

METROPOLITANA

CCB

Orquestra Metropolitana de Lisboa Integral dos Concertos para Piano de Beethoven

François-Frédéric Guy © Lyodon Kaneko

Temporada 2023/2024 – Um Chão Comum
Grande Auditório
Sábado, 21h00
Domingo, 17h00
M/6

2 e 3
março
2024

Programa

SÁBADO — 2 MARÇO — 21H00

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto para Piano e Orquestra n.º 2, em Si Bemol Maior,
op. 19 (1787-1789; rev. 1798 e 1801)

Allegro con brio

Adagio

Rondo: Molto allegro

Concerto para Piano e Orquestra n.º 3, em Dó menor,
op. 37 (1800)

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

Concerto para Piano e Orquestra n.º 4, em Sol Maior,
op. 58 (1805-1806)

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo: Vivace

DOMINGO — 3 MARÇO — 17H00

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto para Piano e Orquestra n.º 1, em Dó Maior,
op. 15 (1798-1800)

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

Concerto para Piano e Orquestra n.º 5, em Mi Bemol Maior,
op. 73, *Imperador* (1809-1810)

Allegro

Adagio un poco moto

Rondo: Allegro

Piano e direção musical **François-Frédéric Guy**
Orquestra Metropolitana de Lisboa

Integral dos Concertos para Piano de Beethoven

Um dos aspetos que distingue a música de Ludwig van Beethoven é a vontade de transcender o entretenimento e o exibicionismo técnico.

Assume-se a expressão de ideais, como se mantivesse uma relação privilegiada com o mundo e com a posteridade.

Por isso se tornou universal. De tal modo que, ainda hoje, a encaramos com a familiaridade de uma presença, apesar dos dois séculos que se passaram desde a sua produção. Esta aura resoluta da figura de Beethoven corresponde, porém, ao período intermédio da sua carreira, que foi anunciado com a estreia da *Sinfonia Heroica*, em 1805. Os seus cinco concertos para piano ilustram exemplarmente o trajeto criativo que o trouxe até esse estágio. Os primeiros três pertencem a uma fase anterior, quando as referências de Haydn e Mozart lhe serviram como modelo para buscar uma identidade própria.

Os dois últimos espelham de forma mais evidente o ímpeto e a audácia que então se tornaram sua «imagem de marca». A presente integral lembra-nos, ainda, que o músico de Bona foi também um grande pianista.

Concerto para Piano e Orquestra n.º 1, op. 15

O Pianista Beethoven

Os primeiros concertos para piano de Ludwig van Beethoven coincidem com as suas primeiras composições para orquestra. Afinal, em princípio de carreira, quando procurava singrar na competitiva cidade de Viena, o seu prestígio como pianista dava-lhe confiança para aventurar-se no domínio orquestral – e todos sabemos o quanto deu frutos. O Concerto para Piano n.º 1 não esconde a influência dos concertos de Mozart. Mas nele já se distingue a atração pela grandiosidade, quer na extensão dos andamentos quer no uso ostensivo dos metais e dos tímpanos.

A figura do pianista virtuoso que se apresenta por iniciativa própria em salas de concerto espalhadas por diferentes cidades é-nos hoje bastante familiar. Concertos para piano de Mozart, Beethoven, Liszt e Rachmaninov são deste modo tocados diante de plateias entusiastas.

E tudo parece natural, como se existisse desde sempre. Foi, porém, um caminho desbravado por aqueles primeiros dois compositores, os quais nas últimas décadas do século XVIII tudo fizeram para se tornarem independentes da rotina imposta pelo serviço a um patrono único. Beethoven foi relativamente mais bem-sucedido do que Mozart. Desde que se instalou definitivamente em Viena, em finais de 1792, conquistou a pulso o reconhecimento público, em grande medida graças às suas competências enquanto pianista, capaz de improvisar brilhantemente e de explorar com destreza os recursos técnicos dos novos pianos da época. Nos primeiros anos, as suas apresentações tinham lugar no contexto privado dos salões da nobreza. Depois, arriscou fazer digressões pelas mais importantes cidades daquela região da Europa. Numa dessas viagens, em outubro de 1798, tocou em Praga os seus dois primeiros concertos para piano. Existem testemunhos da época que nos permitem saber como decorriam esses eventos. Num deles, Beethoven tocou o Concerto para Piano em Dó Maior. Tocou, ainda, andamentos de uma sonata e improvisou sobre uma melodia de Mozart com que foi desafiado no momento. O sucesso foi enorme. Já havia tocado o mesmo concerto três anos antes em Viena, numa versão provisória. Mas a estreia pública vienense só aconteceu em 1800, num concerto realizado no Burgtheater. Nessa ocasião, Beethoven juntou-lhe o Septeto op. 20 e a Sinfonia n.º 1, num programa que ainda incluiu uma sinfonia de Mozart e excertos d'A *Criação* de Haydn.

Na verdade, este não foi o primeiro concerto composto por Beethoven. Aquele que conhecemos hoje como n.º 2 é anterior. Para lá disso, alguns anos antes o então jovem pianista com 13 anos de idade já havia composto um outro concerto, do qual só nos chegou a partitura da parte de piano. Esta consiste, fundamentalmente, numa demonstração de competências técnicas. Os concertos que hoje conhecemos por n.º 1 e n.º 2, em Dó Maior e Si Bemol Maior, foram publicados em 1801, assim indicando uma numeração inversa à respetiva ordem cronológica.

O Concerto n.º 1 começa com tranquilidade, como se quisesse prender a atenção. Mas logo se torna afirmativo e cerimonioso, articulando a parte de solista com um registo sinfónico imponente. O segundo andamento é um momento contemplativo, para o qual muito contribui a proeminência tímbrica do clarinete, o qual, na vez

das flautas ou do oboé, surpreende num diálogo que estabelece com o piano. É no terceiro andamento que podemos identificar mais facilmente a assinatura de Beethoven, com a sofisticação harmónica e expressiva que lhe é própria.

Concerto para Piano e Orquestra n.º 2, op. 19

Um Concerto em Andamento

Beethoven não se sentia satisfeito com o resultado do seu Concerto para Piano n.º 2. Em 1801, enviou uma carta a um editor sediado em Leipzig, à qual juntou as partituras deste concerto, do Septeto op. 20, da Sinfonia n.º 1 e da Sonata para Piano op. 22. Pelo concerto, exigia apenas metade da remuneração, em comparação com as outras obras. Justificava a diferença com uma frase lacónica: «Não o tenho como um dos meus melhores.» Ainda assim, quis publicá-lo. E percebe-se porquê. Não estava em causa a qualidade intrínseca da obra, mas sim a disparidade com um novo estilo que, entretanto, se lhe impusera.

Do modo como são apresentadas atualmente, somos levados a pensar que as composições musicais de Beethoven lhe brotavam das mãos como quem liberta ar dos pulmões. É como se tivessem existido desde sempre e se destinassem à posteridade; como se a participação que o músico tinha no processo criativo se limitasse a uma mediação privilegiada de algo que, afinal, o transcendia. Claro está, assinala-se sempre importantes doses de sofrimento pessoal e de capacidade de superação. Mas estas são entendidas como condições próprias da genialidade, as quais, praticamente, não interferem com o conteúdo sublime da obra artística. No entanto, quando conhecemos um pouco sobre a produção do Concerto para Piano e Orquestra em Si Bemol Maior, logo se percebe que tais ideias pecam por romantismo em excesso. Afinal, há muitas decisões tomadas, em nome próprio.

Quando se instalou definitivamente em Viena, Beethoven já trazia consigo os primeiros esboços deste concerto. Só terá sido estreado, no entanto, três anos mais tarde, depois de substancialmente transformado. Aconteceu no Burgtheater a 29 de março de 1795, por ocasião de um evento bastante importante para a afirmação da

sua reputação na capital do Império. O pianista virtuoso Beethoven apresentava-se como a principal figura nesse concerto de beneficência promovido pela Sociedade dos Compositores de Viena, uma espécie de sindicato que também assumia responsabilidades sociais entre os músicos e respetivas famílias. Compôs então para este concerto um novo terceiro andamento, que substituiu o anterior. Trata-se do Rondó que se tornou na parte mais conhecida da obra. A versão final do concerto só foi publicada em 1801, depois de acrescidas alterações. Com tudo isto, a partitura construiu-se em diferentes fases, sofreu sucessivas revisões ao longo de um período que se estendeu ao longo de cerca de 13 anos. É, por isso, uma obra em que se sobrepõem múltiplas facetas de um músico que perseguia a notoriedade, moldando-se nas expectativas do público vienense, mas que simultaneamente explorava com avidez novas soluções técnicas e expressivas, as quais terminariam por infletir o decurso da História da Música.

Este é um concerto em que predominam a clareza do discurso, a elegância expressiva e a espontaneidade melódica, espelhando não só o estilo musical clássico, mas também o lado mais subtil e sereno da personalidade do compositor. Tudo parece evoluir sem percalços, com uma fluidez irrepreensível, avessa aos repentes expressivos que o distinguiram mais tarde. É, portanto, testemunho histórico do momento em que um jovem músico se apropriou da tradição e de práticas instituídas para reinventar modos de fazer e de ouvir música. Os ritmos enérgicos alternam com momentos de grande lirismo. A orquestra apresenta-se com todos os seus recursos e a extensa variedade de soluções técnicas oferecidas pelo piano é amplamente explorada.

Num breve roteiro, o concerto explana-se da seguinte maneira. O primeiro andamento permite distinguir claramente uma Forma Sonata. A orquestra apresenta o tema principal que é depois desenvolvido no piano com eloquência. O mesmo tema é recuperado mais à frente. O segundo andamento é lento e divide-se em três partes. Neste caso, a secção central contrasta com as outras duas, muito semelhantes entre si. Ouve-se uma melodia solene que vai sendo progressivamente enriquecida, ao longo do tempo. O terceiro e último andamento tem uma estrutura simétrica em que o «refrão» se repete quatro vezes, alternado por secções contrastantes, com laivos de música popular. Dispõe-se numa organização do tipo A-B-A-C-A-B-A.

Um Concerto Charneira

A obra de Beethoven situa-se no eixo de transição entre os períodos Clássico e Romântico. No contexto dessa mudança estilística, este terceiro Concerto para Piano e Orquestra é um exemplo particularmente representativo. Nele se vislumbra a presença da figura de Mozart, mas logo se tornam evidentes opções de escrita que só Beethoven poderia assinar. Poderá entender-se como uma homenagem de um dos maiores nomes da História da Música dirigida a outro de equivalente estatura.

A referência às obras que Beethoven compôs nos anos seguintes à sua radicação na cidade de Viena, em 1792, coincide frequentemente com a alusão a Wolfgang Amadeus Mozart, falecido no ano anterior. Com esse enquadramento, são recorrentes dois raciocínios que parecem contraditórios, mas que revelam as faces de uma mesma moeda. Por um lado, o compositor alemão baseava-se em formatos de escrita do seu antecessor, tantas vezes optando por tonalidades e estratégias de composição moldadas nas suas partituras e com dispositivos instrumentais praticamente idênticos. Por outro, esse era um procedimento que tinha como propósito ir mais além. Pretendia buscar competências e soluções inéditas, o que combina melhor com o ideal do génio romântico.

Não se trata, portanto, de uma atitude subserviente diante do mestre ou, em sentido contrário, de uma rivalidade motivada pela irreverência da juventude. Era bastante mais do que isso. Beethoven exercitava competências consumando uma aprendizagem que lhe permitia demonstrar aos outros – e a si próprio – as extraordinárias qualidades que tinha como compositor, para lá do estatuto de pianista virtuoso que todos admiravam, portanto. Ultrapassada essa etapa, estavam reunidas as condições para se aventurar em voos mais altos e arriscar ruturas com o passado, de maneira a garantir uma mais estreita identificação com a disposição do homem moderno que integrava as repercussões da Revolução Francesa. Para lá disso, era também uma prova da sua consciência histórica. Enquanto Mozart jazia numa vala comum, Beethoven tocava os seus concertos, emprestando-lhes uma memória que ainda hoje cultivamos. Simultaneamente, consolidava

uma forte convicção sobre a intemporalidade da obra artística, o que ajuda a compreender a sua postura criativa: urgente, inadiável, projetando cada detalhe num futuro imaginado.

O Concerto para Piano n.º 3 foi estreado em abril de 1803 com o próprio compositor ao piano, no mesmo programa em que foi tocada a Sinfonia n.º 1 e também se ouviram pela primeira vez a Sinfonia n.º 2 e a oratória *Cristo no Monte das Oliveiras*. Distingue-se pelo desenho cristalino com que as ideias se sucedem e desenvolvem, assim como pela extraordinária beleza das melodias – em particular no segundo e terceiro andamentos. Nunca esconde, todavia, o germe da inquietação expressiva que veio a irromper poucos anos mais tarde.

Concerto para Piano e Orquestra n.º 4, op. 58

O Piano de Orfeu

O piano foi o mais fiel companheiro de Beethoven ao longo da vida, mas sobretudo quando necessitou de conquistar notoriedade pública. Na sua época, o virtuosismo pianístico era muito valorizado, e as inovações técnicas introduzidas na construção do instrumento contribuíram para isso. O Concerto para Piano e Orquestra n.º 4 transpõe essa evolução, mas esconde outros mistérios. Por exemplo, nunca saberemos se o compositor pretendeu, efetivamente, retratar o mito de Orfeu no 2.º andamento.

Embora haja dúvidas a respeito, a primeira apresentação do Concerto para Piano n.º 4 de Ludwig van Beethoven poderá ter acontecido num ciclo de concertos privados realizados em março de 1807 na residência do príncipe de Lobkowitz, em Viena. Publicamente, só foi tocado no Theater-an-der-Wien a 22 de dezembro de 1808, por entre um programa com cinco horas de duração em que também foram estreadas a *Fantasia Coral*, as 5.ª e 6.ª Sinfonias e partes da Missa em Dó Maior. O concerto permaneceu depois praticamente esquecido, até que, passadas duas décadas, Mendelssohn o recuperou em Leipzig. Fora, todavia, composto em 1805 e em 1806, no período em que Beethoven também concluiu as 4.ª e 5.ª Sinfonias, os quartetos *Razumovsky*, a ópera *Fidelio* e a sonata *Appassionata*.

Nessa altura Beethoven tinha um piano de construção francesa, do *luthier* Sébastien Érard. Era um instrumento bastante robusto, com um mecanismo relativamente pesado, maior tensão nas cordas e um teclado ligeiramente expandido. Tinha ainda um sistema de quatro pedais que permitia ajustar em cada momento a maneira como os martelos percutiam as cordas, conforme se pretendesse um som mais suave ou mais violento, entre outros efeitos. Muito embora o pianista não gostasse de algumas das dificuldades técnicas que estas características lhe colocavam, as mesmas permitiam ao compositor obter maior amplitude sonora, um controle tímbrico aprimorado e uma expressão melódica penetrante no registo agudo. Estas qualidades são profusamente exploradas em vários momentos desta obra, em particular no primeiro andamento. Podemos aí ouvir figurações ornamentais que se prolongam nos agudos do piano, algo que não se verifica nos três anteriores concertos. O final deste andamento é particularmente elucidativo, a este respeito.

Antes disso, o piano começa só, lançando sem pretensões um motivo curto, como uma lembrança fortuita. É a partir daí que tudo se desenrola. A orquestra responde com cortesia, para depois empreender a tensão afirmativa que sempre se espera no início de um concerto do período clássico. Ainda assim, não predominam os gestos impetuosos e os rasgos de bravura que costumamos associar a este género de repertório. Em vez disso, exige-se do solista uma gestão meticulosa dos recursos, com subtilezas e cuidados que não correspondem à personalidade irascível que as narrativas históricas construíram em torno da figura de Beethoven. Será esta, portanto, a faceta mais benévola que também se reconhece nalgumas outras obras desta época. Ainda assim, o terceiro andamento não desaponta quem traz consigo expectativas de uma reconciliação triunfal.

Curiosamente, este último efeito é acentuado pela precedência de um segundo andamento em que trespassa uma afetação teatral que explora exaustivamente o recurso dos pedais referido em cima. Muito embora Beethoven não tenha deixado qualquer indício de que se trata de música programática, até porque o manuscrito autógrafo da partitura se perdeu, em meados do século XIX floresceu em Berlim, por intermédio do crítico musical Adolf Bernhard Marx, a ideia de que

o confronto instalado nessas páginas entre solista e orquestra seria a tradução musical do célebre mito de Orfeu, mais concretamente, quando o filho de Apolo enfrenta o trono de Hades com o seu canto e a sua lira, encantando forças tenebrosas com o «simples» poder da música. Apesar do caráter especulativo destas alusões, elas não deixam de ser muito sugestivas e, até, vagamente plausíveis, tendo em consideração a popularidade que gozavam na época as *Metamorfoses* de Ovídio e a ópera *Orfeu e Eurídice* de Christoph Willibald Gluck. Ficou a sugestão. Quem sabe? Talvez possa ser a chave para abrir mais uma porta desta obra cujo principal enigma ficará, todavia, sempre por resolver: o génio de Beethoven, em si mesmo.

Concerto para Piano e Orquestra n.º 5, op. 73, *Imperador* **O Concerto Imperador**

Beethoven compôs o concerto *Imperador* a meio do ano de 1809, quando a cidade de Viena era bombardeada pelas tropas francesas. Basta lembrar este e aquele outro episódio da dedicatória rasurada na *Sinfonia Heroica* para adivinhar que, havendo um herói neste concerto, não seria seguramente Napoleão Bonaparte.

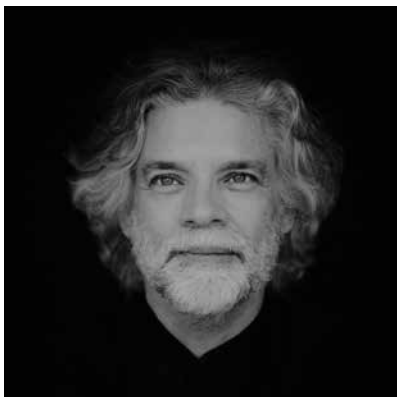
O Concerto para Piano e Orquestra n.º 5 é conhecido pelo nome *Imperador*, muito embora se desconheça a origem dessa atribuição. Foi composto em 1809, quando Viena era cenário de guerra. Por essa altura, a cidade já não ostentava o esplendor de outros tempos, até porque grande parte das famílias aristocratas haviam partido para regiões mais seguras. Mas é curioso notar que este período, que foi um dos mais turbulentos da História da Áustria, coincidiu com uma das fases mais produtivas da carreira do músico. Naqueles primeiros anos do novo século, quando os Habsburgos sofriam derrotas sucessivas diante dos franceses, Beethoven compôs cinco sinfonias, os quartetos de cordas *Rasumovsky*, as sonatas para piano *Waldstein* e *Appassionata*, os últimos dois concertos para piano, e muitas outras obras de equivalente importância. Esta ficou conhecida como a «fase heroica» de Beethoven.

Diante da impetuosidade do primeiro andamento, e sabendo agora o contexto em que a obra foi escrita, resulta difícil dissociá-la dos

sons da artilharia que se deveriam fazer escutar sem interrupção em torno do compositor. Contrariando o que seria à época expectável de um concerto para solista e orquestra, o piano evita de início um tema melódico evidente, preferindo irradiar efeitos sonoros por entre uma orquestra que já não se limita à função de acompanhamento. O contraste é grande, quando nos deparamos com tranquila apreensão do segundo andamento, que tem início com um coral «entoado» pela orquestra ao qual o piano responde com uma melodia muito simples, mas carregada de expressão. No final, regressa de novo a inquietação rítmica, desta vez com uma dança popular alemã que nos conduz a um final retumbante.

Trata-se aqui do único dos seus concertos que Beethoven não tocou como solista. Foi estreado em novembro de 1811 com o pianista Friedrich Schneider, em Leipzig, e depois no mês de fevereiro seguinte em Viena, já com Carl Czerny, aluno dileto de Beethoven. Por esta altura, já os bem conhecidos problemas auditivos o impediam de se apresentar em público à frente de uma orquestra. Beethoven estava a compor, portanto, e pela primeira vez, para as capacidades virtuosísticas de um pianista que não ele mesmo. E cabe assinalar que não foi complacente, considerando a dificuldade técnica exigida, porventura maior do que acontece nos concertos anteriores. Desde logo, com um início surpreendente, uma divagação do piano sem precedentes, como se fosse uma cadência fora de lugar, antes mesmo da entrada da orquestra. Mas para lá desse aspeto, também a orquestra mereceu um tratamento diferenciado. Neste concerto, comparativamente aos anteriores, a orquestra tem uma presença mais robusta. É um concerto verdadeiramente sinfónico.

Textos de **Rui Campos Leitão**



© Lyodoh Kaneko

François-Frédéric Guy

Piano e direção musical

Como um notável intérprete da música do Romantismo Alemão e dos seus antepassados, bem como de composições contemporâneas, François-Frédéric Guy conta com uma carreira internacional sólida como solista e maestro. Ao lado de grandes maestros como Philippe Jordan, Kent Nagano, Daniel Harding e Esa-Pekka Salonen, trabalha regularmente com orquestras de renome como a Sinfónica de Viena, a Orquestra Sinfónica de Montréal, a Orquestra Filarmónica da Radio France, a Orquestra Sinfónica NHK de Tóquio ou a Orquestra Filarmónica de Londres. Mais recentemente, tocou com a Orquestra Sinfónica da Rádio da Baviera, com a Orquestra Sinfónica da BBC e com a Orquestra de la Suisse Romande.

Recentemente, tocou Beethoven como solista convidado com a Orquestra Filarmónica de Seul sob a direção de Marc Albrecht. Interpretou a *Sinfonia Turangalila* de Messiaen

com a Orquestra Sinfónica SWR sob a direção de Brad Lubman, e Brahms no programa com a Orquestra Nacional Bordeaux Aquitaine e Roberto González-Monjas. Depois de ter estreado o novo concerto para piano de Tristan Murail, *L'œil du cyclone*, com a Orquestra Filarmónica da Radio France em 2022, fez também a estreia britânica com a Orquestra Sinfónica da BBC e a estreia alemã com a Orquestra NDR Elbphilharmonie sob a direção de Stefan Asbury em Hamburgo, bem como uma apresentação na Croácia com a Filarmónica de Zagreb sob a direção de Pascal Rophé. Concluiu o ciclo de sonatas de Beethoven, que abrangeu várias temporadas, no Kumho Art Hall, na Coreia do Sul, antes de apresentar recitais a solo de Debussy e Murail no Flagey Piano Days.

Como poucos, François-Frédéric Guy realiza vividamente a arquitetura composicional de grandes obras dos períodos Clássico e Romântico. Desenvolveu esta capacidade sobretudo através do seu intenso diálogo com a música de Beethoven. As suas interpretações do ciclo das 32 sonatas para piano de Beethoven já foram celebradas em todo o mundo. O pianista também tem uma afinidade especial com Bartók, Brahms, Liszt e Prokofiev, bem como com a música contemporânea. Está intimamente associado aos compositores Tristan Murail, Ivan Fedele, Marc Monnet e Hugues Dufourt, entre outros.

François-Frédéric Guy dirige regularmente concertos para piano de Beethoven, bem como obras de Mozart, Chopin e Brahms ao piano e agora também aparece no pódio do maestro. Na dupla função de

pianista e maestro, trabalha há vários anos em estreita colaboração com a Sinfonia Varsovia e também com a Orquestra de Câmara de Paris, da qual foi artista residente de 2017 a 2020. Participações especiais também o levaram a tocar com a Orquestra Filarmónica Real de Liège, com a Orquestra Sinfónica de Tenerife e com a Orquestra Nacional de Pays de la Loire. Desde o outono de 2021, assume a direção musical do *ensemble* suíço Microcosme, em Genebra.

Recitais a solo levaram-no às principais salas de concerto de Londres, Milão, Berlim, Munique, Moscovo, Paris, Viena, Amesterdão e Washington D.C., e a festivais como o Festival Chopin de Varsóvia, o Beethovenfest Bonn, o Festival de Cheltenham ou o Piano Festival em La Roque d'Anthéron.

Também foi artista residente no Arsenal de Metz de 2014 a 2017.

A peça central da sua discografia é a gravação completa das sonatas de Beethoven para a editora Zig-Zag Territoires, que já tinha lançado o seu aclamado álbum de Liszt com as *Harmonies poétiques et religieuses*.

Para dar início ao «Ano Beethoven 2020», foi lançada a gravação completa dos concertos para piano de Beethoven sob a direção de François-Frédéric Guy com a Sinfonia Varsovia. O seu álbum de Brahms de 2017 com as três sonatas para piano foi seguido na primavera de 2021 por uma gravação das sonatas e trio para viola de Brahms. No domínio da música contemporânea, apresentou a sua gravação do ciclo *En Pièces*, de Marc Monnet, no início de 2021; seguiu-se um CD com a música de Tristan Murail e os *Prelúdios* de Debussy em 2022.

Orquestra Metropolitana de Lisboa

A Orquestra Metropolitana de Lisboa (OML) é pedra angular de um projeto que se estende além do formato habitual de uma orquestra clássica. Quando se apresentou pela primeira vez em público, no Mosteiro dos Jerónimos a 10 de junho de 1992, anunciou o propósito de fazer confluir as missões artística, pedagógica e cívica por intermédio de uma gestão otimizada de recursos e uma visão ampla e integrada de todas as vertentes do fenómeno musical. Sempre apoiada pela Câmara Municipal de Lisboa, por instituições governamentais do Estado e por vários municípios do entorno geográfico, e uma vez completadas três décadas de atividade, o valor da aposta é hoje consensualmente reconhecido, não somente pelos resultados alcançados, mas sobretudo pela relevância que tem no atual panorama musical do país.

Constituída por 35 músicos de 10 nacionalidades diferentes, um terço dos quais formados na Academia Superior da Metropolitana (ANSO), a OML é bastante versátil. Multiplica-se com frequência em agrupamentos de música de câmara e junta-se regularmente aos alunos para formar uma orquestra de dimensão sinfónica. Esta plasticidade tem-lhe permitido interpretar um leque de repertório que se estende do barroco à contemporaneidade, passando pela ópera e pelas grandes sinfonias românticas. Já estreou obras de grande parte dos compositores portugueses no ativo e, para lá da música que se reconhece na tradição clássica europeia, toca ainda outros estilos e tradições, tendo já partilhado

palco com os Xutos & Pontapés, Carlos do Carmo, Rui Veloso, Mário Laginha, Tito Paris, Sérgio Godinho e muitos outros. Tem conseguido, deste modo, dirigir-se ao público melómano, mas também às famílias e a toda a comunidade escolar, chegar junto das pessoas através do entusiasmo que todos sentimos pela música.

Em vez de concentrar as suas atuações numa única sala de concertos, a OML tem vindo a consolidar uma implantação territorial que irradia a partir da cidade de Lisboa para os concelhos mais próximos, e mais espaçadamente para todo o continente e arquipélagos. Ao longo do seu historial também já tocou em França, Bélgica, Espanha, Áustria, Polónia, Cabo Verde, Índia, Tailândia, Coreia do Sul, Japão e China. Conta com mais de dois milhares de concertos efetuados em formação orquestral, 23 CD e 1 DVD gravados, para lá de muitas transmissões radiofónicas e

televisivas. Tocou com alguns dos mais notáveis solistas nacionais, entre eles Maria João Pires, Sequeira Costa, António Rosado, Artur Pizarro, Pedro Burmester, Elisabete Matos, Gerardo Ribeiro, Vasco Barbosa, Paulo Gaio Lima e Ana Bela Chaves, e também com prestigiados solistas internacionais, como Montserrat Caballé, Jose Carreras, Leon Fleisher e Natalia Gutman. Entre muitos, foi dirigida pelos maestros Enrique Dimecke, Arild Remmereit, Christopher Hogwood, Theodor Guschlbauer, Emilio Pomàrico e, mais regularmente, Nicholas Kraemer, Brian Schembri (Maestro Titular em 2003/2004), Olivier Cuendet, Enrico Onofri e Michael Zilm. As direções artísticas da OML foram sucessivamente confiadas a Miguel Graça Moura — fundador do projeto —, Jean-Marc Burfin, Álvaro Cassuto, Augustin Dumay, Cesário Costa e Pedro Amaral. Pedro Neves é, desde janeiro de 2021, diretor artístico e maestro titular.

Orquestra Metropolitana de Lisboa

FLAUTAS

Nuno Inácio
Janete Santos

OBOÉS

Sally Dean
Carla Pereira

CLARINETES

Nuno Silva
Jorge Camacho

FAGOTES

Lurdes Carneiro
Rafaela Oliveira

TROMPAS

Daniel Canas
Jérôme Arnouf

TROMPETES

Sérgio Charrinho
João Moreira

TÍMPANOS

Marco Fernandes

PRIMEIROS VIOLINOS

José Pereira *concertino*
Joana Dias
Alexêi Tolpygo
Mariana Moita¹
Diana Tzonkova
Xavier Pereira²
Miguel Ferreira²

SEGUNDOS VIOLINOS

Ágnes Sárosi
José Teixeira
Nonna Manicheva
Luís Tonicher¹
Anzhela Akopyan
Inês Marques²

VIOLAS

Joana Cipriano
Santiago Medina
Leonel Andrade¹
Andrei Ratnikov
Sérgio Sousa

VIOLONCELOS

Nuno Abreu
Jian Hong
Alessio Cunha¹
Tiago Mirra²

CONTRABAIXOS

Vladimir Kouznetsov
Ercole de Conca
Guilherme Reis³

¹ Estagiário/a

² Convidado/a

³ Aluno/a ANSO



Frank Peter Zimmermann © Irene Zandel

PRÓXIMO CONCERTO

19 MAIO 2024

***Concerto para Violino e Orquestra* de Brahms**

Orquestra Metropolitana de Lisboa

Violino **Frank Peter Zimmermann**

Direção musical **Pedro Neves**

O *Concerto para Violino e Orquestra* de Brahms sempre dividiu opiniões. O aparato sinfónico leva alguns a entenderem-no como um Concerto «contra» o Violino, ao passo que outros, ao invés, acham ser um Concerto para Violino «contra» a Orquestra.

Todos lamentam, ainda assim, que não tenha composto mais obras neste formato. Desenrola-se num equilíbrio que inquieta, numa sucessão de concordâncias, sobressaltos e melodias vibrantes.

São quarenta minutos sublimes, assim confiados à interpretação do prestigiado violinista alemão Frank Peter Zimmermann e do maestro Pedro Neves à frente da Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Antes disso, o belíssimo *Nocturno* composto por Joly Braga Santos aos dezoito anos de idade abre caminho à estreia absoluta de mais uma obra de Miguel Azguime – bem a propósito, um Concerto para Orquestra.

Domingo, 19h00, M/6

Grande Auditório

Coprodução Centro Cultural de Belém, Metropolitana

METROPOLITANA

Diretor executivo **Miguel Honrado**
Diretor artístico **Pedro Neves**
Diretor pedagógico **Yan Mikirtumov**
Diretora administrativa e financeira
Fátima Angélico

www.metropolitana.pt
facebook.com/metropolitanalx
Travessa da Galé 36, Junqueira
1349-028 Lisboa, Tel.: (+351) 213 617 320

FUNDADORES



Ministério da Cultura
Ministério da Educação

Ministério do Trabalho,
Solidariedade e Segurança Social
Secretaria de Estado do Turismo
Secretaria de Estado da Juventude e Desporto

MECENAS



PROMOTORES

Câmara Municipal de Caldas da Rainha
Câmara Municipal de Lourinhã
Câmara Municipal de Montijo
Câmara Municipal de Setúbal

PARCEIROS

Câmara Municipal do Barreiro
Câmara Municipal de Loures
Câmara Municipal do Seixal



PATROCINADOR BOLSAS DE ESTUDO ANSO

PARCEIROS MEDIA



PATROCINADOR PRINCIPAL

SANTA CASA
Misericórdia de Lisboa

PATROCINADORES



GIRODMÉDIAS^{PT}

PARCERIAS

São Luiz Teatro Municipal
Universidade Nova de Lisboa
Biblioteca Nacional de Portugal
Cultivarte - Encontro Internacional
de Clarinete de Lisboa

CMS Rui Pena & Arnaut
Instituto Superior de Economia e Gestão
Casa Fernando Pessoa
Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva
Secretaria-Geral da Educação

Fundação Oriente
Academia das Ciências de Lisboa
Museu Nacional dos Coches
Museu Nacional da Música
Junta de Freguesia de Alcântara
Sociedade Nacional de Belas Artes

ESTE CONCERTO PODE SER FILMADO E/OU FOTOGRAFADO PELA PRODUÇÃO. CASO NÃO AUTORIZE O REGISTO DA SUA IMAGEM CONTACTE
O RELACIONAMENTO PÚBLICO NO LOCAL.



Conselho de Administração
Presidente **Francisca Carneiro Fernandes**
Vogal **Madalena Reis**
Vogal **Delfim Sardo**

Diretora Artística de Artes Performativas e Pensamento
Aida Tavares
Coordenadora Geral Executiva de Artes Performativas e Pensamento
Cláudia Belchior
Programadores
Cesário Costa
Fernando Luís Sampaio

Diretora de Comunicação e Marketing **Catarina Figueira**
Diretor de Edifícios e Instalações Técnicas **António Ribeiro**
Diretor Financeiro e Administrativo **Francisco Sacadura**
Diretor de Recursos Humanos **Jorge Carvalheira**
Diretor Jurídico/Contratação **João Caré**

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2023/2024



APOIO MEDIA



COFINANCIADO POR

