas, nas folhas e seixos.

Aqui se reúnem os ciganos para festejar,
de olhos faiscantes e cabelos a esvoaçar,
na corrente sagrada do Nilo criados,
pelo sol do sul de Espanha queimados.

À volta da fogueira crepitante, na verdura em
explosão,

Acampam os homens selvática e audazmente,
As mulheres aninhadas preparam a refeição,
Enchendo o velho cálice diligentemente.

E partilham no grupo lendas e canções,
Tão floridas e coloridas como os jardins de
Espanha,

E o grupo escuta como a anciã proclama
Fórmulas mágicas contra desabrigo e perigo.

Raparigas de olhos pretos a dança iniciam,
As tochas em brilho avermelhado cintilam
Ao som sedutor de guitarras e címbalos,
A dança de roda fica mais e mais frenética!

Fatigados da roda noturna lá descansam,
As faias rumorosas até ao sono os embalam,
E os que da pátria amada foram relegados
Veem a terra amada em sonhos desfocados.

Mas agora que os raios a Oriente aparecem,
as belas imagens da noite se desvanecem.
As mulas relinçam ao som da aurora,
As figuras partem, para onde irão agora?

Franz Schubert
Erlkönig

*Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.*

«Mein Sohn, was birgst du so bang dein
Gesicht?»

«Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?»

«Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.»

«Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gulden Gewand.»

«Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?»

«Sey ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!
In dürren Blättern säuselt der Wind.»

«Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.»

«Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?»

«Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.»

«Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.»

«Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids gethan»

*Dem Vater grauset, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Noth:
In seinen Armen das Kind war todt.*

— Johann Wolfgang von Goethe

O Rei dos Elfos

Quem cavalga tão tarde à noite e ao vento?
É o pai com a sua querida criança;
Envolve-a nos braços, dá-lhe segurança,
Agarra-a firmemente, mantém-na quente.

“Meu filho, porque te escondes a tremer?”

“Pai, é o Rei dos Elfos, não estás a ver?
O Rei dos Elfos com cauda e coroa?”

“Meu filho, é só uma névoa que voa.”

“Ó querida criança, vem, vem comigo!
Maravilhosos jogos eu jogarei contigo,
Na nossa praia há flores de cor pintadas,
A minha mãe tem muitas vestes douradas.”

“Meu pai, meu pai, não estás a escutar
O que o Rei dos Elfos promete a sussurar?”

“Fica calmo, meu filho, tenta sossegar,
É o vento nas folhas secas a farfalhar.”

“Belo rapaz, queres vir comigo?
As minhas filhas estarão contigo;
As minhas filhas a roda da noite farão,
E dançando e cantando te embalarão.”

“Meu pai, meu pai, não estás a vislumbrar
As filhas do Rei naquele lúgubre lugar?”

“Meu filho, meu filho, o que estou a ver,
São velhos salgueiros na sombra a mexer.”

“Amo-te, a tua beleza me arrebatou, rapaz,
Mas se a bem não queres vir, à força virás.”

“Meu pai, meu pai, ele está a levar-me,
O Rei dos Elfos, ele está a magoar-me!”

Cavalga o pai então depressa, apavorado,
Segurando nos braços o filho atormentado.
Em aflição chega por fim à sua porta,
Nos seus braços a criança já morta.

Philippe Hersant
Der Wanderer

*Immer lehnt am Hügel die weiße Nacht,
Wo in Silbertönen die Pappel ragt,
Stern' und Steine sind.*

*Schlafend wölbt sich über den Gießbach der
Steg,
Folgt dem Knaben ein erstorbenes Antlitz,
Sichelmond in rosiger Schlucht*

*Ferne preisenden Hirten. In altem Gestein
Schaut aus kristallinen Augen die Kröte,
Erwacht der blühende Wind,
Die Vogelstimme des Totengleichen
Und die Schritte ergrünen leise im Wald.*

*Dieses erinnert an Baum und Tier.
Langsame Stufen von Moos;
Und der Mond,
Der glänzend in traurigen Wassern versinkt.*

*Jener kehrt wieder und wandelt an grünem
Gestade,
Schaukelt auf schwarzem Gondelschiffchen
durch die verfallene Stadt.*

— Georg Trakl

O Caminhante

Sempre a noite branca se encosta à colina,
Onde o choupo se ergue em tons de platina,
E há estrelas e pedras.

Adormecido, o passadiço arqueia-se sobre
a torrente,
O rapaz é seguido por um rosto desvanecente,
pelo desfiladeiro rosado, é a lua crescente.

Lá longe pastores em louvor. Na rocha antiga
O sapo espreita com olhos de cristal,
Desperta o vento florido,
A voz do pássaro dos moribundos
E os passos verdejam suavemente na floresta.

Faz lembrar árvores e animais.
Patamares espaçados de musgo;
E a lua,
Que se afunda brilhando em águas tristes.

Aquela regressa e deambula pelas margens
verdes,
Balança numa gôndola negra pela cidade
prostrada.

Jacques Chailley
Kyrie des gueux

REFRÃO

Kyrie, eleison
Miserere nostri

COPLAS

Holà ! marchons, les gueux,
Errant sans feu ni lieu,
Bissac et ventre creux.
Marchons, les gueux !

Bannis et malchanceux,
Maudits comme lépreux,
En quête d'autres cieus,
Marchons, les gueux !

Ce soir chez le Bon Dieu,
Errant sans feu ni lieu,
Rouleux aux pieds poudreux,
Entrez, les gueux !

Gloria in excelsis Deo.

Kyrie dos míseros

Senhor, tem piedade.
Tem piedade de nós.

Vamos! Caminhemos, ó míseros,
Vagueando sem rumo,
De saco e estômago vazio.
Caminhemos, ó míseros!

Banidos e desafortunados,
Amaldiçoados como leprosos,
Em busca de outros céus,
Caminhemos, ó míseros!

Esta noite,
Vagueando sem rumo,
Andando com pés poeirentos,
Entrei para junto de Deus, ó míseros!

Gloria in excelsis Deo.

— Paul Doncœur

Einojuhani Rautavaara

Suite de Lorca

1. Canción de jinete

Córdoba.

Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,

y aceitunas en mi alforja.

Aunque sepa los caminos

yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,

jaca negra, luna roja.

La muerte me está mirando

desde las torres de Córdoba.

¡Ay qué camino tan largo!

¡Ay mi jaca valerosa!

¡Ay, que la muerte me espera,

antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.

Lejana y sola.

2. El Grito

La elipse de un grito,

va de monte

a monte.

Desde los olivos,

será un arco iris negro

sobre la noche azul.

¡Ay!

Como un arco de viola,

el grito ha hecho vibrar

largas cuerdas del viento.

¡Ay!

(Las gentes de las cuevas

asoman sus velones)

¡Ay!

Córdoba.

Longínqua e só.

Égua negra, lua cheia,

e azeitonas no alforge.

Embora saiba os caminhos,

nunca chegarei a Córdoba.

Pelo pasto, pelo vento,

égua negra, lua vermelha.

A morte está a fitar-me

das torres de Córdoba.

Ai que caminho tão longo!

Ai minha égua corajosa!

Ai que a morte espera-me,

antes de chegar a Córdoba!

Córdoba.

Longínqua e só.

A elipse de um grito

vai de monte

a monte.

Desde as oliveiras,

será um arco-íris negro

sobre a noite azul.

Ai!

Como um arco de viola,

o grito fez vibrar

as longas cordas do vento.

Ai!

(As pessoas das cavernas

erguem as suas velas)

Ai!

3. La luna asoma

*Quando sale la luna
se pierden las campanas
y aparecen las sendas
impenetrables.*

*Quando sale la luna,
el mar cubre la tierra
y el corazón se siente
isla en el infinito.*

*Nadie come naranjas
bajo la luna llena.
Es preciso comer
fruta verde y helada.*

*Quando sale la luna
de cién rostros iguales,
la moneda de plata
solloza en el bolsillo.*

4. Malagueña

*La muerte
entra y sale
de la taberna.*

*Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los hondos caminos
de la guitarra.*

*Y hay un olor a sal
y a sangre [de hembra],
en los nardos febriles
de la marina.*

*La muerte
entra y sale
y sale y entra
la muerte
de la taberna.*

Quando surge a lua
calam-se os sinos
e aparecem as veredas
impenetráveis.

Quando surge a lua,
o mar cobre a terra
e o coração sente-se
como ilha no infinito.

Ninguém come laranjas
sob a lua cheia.
É preciso comer
fruta verde e gelada.

Quando surge a lua
de cem rostos iguais,
a moeda de prata
soluça dentro do bolso.

A morte
entra e sai
da taberna.

Passam cavalos negros
e gente sinistra
pelos profundos caminhos
da guitarra.

E há um odor a sal
e a sangue de fêmea,
nos nardos febris
da marina.

A morte
entra e sai
e sai e entra
a morte
da taberna.

— Federico García Lorca

Zoltán Kodály

Túrót eszik a cigány

*Túrót eszik a cigány, duba,
Veszekédik azután, lëba.
Még azt mondja pofon vág, duba,
Vágja biz a nagyapját, lëba.*

*Csipkefa bimbója
Kihajlott az útra,
Rida-rida bom-bom-bom,
Kihajlott az útra.*

*Arra mēnt Jánoska,
Szakajt égygyet róla.
Rida, rida, bom, bom, bom,
Szakajt égygyet róla.*

Johannes Brahms

Zigeunerlieder

1.

*He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
Bis die heiße Träne netzet diese Wange!*

⁴ [N. E.] Com a escolha da palavra *gajo* (que significa *rapaz* em romani), o tradutor pretendeu fazer transparecer o sentido mais genérico atribuível a *cigány*. Segundo István Rákóczi, a palavra *cigano* significa originalmente *homem*, e só recentemente passou a ser aplicada a todos os grupos da etnia cigana. Provém de *atsingani*, que designava um grupo do Oriente que se dizia incluir muitos feiticeiros e adivinhos. Em muitos lugares, esse nome passou a ser usado para se referir aos ciganos, dando origem ao francês *tsiganes*, ao alemão *Zigeuner* e ao húngaro *cigány*.

O gajo come requeijão

O gajo⁴ come requeijão, *duba*,
Zanga-se comigo depois, *lëba*,
Ameaça dar-me uma bofetada, *duba*,
Que bata antes ao seu avô, *lëba*.

O ramo da roseira em flor
Estende-se sobre a rua,
Rida-rida bom-bom-bom,
Estende-se sobre a rua.

Por lá passou Joãzinho
E dela tirou uma flor.
Rida-rida bom-bom-bom,
E dela tirou uma flor.

Canções Ciganas

Ei, cigano, faz vibrar as cordas
Toca a canção da rapariga insidiosa!
Faz as cordas chorar, gemer de desalento,
Até me escorrer pela face uma lágrima quente.

2.

*Hochgetürmte Rimaflut,
Wie bist du so trüb;
An dem Ufer klag ich
Laut nach dir, mein Lieb!*

*Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen an dem Strand heran zu mir.
An dem Rimaufer laß mich
Ewig weinen nach ihr!*

3.

*Wißt ihr, wenn mein Kindchen am
allerschönsten ist?
Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht
und küßt.
Mägdelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!*

*Wißt ihr, wenn mein Liebster am besten mir
gefällt?
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen
hält.
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!*

4.

*Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,
Daß ich meinem Liebsten einst ein Küßchen
gab.
Herz gebot, daß ich ihn küssen muß,
Denk, solange ich leb, an diesen ersten Kuß.

Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.
Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.*

Rio Rima, tua torrente agitada
Como está perturbada;
Na margem brado o meu clamor,
Bem alto, por ti, meu amor!

As ondas fogem, as ondas fluem,
Batem na areia e até mim vêm.
Nas margens do Rima quero ficar
Eternamente por ela a chorar!

Sabem quando é mais bela do que nunca a
minha menina?
É quando brinca, ri e beija, a sua doce
boquinha.
Rapariga, és minha, beijo-te ardentemente,
O querido céu criou-te para mim unicamente.

Sabem quando o meu amado mais me
agrada?
É quando nos seus braços me segura e
abraça.
Meu amado, és meu, beijo-te ardentemente,
O querido céu criou-te para mim unicamente.

Ó Deus, bem sabes quantas vezes lamentei
porque uma vez o meu amado beijei.
Foi o coração que me ditou que o beijasse
e que nesse primeiro beijo para sempre
pensasse.

Ó Deus, bem sabes quantas vezes,
no silêncio da noite,
Pensei no meu amor, com prazer e dor.
Doce é o amor, embora amargo seja o pesar,
Pobre coração que sempre fiel lhe vai ficar.

5.

*Brauner Bursche führt zum Tanze
Sein blauäugig schönes Kind;
Schlägt die Sporen keck zusammen,
Csardasmelodie beginnt.*

*Küßt und herzt sein süßes Täubchen,
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;
Wirft drei blanke Silbergulden
Auf das Zimbal, daß es klingt.*

6.

*Röslein dreie in der Reihe blühn so rot,
Daß der Bursch zum Mädal gehe, ist kein
Verbot!*

*Lieber Gott, wenn das verboten wär,
Ständ die schöne weite Welt schon längst
nicht mehr;
Ledig bleiben Sünde wär!*

*Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,
Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und
nett!*

*Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus,
Freudenbecher leeret aus.*

7.

*Kommt dir manchmal in den Sinn,
mein süßes Lieb,
Was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt?
Täusch mich nicht, verlaß mich nicht,
Du weißt nicht, wie lieb ich dich hab,
Lieb du mich, wie ich dich,
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!*

O rapaz moreno convida a dançar
A sua bela donzela de olhos azuis;
Com ar irreverente, bate as esporas,
E começa a melodia das Czardas.

Beija e abraça a sua doce pombinha,
Fá-la girar e dançar, rindo e saltando;
Atira três florins de prata brilhando
Para cima do címbalo, para que retine.

Três rosas desabrocham tão vermelhinhas,
Nada proíbe os rapazes de estar com as
senhorinhas!

Meu Deus, fosse-nos isso vedado,
O belo e vasto mundo já não existiria;
E ficar solteiro seria um pecado!

Ketschkemet em Alföld é a mais bela cidade,
Há lá muita rapariga gentil e enfeitada!
Amigos, vão lá uma noiva procurar,
Peçam a sua mão e fundem um lar,
Bebam até ao fim da taça da felicidade.

Recordas-te por vezes, minha doce amada,
Daquela tua promessa tão sagrada?
Não me enganes, não me abandones,
Nem imaginas o quanto te amo,
Ama-me tu como te amo eu,
E serás abençoada com a graça de Deus.

8.

*Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig
sacht;*

süßes Lieb, wir müssen Scheiden: gute Nacht.

Ach wie gern in deinen Armen ruhte ich,

doch die Trennungsstunde naht, Gott

schütze dich.

Dunkel ist die Nacht, kein Sternlein spendet

Licht;

süßes Lieb vertrau auf Gott und weine nicht;

führt der liebe Gott mich einst zu dir zurück,

bleiben ewig wir vereint in Liebesglück.

9.

Weit und breit schaut niemand mich an,

und wenn sie mich hassen, was liegt mir dran?

Nur mein Schatz der soll mich lieben allezeit,

soll mich küssen, umarmen und herzen in

Ewigkeit.

Kein Stern blickt in finsterner Nacht;

keine Blum mir strahlt in duftiger Pracht.

Deine Augen sind mir Blumen Sternenschein,

die mir leuchten so freundlich, die blühen nur

mir allein.

10.

Mond verhüllt sein Angesicht,

süßes Lieb, ich zürne dir nicht.

Wollt ich zürnend dich betrüben, sprich

wie könnt ich dich dann lieben?

11.

Rote Abendwolken ziehn am Firmament,

Sehnsuchtsvoll nach dir,

Mein Lieb, das Herze brennt,

Himmel strahlt in glühnder Pracht,

Und ich träum bei Tag und Nacht

Nur allein von dem süßen Liebchen mein.

— Hugo Conrat, baseado em
canções populares húngaras

Ouve, o vento sopra triste e suavemente nos
ramos;

Boa noite, doce amor, temos de nos separar.

Oh, como eu queria nos teus braços repousar,

Deus te proteja, que a hora da separação

está a chegar.

A noite é escura, nem uma estrelinha a

iluminar;

doce amor, não chores, em Deus debes confiar;

quando Deus um dia de volta a ti me levar,

para sempre unidos no amor vamos ficar.

Ninguém em lado algum olha para mim,

e se me odeiam, o que me importa a mim?

Só quero o amor da minha amada sem fim,

Que ela me beije, abrace e para sempre

goste de mim.

Nenhuma estrela brilha na noite escura;

nenhuma flor exala seu perfumado esplendor.

Os teus olhos são flores, estrelas de luz e cor,

Que brilham tão gentilmente a florir só para

mim.

A lua está de rosto velado,

Doce amor, não estou zangado.

Se eu te afligisse com o meu rancor,

Como poderia ser isso por ti amor?

Nuvens vermelhas passam no céu vespéral,

Ansiando por ti,

Meu amor, o meu coração arde,

O céu brilha em todo o esplendor,

E eu sonho, dia e noite,

Sempre e só com o meu doce amor.

Freddie Mercury ***Bohemian Rhapsody***

*Is this the real life?
Is this just fantasy?
Caught in a landslide,
no escape from reality.*

*Open your eyes,
look up to the skies and see.*

*I'm just a poor boy,
I need no sympathy
because I'm easy come, easy go,
little high, little low,
any way the wind blows,
doesn't really matter to me.*

*Mama,
just killed a man,
put a gun against his head,
pulled my trigger, now he's dead.*

*Mama,
life had just begun
but now I've gone and thrown it all away.*

*Mama,
didn't mean to make you cry,
if I'm not back again this time tomorrow,
carry on, carry on
as if nothing really matters.*

*Too late, my time has come,
sends shivers down my spine,
body's aching all the time.*

*Goodbye, everybody,
I've got to go,
got to leave you all behind and face the truth.*

*Mama, (any way the wind blows)
I don't wanna die,
I sometimes wish I'd never been born at all.*

Será isto a vida real?
Será apenas fantasia?
Apanhado numa avalanche,
sem fuga da realidade.

Abre os teus olhos,
ergue-os para o céu e vê.

Sou apenas um pobre rapaz,
não preciso de piedade
porque tanto estou, como desapareço,
um pouco alegre, um pouco triste,
sobre o vento para onde soprar,
na verdade, tanto me faz.

Mãe,
matei um homem,
encostei-lhe uma arma à cabeça,
puxei o gatilho e ele está morto.

Mãe,
a vida estava mesmo a começar
mas agora deitei tudo a perder.

Mãe,
não queria fazer-te chorar,
se eu não voltar amanhã, por esta hora,
segue em frente, segue em frente,
como se nada realmente importasse.

É tarde de mais, a minha hora chegou,
arrepios pela espinha,
o corpo sempre a doer.

Adeus a todos,
tenho de ir,
tenho de vos deixar e enfrentar a verdade.

Mãe, (sobre o vento para onde soprar)
não quero morrer,
às vezes preferia não ter sequer nascido.

*I see a little silhouette of a man
(Scaramouche, Scaramouche⁵,
will you do the fandango?)
Thunderbolt and lightning,
very, very frightening me
(Galileo Figaro Magnifico)⁶*

*But I'm just a poor boy,
nobody loves me.
He's just a poor boy
from a poor family.
Spare him his life
from this monstrosity.*

*Easy come, easy go,
will you let me go?
(Bismillah)
No, we will not let you go (let him go)
(Bismillah)
Never, never. Let me go.
No, no, no.*

*Oh, mamma mia, let me go.
Beelzebub has a devil put aside for me.*

*So you think you can stone me
and spit in my eye?
So you think you can love me
and leave me to die?
Oh, baby, can't do this to me.
Just gotta get out,
just gotta get right outta here*

*Nothing really matters,
anyone can see,
nothing really matters to me.*

— Freddie Mercury

Vejo a pequena silhueta de um homem
(Scaramouche, Scaramouche,
vais dançar o fandango?)
Relâmpagos e trovões,
muito, muito assustadores
(Enalteçamos a imagem de Jesus Cristo)

Mas eu sou apenas um pobre rapaz,
ninguém me ama.
Ele é apenas um pobre rapaz
de uma pobre família.
Poupe-m-lhe a vida
desta monstruosidade.

Tanto estou, como desapareço,
vais deixar-me ir?
(Em nome de Deus)
Não, não vamos deixar-te ir (deixem-no ir)
(Em nome de Deus)
Nunca, nunca. Deixem-me ir.
Não, não, não.

Oh, mamma mia, deixa-me ir.
Belzebu tem um demónio reservado para mim.

Achas que podes apedrejar-me
e cuspir-me no olho?
Achas que podes amar-me
e deixar-me a morrer?
Oh, amor, não podes fazer-me isto.
Tenho de sair,
tenho de fugir daqui agora.

Nada realmente importa,
qualquer um percebe,
nada realmente me importa.

⁵ Scaramouche é uma personagem da *commedia dell'arte* italiana do século XVI.

⁶ Presume-se que a frase original seja uma corrupção de “Galileo figuro Magnifico”, sendo Galileo o nome atribuído a Jesus Cristo na Roma Antiga.

Traduções: Luísa Lara (alemão), Carla Basto (francês), Bárbara Ferraz (castelhano), István Rákóczi (húngaro) e Isabel Castro (inglês).

Léo Warynski direção musical

Preciso, sensível e audacioso são alguns dos termos já usados para caracterizar o maestro Léo Warynski. Expansivo e polivalente, dirige com o mesmo entusiasmo qualquer repertório: ópera, música sinfônica, contemporânea e vocal.

Léo Warynski formou-se em direção de orquestra com François-Xavier Roth (Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris). Ao longo dos dez anos seguintes, adquiriu uma experiência importante com diferentes formações em França e no resto do mundo, apresentando-se nas mais relevantes salas e festivais. É frequentemente convidado da Orquestra Nacional da Ilha de França, da Orquestra da Normandia, do Ensemble intercontemporain e da Orquestra de Colombie. O gosto pela música vocal e pela ópera leva-o a dirigir produções líricas, destacando-se a colaboração com a Academia da Ópera de Paris.

Entre os seus compromissos para esta temporada figuram concertos com a Orquestra do Capitólio de Toulouse, a Orquestra Filarmônica de Nice (reposição de *200 motels* de Frank Zappa) e a Orquestra de Bade-Württemberg, bem como produções da Ópera de Toulon (*O Morcego* de J. Strauss) e do Teatro Colón de Buenos Aires (*Neither* de Morton Feldman).

Warynski é diretor artístico do ensemble vocal Les Métaboles, que fundou em 2010. Em 2014, foi nomeado diretor musical do Multilatérale, um ensemble instrumental dedicado à nova música.

Henri Raeck direção musical*

Henri Raeck cresceu em Potsdam (Alemanha) e começou os estudos de música ao piano. Mais tarde estudou órgão e descobriu a sua paixão pelo canto e pela direção coral. Concluiu o bacharelato em Música Sacra na Universidade de Artes de Berlim, em 2023, tendo tido aulas de direção com Kai-Uwe Jirka, Stefan Parkman e Harry Curtis, entre outros. Foi também inspirado por Ralf Sochaczewsky e Marie Eumont, a par do estudo de improvisação ao órgão com Wolfgang Seifen. Está a realizar um mestrado em Direção Coral na Academia de Música Norueguesa em Oslo, com Grete Pederesen, prestando assistência ao trabalho desta maestrina no Det Norske Solistkor e a outras formações profissionais europeias. Trabalhou nesse âmbito com o coro Cantus Domus, o coro de rapazes Staats- und Domchor zu Berlin e o Coro Filarmónico de Berlim (com Stefan Parkman e Phillip Ahmann). Foi o maestro coral e assistente na ópera *Chief Hijangua*, um projeto internacional da Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim.

É membro do Dirigentforum Kor, um programa norueguês dedicado a maestros corais, e do programa Tenso CONNECT da Tenso — The European Network for Professional Chamber Choirs. É neste âmbito que dirige, como estagiário, uma obra neste concerto.

* Na *Suite de Lorca* de Einojuhani Rautavaara.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Pedro Teixeira maestro adjunto

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música tem uma formação base de 18 cantores, que se alarga a dimensão média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido dirigido por outros nomes 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. Em 2025 trabalha pela primeira vez com Florian Helgath e Peter Dijkstra. A interpretação de obras corais-sinfónicas levam-no a colaborar 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 Casa da Música 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, Daniel Moreira 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 presente temporada reforça a versatilidade do Coro, abrangendo a música antiga com Allegri, Scarlatti e João Rodrigues Esteves, uma figura importante do Barroco português, mas também obras recentes de Caroline Shaw, James MacMillan e Knut Nystedt, esta última em estreia nacional.

A música portuguesa é 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, o *Te Deum* de António Teixeira e 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*, *A Criação* e *Missa de Santa Cecília* 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 2025, apresenta a *Missa Glagolítica* de Janáček, a *Sinfonia n.º 3 “Canção da noite”* de Szymanowski e o *Magnificat em Dó* de Telemann.

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.

Sopranos

An-Sofie Moons*
Ana Caseiro
Eva Braga Simões
Joana Pereira
Raquel Pedra
Rita Venda

Contraltos

Ana Calheiros
Emma Suszko*
Joana Guimarães
Joana Valente
Maria João Gomes

Tenores

André Lacerda
Carlos Monteiro
Fernando Guimarães
Gabriel Neves dos Santos
Mário Santos

Baixos

Eduardo Portugal
Nuno Almeida
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres

Maestro Adjunto

Pedro Teixeira

Piano

Luís Duarte

Operação Técnica**Iluminação**

Virgínia Esteves

Palco

José Vilela
Victor Resende

* Estagiários no âmbito do
programa Tenso CONNECT.

Próximos concertos

20.01 SEG 17:30

O Piano: Uma História Milenar

serviço educativo | formação | 16.º curso livre de história da música

Nuno Caçote

21.01 TER 19:30 SALA 2

Prémio Jovens Músicos / Antena 2

vencedores da edição de 2024 — nível superior

Laura Peres violino

Pedro Moreira oboé

22.01 QUA 21:30 SALA SUGGIA

Wanderer Songs

Nástio Mosquito (Angola/Portugal/Bélgica)

Selma Uamusse (Moçambique/Portugal)

Tiago Correia-Paulo (Moçambique/África do Sul)

PS Lucas (Portugal/Dinamarca)

Lavoisier (Portugal)

promotor: Invicta Sound & Vision

25.01 SÁB 18:00 SALA SUGGIA

Dies Irae

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Anna Rokitina direção musical

Yoav Levanon piano

Obras de **Richard Wagner**, **Sofia Gubaidulina** e **Sergei Rachmaninoff**

26.01 DOM 10:00 E 11:30 16:00 SALA 2

Pequenos Piratas

serviço educativo | primeiros concertos

Coletivo Gira Sol Azul conceção artística e interpretação

26.01 DOM 18:00 SALA SUGGIA

Mundos Imaginários: Uma Viagem Musical

concerto escolar

Conservatório de Música da Jobra

Obras de **Claude Debussy**, **Gabriel Fauré**, **Modest Mussorgski**, **Maurice Ravel**,

Tradicional, **Stephen Schwartz** e **Carl Orff**

promotor: Jobra Educação

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

