

CCB

O BOLERO DE RAVEL
ORQUESTRA SINFÓNICA METROPOLITANA

15 NOV 26

ARTES PERFORMATIVAS

YueBao © Dorn Music

Temporada 2026/2027

Centro Cultural de Belém
Orquestras
Grande Auditório
Dom, 17h
+6
Duração aproximada: 95 min
Conversa pré-concerto por **Rui Campos Leitão** às 16h30.

***O Bolero* de Ravel**
Orquestra Sinfónica Metropolitana

PROGRAMA

Luís de Freitas Branco (1890—1955)
Paraísos Artificiais

Claude Debussy (1862—1918)
La mer

I. *De l'aube a midi sur la mer* (Da aurora ao meio-dia sobre o mar)
II. *Jeux de vagues* (Agitação das vagas)
III. *Dialogue du vent et de la mer* (Diálogo entre o vento e o mar)

INTERVALO

Maurice Ravel (1875—1937)
Suíte n.º 2 do bailado *Daphnis et Chloé*

I. *Lever du jour* (Nascer do dia)
II. *Pantomime* (Pantomina)
III. *Danse générale* (Dança geral)

Maurice Ravel
Bolero

Direção Musical **Yue Bao**
Coprodução **Centro Cultural de Belém, Orquestra Metropolitana de Lisboa**

IMPRESSIONISMO NA MÚSICA

Em 1872, Claude Monet intitulou *Impressão, nascer do sol* uma tela onde pintou a óleo a luminosidade do amanhecer num porto da Normandia. Quando esta foi exibida em Paris, dois anos mais tarde, a crítica qualificou-a de «impressionista», com a intenção deliberada de ridicularizar a sua aparência inacabada, a imprecisão dos traços e uma subjetivação que considerava excessiva. Ironicamente, batizava assim uma corrente estética que se estendeu, por analogia, à literatura e à música. Debussy foi o primeiro compositor a receber essa conotação, com particular incidência no período compreendido entre a suíte sinfónica *Printemps* (1887) e *La mer* (1905). A sua influência refletiu-se em obras como *Paraísos Artificiais*, de Luís de Freitas Branco (1910), e a música do bailado *Daphnis et Chloé*, de Maurice Ravel (1909-12).

O Impressionismo, enquanto movimento estético, nunca foi consensual em matéria de música. A origem pejorativa do termo, associada à dificuldade em definir um enquadramento estético e formal preciso, contribuíram para tal. No mesmo sentido, a designação «poema sinfónico», tão frequentemente aplicada neste repertório, também é discutível, pois na esmagadora maioria dos casos são obras sem narrativa explícita subjacente. Genericamente, trata-se de música que procura despertar no ouvinte impressões sensitivas que transcendem a audição. A sugestão de paisagens, dinâmicas de movimento e estados de espírito prevalece sobre configurações musicais articuladas distintamente. As harmonias progridem com vagar. As linhas melódicas tendem a fragmentar-se. Os «acompanhamentos» ganham relevo, por vezes com enorme profusão rítmica. Sucedem-se gestos evocativos e manchas sonoras difusas, como se fossem pinceladas de cor. A título de exemplo, na ópera de Debussy *Pelléas et Mélisande*, o cintilar das estrelas não é auditivamente retratado, mas a música evoca uma impressão de deslumbramento que lhe podemos associar.

PARAÍSOS ARTIFICIAIS

Nos anos 1940, Freitas Branco escreveu assim num verbete autobiográfico destinado à Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira: «Na época de 1912-1913 o poema sinfónico *Paraísos artificiais* executado sob a direcção de Pedro Blanch no Teatro 'República', [...] [atual Teatro Municipal São Luiz], é recebido hostilmente pelo público. É o primeiro aparecimento

público do impressionismo na música orquestral portuguesa.» Acrescentava, ainda, que a apresentação desse estilo musical em Portugal havia acontecido dois anos antes, na Sociedade Portuguesa de Geografia, por ocasião de uma conferência em que foram interpretadas as suas canções para voz e piano *Quatro Poemas de Baudelaire* (1909).

Freitas Branco associava o conceito de politonalidade a este género musical. Era, pois, essa mesma sobreposição de harmonias diferentes, para lá das estruturas formais inovadoras, que provocava estranheza. A música impressionista contrariava as expectativas moldadas na tradição clássica e romântica. Ademais, a irreverência dos modernistas atraia assuntos polémicos. No caso específico, *Paraísos Artificiais* reportava ao consumo nocivo do ópio entre a comunidade artística, inspirado no ensaio homónimo de Charles Baudelaire sobre as *Confissões de um Opiómano Inglês* de Thomas de Quincey. Aqui, os «paraísos» são «artificiais» porque a autonomia espiritual e a saúde são sacrificadas para obter um êxtase criativo fugaz e ilusório.

Musicalmente, apostou numa escrita simultaneamente subtil e arrojada. A partitura desenha um percurso relativamente fácil de acompanhar: introduz com vagar uma atmosfera nebulosa; floresce numa melodia que, gradualmente, conduz ao delírio extasiante da imaginação e dos sentidos; por fim, ressurge transfigurada, decadente, como se se extinguisse num colapso da consciência. Contava apenas vinte anos de idade e rompia, deste modo, com a educação tendencialmente germânica que recebera do avô e de Désiré Pâque, com quem havia estudado nos dois anos anteriores. É curioso que o tenha feito no período em que estudou em Berlim, de fevereiro a junho de 1910. Acontece que também havia estudado com Augusto Machado, um músico atento às novas tendências parisienses. Conhecera ainda pessoalmente Gabriel Grovlez, maestro, pianista, professor e crítico musical francês com fortes afinidades à estética impressionista. A cereja em cima do bolo foi a oportunidade de escutar ao vivo *Pelléas et Mélisande* de Debussy, na Komische Oper Berlin, uma experiência que desbloqueou novos rumos.

LA MER

La mer, de Claude Debussy, divide-se em «três esboços sinfónicos». Os dois primeiros são relativamente calmos. Em *Da aurora ao meio-dia sobre o mar*, vislumbra-se o nascer do sol e o brilho dos raios de luz sobre o oceano. Em *Agitação das vagas*, as progressões harmónicas e os motivos obstinados que percorrem a orquestra mimetizam o movimento

das ondas. Por fim, irrompe um *Diálogo entre o vento e o mar* de caráter ameaçador, quase sinistro.

A obra assenta numa técnica rigorosa e numa coerência discursiva que desmentem os críticos da época, sobretudo os de escola conservadora. Por isso, tanto pode ser vista como o auge da fase impressionista de Debussy como o prenúncio de um novo período criativo. Louis Laloy, crítico musical e amigo do compositor, disse ser «uma feliz evolução do seu talento», com o argumento de que assenta em traços amplos, ideias precisas, estruturas sólidas e ritmos vigorosos. Destacava a depuração técnica e um planeamento formal mais conforme à tradição clássica, sem sacrifício da delicadeza e da espontaneidade que vinham de trás. Com efeito, não é possível dissociar *La mer* de obras como os três *Noturnos* e *Pelléas et Mélisande*, pelas analogias expressivas existentes. Ao invés de ilustrar episódios dramáticos e retratar estados de espírito, revela dimensões intangíveis da existência, como uma experiência imersiva que desperta no ouvinte ações percetivas.

Não é arriscado, portanto, defender que *La mer* foi a primeira grande obra sinfónica impressionista. Também que, apesar da sugestão programática do título, é muito mais do que um poema sinfónico. Ao longo de cerca de vinte e cinco minutos, as massas sonoras fluem, como texturas orquestrais alimentadas por uma exploração minuciosa dos timbres dos instrumentos, de dinâmicas rítmicas e melódicas incaracterísticas. Abdicou das convenções correntes para propor gestos expressivos que convidam a fazermos associações extramusicais, sem serem denotativos. Achamo-nos, assim, num universo de ambiguidades. Por um lado, temos as impressões subjetivas conformes ao livre critério da imaginação do ouvinte. O título sugere reflexos de luz sobre as imensidões da água e do céu e a dinâmica característica das ondas do mar. Por outro, temos as sensações físicas induzidas em cada um. Neste caso, as ideias concretizam-se em metáforas corpóreas, tais como o embalo e o rodopio, o apoio e o impulso, a tensão e a distensão, a ascensão e a queda.

DAPHNIS ET CHLOÉ

As obras de Maurice Ravel mais frequentemente associadas à estética impressionista são as peças para piano que compôs na primeira década do século XX e *Daphnis et Chloé*. Esta última é frequentemente apresentada como a sua obra-prima, designadamente no que respeita à arte da orquestração. Ravel era um mestre exímio na combinação tímbrica dos

instrumentos. No caso, as texturas sonoras entrelaçam-se com harmonias exuberantes e o imaginário fantasioso da mitologia arcádica.

Originalmente, a música das suítes *Daphnis et Chloé* integrava o bailado estreado no palco do Théâtre du Châtelet a 8 de junho de 1912, numa produção dos Ballets Russes com cenários e figurinos de Léon Bakst. Dez dias antes, os mesmos protagonistas haviam recuperado, com algum escândalo, numa coreografia de Vaslav Nijinsky, o *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy. Desta vez, a coreografia era confiada a Michel Fokine, que teve a ideia de revisitar igualmente a Grécia do século II a pretexto da leitura de um romance pastoril do poeta Longo.

O libreto conta uma história de amor entre dois pastores: Daphnis e Chloé. Sucintamente, Chloé é raptada por um bando de piratas. Graças à intervenção divina, é resgatada e o amor prevalece. Fokine pretendia uma aproximação arcaísta da Grécia Antiga, mas Ravel preferiu idealizar um cenário onírico. Não por acaso, chamou-lhe «Sinfonia Coreográfica», o que em boa medida se justifica pela coerência temática, pela coerência formal e pelo aparatoso efetivo orquestral, além de partes corais sem palavras.

Do bailado, foram extraídas duas suítes orquestrais para serem tocadas autonomamente, com a opção de omitir o coro. A n.º 2 corresponde ao final do espetáculo. Tem início quando os bandidos são afugentados e Chloé recupera a liberdade. Primeiro, escuta-se a alvorada, no som das trompas. A natureza desperta num crescendo de luz e cor, com figurações rápidas e fugidias nas cordas, flautas e clarinetes. Os glissandos percorrem as harpas. Os contrabaixos sustentam tudo com um pequeno motivo melódico, ora descendente, ora ascendente. O violino e o flautim evocam o canto dos pássaros e a aproximação dos pastores. É uma filigrana sonora em que as melodias espreitam timidamente. Já na secção seguinte, *Pantomima*, Daphnis e Chloé transfiguram-se em Pan e Syrinx para encenar um reencontro apaixonado. O destaque vai para as flautas, símbolo de sensualidade. No último andamento, celebra-se com uma dança exuberante. Retorna então o exotismo, através de um motivo emprestado do último andamento da suíte sinfónica *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov, por sua vez inspirada n'*As Mil e Uma Noites*, a célebre coletânea de contos de origem árabe, persa e indiana.

BOLERO DE RAVEL

O *Bolero* é uma das peças mais emblemáticas do repertório orquestral. Consequentemente, é também aquela que mais contribuiu para tornar o nome de Ravel universalmente conhecido. Foi originalmente criada para um bailado que estreou em novembro de 1928 na Ópera de Paris. Porém, desde logo, a partitura emancipou-se da coreografia e passou a ser tocada autonomamente em todo o mundo. Depois, vieram os discos e os filmes, e tornou-se um ícone da cultura popular.

Ida Rubinstein, bailarina que integrara anteriormente os Ballets Russes, desafiou Ravel para participar no projeto de um novo bailado. O convite não era surpreendente, pois já havia antes levado à cena o «poema coreográfico» *La Valse*. Primeiro, propôs-lhe que orquestrasse a suíte para piano *Iberia*, de Isaac Albeniz. Porém, condicionalismos decorrentes de direitos autorais impediram que assim se fizesse. A contraproposta foi compor música original igualmente inspirada na tradição popular espanhola. A escolha recaiu sobre o bolero, uma dança que se tornou popular no sul de Espanha no século XVIII e que, normalmente, era tocada por uma guitarra e castanholas. A coreografia foi confiada a Bronislawa Nijinska, a irmã mais nova de Vaslav Nijinsky, que também fora bailarina dos Ballet Russes.

O enredo passa-se no interior de uma estalagem andaluza. Ao centro, uma mesa de grandes dimensões e um candeeiro suspenso. Em volta, cerca de duas dezenas de homens refestelados pelo chão e pelas cadeiras. Uma bailarina com xaile e castanholas sobe então para o cimo da mesa e começa a dançar vagarosamente (papel interpretado por Ida Rubinstein). À medida que a música prossegue, a quietude esvai-se. De início sonolentos, os homens despertam com a música e, gradualmente, dançam em rodopios, cada vez mais enérgicos. Tudo se desenrola num clima de sedução que culmina em êxtase.

A música era insólita. Uma célula rítmica de dois compassos repete-se monótona e insistentemente, servindo de sustentação ao longo de todo o tempo – é o padrão rítmico do Bolero, se bem que tocado mais lentamente. Surge então o tema melódico na flauta, como se alguém assobiasse displicentemente passeando pelas ruas de uma

cidade. Reminiscente das origens bascas de Ravel, esta melodia repete-se 18 vezes em períodos sucessivos de 16 compassos. Seguem-se o clarinete, o fagote, a trompete, o saxofone, a trompa.... Enquanto isso, as cordas pontuam o ritmo com *pizzicatos*, pulsando as cordas com os dedos, como se fosse uma guitarra. Assim, o efeito progressivo assenta em dois recursos mínimos. Primeiro, um crescendo que nos conduz inexoravelmente do silêncio ao estrépito. Segundo, e para lá desta evolução dinâmica, assistimos a uma gestão exímia do tempo, estruturada na forma de tema e variações: a melodia mantém-se inalterada, enquanto as variações se desenrolam nos timbres dos instrumentos. Há um processo de inversão progressiva. A melodia, com os seus contratempos rítmicos, destaca-se de início. Mas depois a orquestração assume o protagonismo. Aos poucos, torna-se protagonista.

O *Bolero* de Ravel convida a muitas interpretações. As sugestões eróticas são frequentemente assinaladas, decorrentes de um enredo em que a energia passional, crescentemente intensificada, culmina num clímax alucinante. Este êxtase tem também sido comparado a um ritual sagrado. Temos depois as visões apocalípticas, como se uma edificação monumental colapsasse como um castelo de cartas. Evoca-se aqui uma acumulação de medo, dor e morte. Ainda, o fascínio pela automação humana, enquanto ilustração imagética de padrões comportamentais que se repetem mecanicamente. Até a sintomatologia patológica é aludida, pois a demência que vitimou o compositor nos últimos anos de vida teve os primeiros sintomas em 1927, quando se sentiu desorientado durante um concerto. Seja qual for a leitura, é música que inquieta, e diante da qual ninguém fica indiferente.

Rui Campos Leitão



YueBao © Michael Starghill

YUE BAO
Direção Musical

Yue Bao é uma maestrina reconhecida pela clareza e precisão da sua direção musical. A sua técnica de direção e a capacidade de comunicação com os músicos têm sido destacadas pela crítica especializada.
A Bachtrack elogiou a sua «graciosa e elegante economia de movimentos», enquanto a Classical MPR destacou a qualidade de uma das suas atuações.

Yue Bao estreou-se à frente da Orquestra Sinfónica de Chicago, no Festival de Ravinia, em 2021, tendo desde então dirigido importantes orquestras da América do Norte e da Europa. Na presente temporada, regressa a Munique para dirigir a Orquestra Sinfónica de Munique, dirige a Orquestra Filarmónica de Calgary e estreia-se com a Orquestra Sinfónica de Nuremberga. Entre os restantes compromissos, destacam-se concertos com a Orquestra Sinfónica de Santa Rosa e a Oviedo Filarmonía. Entre as suas colaborações recentes e anteriores, contam-se a Orquestra Sinfónica de São Francisco, a Orquestra do Minnesota e as orquestras sinfónicas de Detroit, Seattle, Baltimore e Indianápolis. Trabalhou com solistas de renome, como Hélène Grimaud, Lang Lang, Jan Vogler, Vadim Gluzman, Bomsori Kim, Pablo Ferrández, Hera Hyesang Park e Jeneba Kanneh-Mason. Igualmente à vontade no repertório sinfónico e operático, Yue Bao dirigiu obras que vão de *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky, e *Carmen*, de Bizet, a *Mahagonny: Ein Songspiel*, de Kurt Weill, e *The Medium*, de Gian Carlo Menotti. A sua experiência no domínio da ópera reflete-se numa abordagem colaborativa, centrada na dimensão narrativa, tanto na programação como nos ensaios orquestrais. Yue Bao desempenhou as funções de maestrina assistente da Orquestra Sinfónica de Houston, com o apoio da Fundação Ting Tsung e Wei Fung Chao, tendo-se estreado na temporada de concertos por assinatura na noite de abertura da temporada 2020–2021. Dirigiu concertos no Jones Hall e no ciclo de concertos de verão da

orquestra, no Miller Outdoor Theatre. Desenvolveu uma intensa atividade nos Estados Unidos e internacionalmente, sendo reconhecida pela capacidade de estabelecer relações artísticas sólidas com músicos e instituições. Antiga bolseira de direção de orquestra da Bruno Walter Memorial Foundation, no Cabrillo Festival of Contemporary Music, Yue Bao foi também bolseira David Effron de direção de orquestra no Chautauqua Music Festival, ao qual regressou como maestrina convidada em 2022 e 2025. Obteve o diploma de artista no Curtis Institute of Music, enquanto bolseira Rita E. Hauser de direção de orquestra, sob a orientação de Yannick Nézet-Séguin. É licenciada em Direção de Orquestra e Acompanhamento de Ópera pelo Conservatório de Música de Xangai e mestre em Direção de Orquestra pela Mannes School of Music.

ORQUESTRA SINFÓNICA METROPOLITANA

Espelho da singularidade do projeto artístico e pedagógico da Metropolitana, a Orquestra Sinfónica Metropolitana (OSM) é constituída pelos músicos da Orquestra Metropolitana de Lisboa e por grande parte dos alunos da ANSO, ou seja, pela Orquestra Académica Metropolitana. Deste modo, os jovens músicos em fase final de formação têm a oportunidade de interpretar repertório de referência com maestros e solistas prestigiados, bem como de partilhar estantes com os seus professores. Entre os maestros e solistas contam-se, entre muitos outros, os nomes de Michael Zilm, Emilio Pomàrico, Sequeira Costa, Rafael Oleg, Stephan Loges, Artur Pizarro e António Rosado. Desde 1995, a OSM apresentou-se em mais de uma centena de concertos nas mais importantes salas do nosso país. Foram interpretadas sinfonias de Brahms em 1995 e 1996, a *Sinfonia do Novo Mundo* de Dvořák em 1997; a *Patética* de Tchaikovsky em 1999; a *2.ª Sinfonia* de Rachmaninov em 2000; *Assim Falou Zaratustra* e *Macbeth* de Richard Strauss em 2001; a sinfonia *À Pátria* de Viana da Mota em 2003; a *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov em 2005; e, desde então, a *Sinfonia Fantástica* de Berlioz, as *10.ª* e *12.ª Sinfonias* de Shostakovich, as *1.ª*, *3.ª*, *4.ª*, *5.ª* e *9.ª Sinfonias* de Mahler; as *4.ª*, *5.ª* e *8.ª* de Bruckner; o *Bolero* de Ravel; *La Mer* de Debussy; *Carmina Burana* de Orff; a *Missa Solemnis* de Beethoven e a *Sinfonia Dante* de Liszt.



Orquestra Metropolitana de Lisboa © Marcelo Albuquerque

ORQUESTRA SINFÓNICA METROPOLITANA

FLAUTAS
Nuno Inácio
Ana Dias (1)
Martim Ricardo (1)
Janete Santos

OBOÉS
Sally Dean
Mariana Pereira (1)
Carla Pereira

CLARINETES
Nuno Silva
Yanze Song (1)
João Sousa (1)
Francisca Machado (1)
Jorge Camacho
Matilde Costa (1)

FAGOTES
Lurdes Carneiro
Francisco Viegas (1)
Tomás Santos (1)
Rafaela Oliveira

TROMPAS
João Almeida (1)
Daniel Canas
David Ferreira (2)
Jérôme Arnouf
Carolina Vaz (1)
Eduardo Francisco Poeira (1)
Guilherme Lopes (1)
Fábio Teixeira (1)

TROMPETES
Sérgio Charrinho
João Moreira
Eduardo Lencastre (1)
Guilherme Guia (1)
João Sequeira (1)

TROMBONES
Miguel Gonçalves (2)
Luís Oliveira (2)
Guilherme Duarte (2)

TUBA
Adélio Carneiro (2)

TÍMPANOS
Miguel Herrera (2)

PERCUSSÃO
Andreu Rico (2)
Simão Carneiro (1)
Nuno Silvestre (3)
Rodrigo Azevedo
Marco Fernandes (2)
Manuel Dias (3)
Cristiano Rios (2)
José Tapadas (3)
Miguel Martins (1)

CELESTA
Pedro Matos (1)

HARPAS
Catarina Malcata Rebelo (2)
Emanuela Nicoli (2)

I VIOLINOS
Ana Pereira
José Pereira
Ricardo Vieira
Maria João Fernandes (1)
Eduardo Valente Moreira (1)
Diana Tzonkova
Alexêi Tolpygo
Nuno Rodrigues
Maria Paradela (1)
António Santos (1)
Tolga Kulak

II VIOLINOS
Ágnes Sárosi
José Teixeira
Daniela Radu
Isabel Barroso (1)
Maria Luís (1)
Nonna Manicheva
Olivia Edmundson-Andrade
Tomás Silva (1)
Gonçalo Duarte (1)
Anzhela Akopyan
Matilde Gonçalves (1)
Kris Azevedo (1)

VIOLAS
Joana Cipriano
José Freitas
Leonor Fleming
Mara Alves (1)
David Marques (1)
Andrei Ratnikov
Sérgio Sousa
Joana Tavares (2)

VIOLONCELOS
Nuno Abreu
Catarina Gonçalves
Jian Hong
Beatriz Pereira (1)
Ana Cláudia Serrão
Leonor Botelho Moniz (2)

CONTRABAIXOS
Vladimir Kouznetsov
Ercole de Conca
Margarida Afonso (2)
Valeria Lara Carrillo (1)

(1) Aluno/a ANSO
(2) Convidado/a
(3) Aluno EPM

METROPOLITANA

Diretor executivo **Miguel Honrado**
Diretor artístico **Pedro Neves**
Diretor pedagógico **Rui Mirra**
Diretora administrativa
e financeira **Sara Reis**

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

FUNDADORES

LISBOA CÂMARA MUNICIPAL
REPÚBLICA PORTUGUESA

Ministério da Cultura,
Juventude e Desporto
Ministério da Educação,
Ciência e Inovação

Ministério do Trabalho,
Solidariedade e Segurança Social
Secretaria de Estado do Turismo,
Comércio e Serviços

COM O APOIO

BPI
Fundação "la Caixa"

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

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

INCM · CCB · EGEAC · São Luiz Teatro Municipal · Teatro Tivoli BBVA · NOVA University Lisbon

PATROCINADOR BOLSAS DE ESTUDO ANSO

Millennium bcp
A vida inspira-nos

PARCEIROS MEDIA

RTP antena 2
RTP Rádio e Televisão de Portugal

PATROCINADOR PRINCIPAL

SANTA CASA
Misericórdia de Lisboa

PATROCINADORES

El Corte Inglés · Hoteis Heritage Lisboa · Vila Galé Hotéis · Pestana Palace Lisboa Hotel & National Monument · SPAUTORES · GIRODMÉDIAS PT

PARCERIAS

Fundação José Saramago
Casa da América Latina
Instituto de Higiene e Medicina Tropical
Cultivarte - Encontro Internacional de Clarinete de Lisboa
CMS Law
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

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

JÁ A SEGUIR



Pablo Urbina © AlgarveStudios

ORQUESTRAS +6

CONCERTO DE ANO NOVO
ORQUESTRA METROPOLITANA DE LISBOA
Direção Musical **Pablo Urbina**

A propósito do Ano Novo, Fernando Pessoa escreveu um poema afirmando ser «Ficção de que começa alguma coisa!» e que, tal como um rio, «só começa em pensamento». Pois, então, que seja em pensamento e, preferencialmente, inspirado por boa música. Na sua expressão mais virtuosa, por mais centenária que seja, a música tem o condão de nos transformar sempre que lhe atribuímos importância. Sejam valsas, sejam polcas... dispõe à reflexão, mas também à mudança.

1 JAN 27
sex, 11h e 17h
Grande Auditório

10h30 e 16h30:
Conversa pré-concerto por **Rui Campos Leitão**

Coprodução **Centro Cultural de Belém, Orquestra Metropolitana de Lisboa**

CCB

Conselho de Administração
Presidente **Nuno Vassallo e Silva**
Vogal **Rita Romão**
Vogal **Rui Morais**

APOIO INSTITUCIONAL
REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

PARCEIRO MEDIA
RTP

PARCEIROS MEDIA
RTP antena 1 RTP antena 2

PARCEIRO DE IMAGEM E MULTIMEDIA
SONY

APOIO INSTITUCIONAL AO PROGRAMA DE MEDIAÇÃO DE MÚSICA ERUDITA
El Corte Inglés

PARCEIRO PARA A SUSTENTABILIDADE
sociedade pontoverde

PRR Plano de Recuperação e Resiliência
REPÚBLICA PORTUGUESA
Financiado pela União Europeia NextGenerationEU



SUBSCREVA A NEWSLETTER CCB

GARANTA A MELHOR EXPERIÊNCIA

ccb.pt/newsletter

© Leonardo Ladeira/CCB


CCB
Centro de
Congressos
e Reuniões
EXPERIÊNCIAS
ÚNICAS
GASTRONOMIA
DE EXCELÊNCIA
PROPOSTAS
PERSONALIZADAS
Jantares
de Natal
no CCB
FAÇA-NOS O SEU PEDIDO
eventos@ccb.pt
www.ccb.pt/centrodecongressosereunioes