



METROPOLITANA

CCB

6 OUT 24

**CONCERTO
PARA VIOLINO
DE MENDELSSOHN
ORQUESTRA
METROPOLITANA
DE LISBOA**

**CENTRO DE ARTES
PERFORMATIVAS E
PENSAMENTO**

Temporada 2024/2025

Orquestras
Grande Auditório
Domingo, 17h00
M/6

CONCERTO PARA VIOLINO DE MENDELSSOHN

PROGRAMA

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Concerto para Violino e Orquestra, em Mi Menor, op. 64 (1.^a versão; 1844)

Allegro molto appassionato -

Andante -

Allegretto non troppo - Allegro molto vivace

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonia n.º 45, em Fá Sustenido Menor, *Sinfonia do Adeus* (1772)

Allegro assai

Adagio

Minueto: Allegretto

Finale: Presto - Adagio

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Adagio e Presto, 1.º e 4.º andamentos da Sonata n.º 1 para Violino Solo, em Sol Menor, BWV 1001 (1720)

Violino e direção musical **Chouchane Siranossian**

Orquestra Metropolitana de Lisboa

RÁPIDO, COM MUITA PAIXÃO

Allegro molto appassionato (rápido, com muita paixão) — assim começa este que é um dos mais célebres concertos para violino e orquestra de toda a História da Música. O op. 64 de Felix Mendelssohn é uma obra que surpreende do princípio ao fim, desde logo quando, no início, o solista se sobrepõe à orquestra entoando uma melodia que inquietou o compositor durante mais de meia década, essa mesma que hoje todos reconhecemos de imediato.

O Concerto para Violino e Orquestra em Mi Menor não é somente um dos concertos românticos mais apreciados de sempre. Para lá de ser a mais célebre das 11 composições para solista e orquestra que Mendelssohn compôs ao longo da vida, foi a sua derradeira obra orquestral e, sobretudo, uma das obras mais inovadoras que assinou, em virtude de romper com várias convenções estabelecidas. Em meados do século XIX, e apesar da profunda evolução estilística que aconteceu nas décadas anteriores, mantinham-se invioláveis alguns procedimentos herdados do período barroco. Divididos em três partes, os concertos alternavam no primeiro andamento as intervenções da orquestra e do solista. Na exposição introdutória dos temas melódicos, a orquestra tendia a estender-se no tempo, protelando cada vez mais a entrada do solista. Mendelssohn resolveu evitar esse «impasse». O solista participa na exposição introdutória, lado a lado com a orquestra — sem cerimónias, portanto.

O planeamento genérico da partitura foi desenhado em 1838, quando surgiu a ideia desse tal início que não deixava o músico «em paz». No ano anterior, quando contava somente 27 anos, fundara o Conservatório de Leipzig. Convidou então para a posição de concertino da orquestra um dos melhores violinistas do seu tempo, Ferdinand David (1810–1873), quem já conhecera na década anterior por ocasião de um encontro em Berlim. O concerto foi pensado precisamente para este músico precursor de Joseph Joachim, de quem foi professor. David colaborou ativamente na composição da obra, designadamente no aconselhamento sobre questões técnicas relacionadas com a parte do solista. O projeto só viria a ser concluído seis anos mais tarde, em setembro de 1844, e estreado em março do ano seguinte.

Àquele início surpreendente, seguem-se pouco mais de dez minutos de música (o primeiro andamento) marcados por um aceso confronto entre as duas partes, ou não se tratasse de um verdadeiro «concerto». Mendelssohn evitou deliberadamente a mera exibição virtuosística do solista, o que relegaria a parte orquestral para um papel eminentemente decorativo. Ainda assim, não deixou de introduzir uma outra inovação. Seria expectável a

inclusão de um *cadenza* no final dos andamentos. A *cadenza* é uma secção da partitura em que a orquestra se silencia dando oportunidade ao solista para brilhar. Porém, esse momento é antecipado, surgindo bem no coração do primeiro andamento, logo após a secção de desenvolvimento – antes da reexposição, portanto.

Os três andamentos prosseguem com uma forte relação temática e, sobretudo, tocados sem interrupções. Seria esta uma terceira novidade que procurava responder ao embaraço que por vezes se sente quando a plateia bate palmas entre os andamentos. A fim de o evitar, Mendelssohn interligou os andamentos e eliminou quaisquer vestígios de pausa. O som do fagote que «enlaça» os dois primeiros andamentos é particularmente elucidativo desse propósito. A música desenvolve-se sempre com naturalidade, sem mudanças de página abruptas. O segundo andamento é dominado pela melodia do solista, fazendo ouvir uma canção com forte pendor dramático. Para terminar, no último andamento ouve-se outra melodia que todos reconhecerão, desta vez com um carácter bastante mais animado, sobre ritmos dançáveis. Também aqui, Mendelssohn logra conciliar na perfeição o virtuosismo técnico com a integridade da obra artística.

MÚSICA DE INTERVENÇÃO

A *Sinfonia do Adeus* de Joseph Haydn é música de protesto, um simpático protesto que se destinava a convencer o príncipe Nikolaus a não manter a orquestra por mais tempo no Palácio Eszterháza. A estadia, que já se prolongava havia longos meses, mantinha os músicos afastados das suas famílias. Então, Haydn consentiu em traduzir em música esse descontentamento. Numa época em que as instituições sindicais eram uma miragem, tal reivindicação só seria possível com muita elegância e bom humor. Assim aconteceu.

Quando em 1762 o príncipe Paul Anton Eszterházy faleceu, sucedeu-lhe o irmão Nikolaus. Também ele melómano, veio a proporcionar a Haydn todas as condições para que viesse a afirmar-se como um dos compositores mais influentes de toda a História da Música. Porém, nem tudo foram rosas. O entusiasmo que o príncipe tinha pela música era partilhado com o gosto pela caça, pelo que os músicos da sua orquestra eram forçados a manter-se afastados das famílias durante o período do ano em que o clima era mais ameno. Instalavam-se então no Palácio Eszterháza, um gigantesco palacete de verão com mais de uma centena de quartos que pertencia à poderosa família Eszterházy, cuja linhagem aristocrática remontava à Idade Média e

mantinha grande influência e prestígio durante o Império Austro-Húngaro. Estava situado numa região que hoje pertence à Hungria, nas imediações da localidade de Fertőd, a cerca de 50 quilómetros da cidade de Eisenstadt, e a 100 de Viena, onde se achavam as duas outras residências onde permaneciam ao longo do ano.

Em 1772 a construção do palácio era bastante recente, e o «verão» teimava em estender-se — até novembro. Compreende-se, por isso, a insatisfação dos músicos, que se mantinham ali praticamente isolados e não estavam autorizados a receber convidados durante todo aquele tempo. Foi esse o descontentamento que partilharam com o Mestre de Capela, Joseph Haydn, o superior hierárquico imediato. Em resposta, o compositor decidiu compor uma nova sinfonia para o príncipe, mas fazendo-a acompanhar de uma manifestação de protesto. Na vez de um final categórico e concludente, a sinfonia terminava inesperadamente com a retirada progressiva dos músicos. Cada um deles, uma vez terminada a sua parte, apagava a vela que iluminava a estante, pegava no instrumento e saía. O palco ficava às escuras e sem ninguém. É por isso que esta sinfonia ficou conhecida pelo nome de *Sinfonia do Adeus*. Presume-se que todos tenham partido para Eisenstadt ou Viena no dia seguinte.

OUVIR A SINFONIA DO ADEUS

Joseph Haydn compôs mais de 100 sinfonias. A n.º 45 foi composta em 1772 e é conhecida como *Sinfonia do Adeus*, o que se deve ao *Adagio* que interrompe inesperadamente o último andamento. Este, numa abordagem mais distraída, quase parece ser uma peça autónoma. Mas não o é. Culmina um trajeto cuidadosamente planeado que nos conduz, num plano global, da instabilidade ao repouso, da fúria à extinção, do «mais» ao «menos», com inúmeros apontamentos de perplexidade e hesitação pelo meio.

Um dos aspetos que mais contribui para o carácter progressivo desta sinfonia é o trabalho desenvolvido sobre os diferentes temas melódicos e rítmicos, a maneira como estes se relacionam entre si, como são recriados em sucessivas variações que conferem unidade a uma partitura que nunca deixa, no entanto, de surpreender. Com efeito, diante de um início de tal modo arrebatador, nunca se adivinharia um Final que se extingue em sorrisos. Há, portanto, muitos mais motivos de interesse nesta sinfonia para lá da insólita (e teatral) retirada dos músicos enquanto decorrem os últimos compassos.

Começa de maneira exaltante, com uma precipitação melódica que parece

evitar obsessivamente frases com princípio, meio e fim. Atropelam-se motivos extremamente curtos, ritmos convulsivos, quase mecânicos. Tudo parece apontar a iminência da derrocada. Só ao fim de cerca de três minutos, num pequeno interlúdio, se reconhece uma melodia com contornos relativamente mais amplos. Tal exuberância era rara na época em que foi composta. Deste modo, é precursora da afetação romântica do século XIX, pela maneira como enreda a exuberância barroca — mais estática, por natureza — num discurso fluente e formalmente articulado.

O segundo andamento também se estrutura na Forma Sonata, curiosamente de maneira bastante mais perceptível do que no primeiro andamento. Quer isto dizer que, tocado sem interrupções, organiza-se em três secções internas: Exposição, Desenvolvimento e Reexposição. Apesar de se tratar de um andamento lento, distingue-se pela importância confiada à vertente rítmica. Assiste-se à prevalência de acentuações que, em contratempos, instalam uma sensação de hesitação permanente. Destaca-se ainda a curiosidade de os violinos tocarem aqui com a surdina, esse pequeno dispositivo que se coloca sobre as cordas, junto ao cavalete, de maneira a obter uma sonoridade mais velada.

Já no terceiro andamento, e apesar do carácter galante do *Minueto*, com a sua característica métrica ternária, tem-se uma sensação de inquietude difícil de explicar. Em boa parte, essa impressão resulta da circunstância de o compositor evitar permanentemente um desfecho conclusivo das frases, mantendo o ouvinte sempre suspenso na expectativa de pontuações convincentes, as quais nunca chegam. As trompas destacam-se na secção central, a que chamamos Trio.

No quarto andamento são recuperadas ideias melódicas e rítmicas que se ouviram anteriormente. Divide-se em duas partes: um *Presto* e um *Adagio*. De certo modo, parece que o compositor propõe ao ouvinte dois finais alternativos. Se o *Presto* rematasse com uma cadência conclusiva, a obra poderia terminar ali mesmo. Todavia, nesse instante interpõe-se um silêncio e, tal como um «corpo estranho», tem início uma secção lenta. Este *Adagio* tem a singular característica de diminuir progressivamente a intensidade sonora, em virtude da sucessiva retirada dos instrumentos. Saem primeiro os sopros, um oboé e uma trompa de cada vez. Depois as cordas, percorrendo os diferentes naipes, até à extinção absoluta. É o oposto do final retumbante que se esperaria de uma sinfonia nesta época.

O VIOLINO EMANCIPADO

O que faria um violinista se os companheiros de orquestra o abandonassem em palco diante de um público expectante? Com o simples recurso de um violino, imaginemo-lo recriar as componentes fundamentais da música orquestral: melodias, confrontação tímbrica, harmonias, articulações rítmicas... tudo isto numa forma coerente. No final da década de 1710, Johann Sebastian Bach foi além da nossa imaginação e compôs as célebres *Sonatas e Partitas* para violino solo BWV 1001-1006, «senza basso accompagnato».

As *Sonatas e Partitas* que J. S. Bach concluiu em cerca de 1720 são hoje uma referência incontornável do repertório para violino. Mas não aconteceu sempre assim. Foi uma conquista que se estendeu por três séculos. A primeira publicação impressa data de 1802. Foram tocadas em público somente em 1840, por Ferdinand David, e seguidamente por Joseph Joachim. A gravação de Yehudi Menuhin, de 1934, deu a conhecê-las ao grande público. Impuseram-se nos conservatórios, nos concursos e nas salas de concertos. Tornaram-se património de culto do nosso tempo.

Bach era um intérprete exímio no órgão e no cravo. Pode intrigar, por isso, que tenha dedicado tanto esmero a estas peças para violino solo — não era prática comum. Não existe explicação documentada. Talvez fossem dedicadas a Johann Georg Pisendel, um dos maiores violinistas então em atividade nos principados germânicos e que havia tocado a sua própria sonata para violino solo diante de Bach. Mas é bom lembrar que Bach iniciou a sua carreira de músico enquanto violinista, na corte de Weimar, cuja orquestra liderou a partir de 1714. Quando se tornou Mestre de Capela em Cöthen, em 1717, foi inclusivamente professor de violino. Poderia haver, portanto, propósitos didáticos. Por outro lado, nesta segunda fase da sua carreira podia aventurar-se em domínios insólitos da música profana e instrumental, mais liberto de obrigações sociais e religiosas.

Os violinistas mais famosos naquela época eram italianos, tais como Corelli, Vivaldi e Tartini. Ora, a música italiana era preeminentemente melódica, ao passo que a germânica se distinguiu pela qualidade do contraponto e dos encadeamentos harmónicos. Nesta última, havia uma tradição de duzentos anos que desenvolvia técnicas polifónicas na escrita para violino, com bordões, texturas contrapontísticas, encadeamentos harmónicos complexos (cordas duplas ou figurações arpejadas), posições da mão esquerda próximas do cavalete e passagens rápidas, tudo isto com recurso a técnicas inovadoras. Juntam-se aqui nomes como Heinrich Biber, Johann Pachelbel e Johann Paul von Westhoff. Este último publicou seis

suítes para violino solo em 1696 e conviveu com Bach em Weimar nos últimos dois anos de vida. Presume-se que lhe tenha despertado a vontade de contribuir para essa tradição que parecia buscar a emancipação do violino.

Na prática, as *Partitas* são suítes com número variável de peças reminiscentes das danças de corte francesas. As três são neste caderno antecedidas por Sonatas com quatro andamentos que alternam tempos lentos e rápidos, uma estrutura que provinha das Sonatas de Igreja italianas. O primeiro e último andamentos da Sonata n.º 1, um *Adagio* e um *Presto*, são bons exemplos quer da redução minimalista dos recursos utilizados quer das sugestões implícitas que convidam à especulação do ouvinte. O *Adagio* desenrola-se sobre uma cadência de acordes inexorável e solenemente ornamentada com figurações rítmicas e melódicas. No *Presto*, as harmonias disfarçam os contornos irregulares da melodia. Em ambos os casos, é como se o compositor nos desafiasse para adivinhar algo que pensou, mas não chegou a escrever.

Textos de **Rui Campos Leitão**



Chouchane Siranossian
Violino e direção musical

Chouchane Siranossian é uma das principais virtuosas do panorama barroco internacional da atualidade, atuando tanto como solista como em colaboração com várias orquestras de prestígio. O seu domínio do instrumento, cultivado pela investigação musical e a sua vasta experiência, fizeram dela uma artista muito requisitada e com uma individualidade marcada. Quando Chouchane não está no palco ou a fazer investigação, segue a sua paixão pelo montanhismo e pelo esqui de passeio. Começou a estudar violino com Tibor Varga em Sion e depois, aos 15 anos, foi admitida na classe de Pavel Vernikov no Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Em 2002, começou a estudar com Zakhar Bron na Musikhochschule Zürich e, em 2007, obteve o diploma de solista com as mais altas honras. Pouco depois, tornou-se concertino da Orquestra Sinfónica de St. Gallen (Suíça), onde permaneceu até ao seu decisivo encontro com Reinhard Goebel.

Após este encontro, dedicou-se veementemente ao estudo da música antiga no Mozarteum de Salzburgo e trabalhou regularmente com Goebel como solista. Chouchane contribui também para a criação de novas obras, colaborando com compositores como Daniel Schnyder, Marc-André Dalbavie, Aaron Kernis, Bechara El Khoury, Éric Tanguy, Benjamin Attahir e Thomas Demenga. Chouchane Siranossian atua como solista de violino moderno e barroco com colegas como Leonardo García Alarcón, Bertrand Chamayou, Andrea Marcon, Jos van Immerseel, Christophe Rousset, Andreas Spering, Thomas Hengelbrock e François-Xavier Roth, juntamente com formações como a Orquestra Gewandhaus, Sinfónica de Bamberg, Les Siècles, Orquestra de Câmara de Estugarda e Orquestra Barroca de Veneza. Atua nas principais salas de concerto, incluindo o Théâtre des Champs-Élysées, Palau de la Música Catalana, Wigmore Hall, Bozar, KKL, Philharmonie de Cologne, Sala Filarmónica de Varsóvia e Brucknerhaus Linz, bem como em prestigiados festivais como o Rheingau Musik Festival, Bachfest Leipzig, Dresdner Musikfestspiele, Thüringer Bachwochen e Heidelberger Frühling. Como artista exclusiva da Alpha Classics, Chouchane Siranossian lançou o seu último álbum, *Duello d'archi a Venezia*, em junho de 2023. Juntamente com a Orquestra Barroca de Veneza, sob a direção

de Andrea Marcon, apresenta um «desafio» entre as obras de Vivaldi, Tartini, Locatelli e Veracini. O seu álbum anterior, *Bach Before Bach*, com Leonardo García Alarcón e Balázs Mátyás, foi galardoado com o Diapason d'Or e um Pizzicato Supersonic em 2021. A gravação de Siranossian dos concertos para violino de Tartini com a Orquestra Barroca de Veneza sob a direção de Andrea Marcon, lançada em 2020, recebeu críticas entusiasmadas e vários prémios como o Preis der Deutschen Schallplatten Kritik, o Choc Classica 2020, o ICMA 2021 na categoria «Barroco Instrumental», bem como o Premio della critica discografica Franco Abbati – III Edizione – 2021. Nesse mesmo ano, foram editados os concertos para violino de Andreas Romberg, gravados com a Orquestra Capriccio Barock e pelos quais recebeu o prémio Musa d'Or dos Muse Baroque e foi nomeada para o ICMA 2022. O seu primeiro álbum a solo, *Time Reflexion*, recebeu o Diapason Découverte, em 2015. A sua gravação do Concerto de Mendelssohn com Anima Eterna Brugge (In Time) e do CD *L'Ange et le Diable*, dueto com Jos van Immerseel, recebeu inúmeros prémios, incluindo dois ICMA's (International Classical Music Awards, em 2017 e 2019). Chouchane toca dois violinos: um violino barroco de Giuseppe e Antonio Gagliano, e um violino de Giovanni Battista Guadagnini, cortesia de Fabrice Girardin, *luthier* de La Chaux-de-Fonds (Suíça).

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 mais de 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 Pomarico 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

Rodrigo Azevedo

PRIMEIROS VIOLINOS

Ana Pereira *concertino*
José Pereira
Diana Tzonkova
Nuno Rodrigues
Alexei Tolpygo
Mariana Moita
Inês Marques (1)

SEGUNDOS VIOLINOS

Ágnes Sárosi
José Teixeira
Daniela Radu
Nonna Manicheva
Anzhela Akopyan
Francisco Costa (1)

VIOLAS

Joana Cipriano
José Freitas
Andrei Ratnikov
Sérgio Sousa
Leonel Andrade

VIOLONCELOS

Nuno Abreu
Jian Hong
Tiago Mirra
Ana Carolina Rodrigues (1)
Pedro Serra e Silva (1)

CONTRABAIXOS

Vladimir Kouznetsov
Ercole de Conca
Margarida Afonso (1)
Guilherme Reis (1)

(1) - Convidado/a

METROPOLITANA

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

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

FUNDADORES



Ministério da Cultura
Ministério da Educação,
Ciência e Inovação
Ministério do Trabalho,
Solidariedade e Segurança Social

Ministério da Juventude
e Modernização
Secretaria de Estado do Turismo

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

Cartão CCB

ccb.pt/cartao



**Entrada gratuita
MAC/CCB**

**Museu de Arte Contemporânea
e Centro de Arquitetura**

**30% desconto
Espetáculos CCB**

**Estacionamento
Gratuito**

**Em dias de espetáculo
ou em compras superiores a 20€**

**10% desconto
Lojas e Restaurantes CCB**



1 DEZ 2024

SINFONIA N.º 9 DE BEETHOVEN
ORQUESTRA METROPOLITANA DE LISBOA
NOVA ERA VOCAL ENSEMBLE

Estreada há 200 anos, a *Sinfonia Coral* é uma das criações humanas mais influentes da contemporaneidade. Com uma complexidade formal sem precedentes, uma orquestração que rompia horizontes, uma tal ousadia diante das premissas artísticas e ideológicas vigentes, tornou-se grandiosa — verdadeiramente monumental. Curiosamente, o andamento final questionava o próprio conceito de sinfonia, ao juntar à orquestra quatro vozes solistas e um coro. É aí que se ouve o célebre *Hino à Alegria*, uma adaptação livre do poema de Schiller que exalta os valores da liberdade e da fraternidade entre os homens.

Domingo, 17h00

Grande Auditório

Coprodução **Centro Cultural de Belém, Metropolitana**



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, Madalena Wallenstein**

Diretora de Comunicação e Marketing **Catarina Figueira**

Diretor de Edifícios e Instalações Técnicas **António Ribeiro**

Diretor Financeiro e Administrativo **Francisco Sacadura**

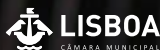
Diretor de Recursos Humanos **Jorge Carvalheira**

Diretor Jurídico/Contratação **João Caré**

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2024-2025



APOIO MEDIA

