

A man with curly grey hair, wearing a dark jacket, is playing a double bass. He is smiling and looking towards the camera. The background is dark.

M

CCB

27 SET 26

**SINFONIA N.º 5 DE BEETHOVEN
ORQUESTRA METROPOLITANA
DE LISBOA E STEVEN ISSERLIS**

**ARTES
PERFORMATIVAS**

Temporada 2026/2027

Centro Cultural de Belém

Orquestras

Grande Auditório

Dom, 17h

+6

Duração aproximada: 90 min

Conversa pré-concerto por **Rui Campos Leitão** às 16h30.

Programa

António Pinho Vargas (1951) *Nocturno/Diurno*

Camille Saint-Saëns (1835–1921) *Concerto para Violoncelo e Orquestra n.º 2 em Ré menor, Op. 119*

I. *Allegro moderato e maestoso – Andante sostenuto*

II. *Allegro non troppo – Cadenza – Molto allegro*

Gabriel Fauré (1845–1924) *Élégie, Op. 24*

— Intervalo —

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *Sinfonia n.º 5 em Dó menor, Op. 67*

I. *Allegro con brio*

II. *Andante con moto*

III. *Scherzo: Allegro*

IV. *Finale: Allegro*

Violoncelo **Steven Isserlis**

Direção Musical **Pedro Neves**

Orquestra Metropolitana de Lisboa

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

NOCTURNO/DIURNO

Arriscando uma associação livre, *Nocturno/Diurno* compara bem com uma pintura renascentista. Adivinham-se os traços, como se a concretude dos sons se tornasse visível. O próprio título presenteia-nos com esta sugestão, ao apontar duas existências que ganham relevo e profundidade no contraste. Tal como na técnica de pintura chiaroscuro, o efeito dramático emerge da oposição entre luz e sombra, tensão e repouso, texturas densas e cristalinas. António Pinho Vargas compôs esta obra em 1994. Tinha regressado a Portugal três anos antes, depois de um período de estudos em Roterdão que provocou uma inflexão profunda no seu percurso criativo.

Nocturno/Diurno foi originalmente composta para um sexteto de cordas. Em 2000, o próprio compositor juntou-a a *Mechanical String Toys* (em *Duas Peças*), estendendo nessa ocasião a instrumentação para orquestra de cordas. A peça constrói-se na alternância e sobreposição de duas dimensões sonoras contrastantes. Tal como a luz e a sombra, os matizes sonoros resultam de variações tímbricas e dinâmicas muito cuidadas. É, precisamente, a coexistência de universos expressivos contrastantes que produz a tensão dramática subjacente ao título. No repertório orquestral, são muitos os exemplos que se substanciam em «forças» antagónicas: o contraste entre sarcasmo e profundo lirismo nos concertos e sinfonias de Chostakovitch; a justaposição de marchas grotescas e canções bucólicas em Mahler; os solos cristalinos sobre orquestrações sumptuosas na *Sinfonia Fantástica* de Berlioz; o confronto entre solistas e *tutti* nos *concerti grossi* barrocos; a alternância entre os recitativos e a exuberância orquestral e vocal em tantas óperas; as texturas sonoras que oscilam entre a transparência etérea e os *clusters* massivos em Ligeti.

De volta a *Nocturno/Diurno*, o primeiro bloco desenrola-se de maneira relativamente estática, pontuada por glissandos intrusivos. Ao fim de cerca de três minutos surge a primeira disrupção. São trémulos que se precipitam sobre acentuações rítmicas impetuosas e suspensões súbitas que ampliam o efeito. Um pouco à frente, parece regressar a introspeção do ambiente inicial. Mas não é uma simples repetição. O fluxo é agora trespassado por interrupções, como se não fosse possível recuperar uma memória. Virada a página, os dois universos misturaram-se progressivamente num limiar de encontro e indefinição. Sem diálogo, porém. Em momento algum se vislumbra um estilo concertante. Em vez disso, assiste-se a sobreposições, interferências recíprocas, coexistências conflituosas que se projetam metaforicamente na dualidade «Nocturno/Diurno». Os planos perdem autonomia. Por um lado, temos um *adagio* dolente e pesaroso; por outro, um *presto* conturbado e impetuoso. Ao invés da oposição entre duas entidades, são dois estados de espírito que se complementam.

VIRTUOSISMO

Na origem de um grande concerto acha-se quase sempre um grande solista. No caso do segundo Concerto para Violoncelo de Saint-Saëns é o neerlandês Josef Hollman, com quem o compositor/pianista colaborava há vários anos. Hollman foi um dos mais prestigiados virtuosos do violoncelo à escala internacional em finais do século XIX e início do século XX. Explica-se assim a extraordinária dificuldade técnica e o vigor atlético deste Concerto. Por isso, não é tocado ao vivo muito frequentemente. Saint-Saëns sabia deste constrangimento. Mas também sabia que o virtuosismo técnico vai muito além da exibição circense e da fiel reprodução das suas ideias. A interpretação é uma mediação criativa que integra, em si mesma, a essência da obra.

A música mais célebre que Saint-Saëns compôs para violoncelo é, sem sombra de dúvidas, *O Cisne*, uma das catorze peças da suíte *O Carnaval dos Animais*.

Mas são muitas mais (e de maior fôlego) as páginas que dedicou a este instrumento. Desde logo, aquele que é por muitos considerado um dos maiores concertos para violoncelo de todos os tempos: o primeiro. Nesse ano de 1872, quando em França se vivia o ímpeto patriótico consequente da derrota com a Prússia, compôs também uma sonata em que o violoncelo assumia todo o protagonismo à frente do piano.

Já o segundo concerto para violoncelo só foi composto passadas três décadas, em 1902. Saint-Saëns, que anteriormente apreciara as propostas vanguardistas de Liszt e Wagner, não seguia mais as modas. A Belle Époque trouxera consigo Dukas, Debussy e Ravel, mas ele preferia um estilo mais conservador, dando primazia a um equilíbrio formal sem ambiguidades expressivas. Neste caso, juntou-lhe o aparato performativo do solista: fraseios longos, saltos intervalares enormes, passagens ritmicamente frenéticas, posições agudas no espelho, harmónicos e o recurso exaustivo a cordas duplas.

O concerto divide-se aparentemente em duas partes, tendo a segunda cerca de metade da duração da primeira. Porém, na realidade, estrutura-se em quatro andamentos que combinam a *Forma Sonata* e a estrutura cíclica do desenvolvimento temático. Os primeiros dois ligam-se por uma breve intervenção dos sopros-madeiras; os dois últimos, pela *cadenza* do solista. Logo de início, o solista apresenta-se com um tema vigoroso que ecoa seguidamente na orquestra. O segundo tema é mais solene e explana-se num desenho melódico algo errático. Já o *Andante sostenuto* é o nosso andamento lento, pleno de lirismo, afetação meditativa e uma orquestração muito interventiva. A segunda secção precipita-se numa espécie de *moto perpetuo* com grande azáfama rítmica. O *Finale (Molto Allegro)* recupera o tema inicial em registo triunfante.

O virtuosismo concertante acompanhou Saint-Saëns ao longo de toda a carreira: para piano, lembremos os estudos e os cinco concertos, em particular o quarto e o quinto; para violino, a *Introdução e Rondo Caprichoso* e o terceiro concerto. Com isto, seria ingênuo pensarmos tratar-se aqui de simples espetacularidade ou genialidade interpretativa. O virtuosismo é um fenómeno relacional que coloca a obra musical num enredo dramatúrgico que implica o compositor, o intérprete e o público. Desvia a atenção dos parâmetros musicais mais convencionais, tais como o ritmo, a harmonia, a estrutura formal e a componente melódica. Mas consegue instalar um conflito teatral que ultrapassa estilos e aparências. É uma componente artística ancorada em códigos de significação culturalmente partilhados.

LAMENTO

Há músicas que despertam em nós uma tal empatia que mais se parecem com discursos mentais. Há, inclusivamente, quem as compreenda como acústica da alma. Neste quadro, o lamento é uma das expressões de ânimo em que a música revela maior eficácia, comparativamente com outras artes. Entre os exemplos mais emblemáticos, acham-se a célebre ária de Dido na ópera de Purcell, o *Adagietto* da Quinta Sinfonia de Mahler e o *Adagio* de Barber. À semelhança deste último, a *Elegia* de Fauré também se destinava originalmente ao andamento lento de uma peça de câmara de matriz clássica. Acabou por se emancipar, ficando associada a estados reflexivos e sentimentos de pesar.

Gabriel Fauré foi viver para Paris em 1865, provindo do sul da França. Depois da Guerra Franco-Prussiana, o professor Camille Saint-Saëns introduziu-o nos salões frequentados por alguns dos músicos mais promissores da época,

tais como Duparc, d'Indy e Chabrier. Foi com estas figuras que veio a instituir a Sociedade Nacional de Música de Paris, com o intuito de promover a composição e a interpretação de música francesa instrumental. O seu catálogo é reflexo da multiplicidade estilística desse panorama artístico, onde coexistiam o nacionalismo, o movimento simbolista, as vanguardas alemãs, a consciência histórica da polifonia sacra e o romantismo tardio. É nesta última vertente que situamos a *Elegia*, datada de 1880. Com uma sonoridade subtil e relativamente ambígua, consegue provocar um efeito de suspensão que evita «lugares-comuns». É, por isso, difícil de definir: simultaneamente conservadora e moderna. Será também devedora das *mélodies* (canções francesas) do compositor, por seu turno influenciadas pelo imaginário dos poetas simbolistas. Na segunda metade do século XIX, a *Elegia*, enquanto género, emancipou-se da tradição literária. Massenet havia composto em 1872 uma canção sobre um poema que lamenta a passagem da primavera como metáfora de uma felicidade perdida. Seria depois transcrita para vários instrumentos. Antes, em 1854, Vieuxtemps havia publicado uma outra *Elegia* baseada numa melodia comovente com uma secção mais agitada, pelo meio. A *Elegia* de Fauré aproxima-se mais desta última. Apresenta uma estrutura em forma de Canção – do tipo A-B-Ponte-A'-Coda. O primeiro tema é uma melodia descendente sobre um acompanhamento que lembra uma marcha fúnebre. O segundo surge nas madeiras e nas cordas. É então que uma pausa antecede o momento de maior inquietação, com trémulos nas cordas. Nesta secção encontramos uma textura polifónica em que soam múltiplas vozes num diálogo entre solista e orquestra, ora independentes, ora imitativas entre si. É necessária atenção para tomar consciência dos detalhes que a música esconde por debaixo da sua aparência expressiva pungente: articulações, flutuações de tempo, variações tímbricas e contrapontos que sustentam a fluidez do discurso.

SINFONIA DO DESTINO

A Quinta Sinfonia de Beethoven é um verdadeiro monumento do imaginário coletivo do Ocidente. Serve a representação de uma consciência individual determinada a enfrentar quaisquer adversidades a fim de cumprir os seus ideais. Para lá da dimensão puramente estética, desafia-nos em cada instante a formular considerações de teor psicológico e filosófico.

São caminhos que se emaranham nas teias da subjetividade, mas que são poderosamente tentadores. Propõe-nos uma viagem interior por uma experiência que se pretende universal na projeção da existência de cada um de nós, de toda a Humanidade. Chamam-lhe *Sinfonia do Destino*.

Numa das primeiras biografias de Ludwig van Beethoven, da autoria de Anton Schindler, lê-se que o compositor terá certo dia afirmado que, na vida, temos de lutar contra o destino quando este bate à porta, tal como acontece no início da Quinta Sinfonia. A veracidade deste testemunho não é comprovável, mas a narrativa popularizou-se de tal maneira que é comum ver-lhe associado o epíteto de *Sinfonia do Destino*. Acende-se assim uma das mais impressionantes ambiguidades do legado musical de Beethoven: tanto se limita a uma dimensão puramente musical, imersa nas qualidades dinâmicas e formais da partitura, como sugere interpretações livres de alcance simbólico. Se dermos seguimento a esta maneira de escutar, confrontamo-nos com uma ideia de herói que, ao contrário do da tragédia grega – cujas dificuldades eram superadas graças à intervenção divina – depende do seu sacrifício e da sua vontade. Ele próprio é responsável pela condução dos acontecimentos. Talvez por isso fosse mais justo chamar a esta obra «Sinfonia da Superação».

Desde o início, o ímpeto ameaçador do motivo principal faz-se acompanhar de outro com caráter mais ligeiro e otimista, numa pretensa dialética entre a luz e as trevas. Anuncia-se o conflito dramático, os contrastes expressivos,

a mútua influência dos opostos. Sem cerimónias, rompe o silêncio com um motivo nuclear em torno do qual tudo se desenrola numa orgânica coerente que se transforma ao longo do tempo, como que revelando diferentes facetas do herói. O primeiro andamento pode, assim, expressar a predisposição para lutar, para enfrentar desafios e frustrações, reunindo forças para o herói enfrentar o futuro com confiança.

O segundo andamento é um momento de ponderação e de assunção de compromisso. Destacam-se desde logo dois temas melódicos. O primeiro apresenta um pendor reflexivo e intimista. O segundo é majestoso e enaltece o estado anímico. A técnica de variações sucessivas sobre um tema revela-se estruturante, sempre alternada com a imponente grave do segundo tema. Desenha-se assim um percurso reflexivo, pontuado por hesitações. Mas tudo culmina em tom afirmativo, pleno de propósito e convicção.

No terceiro andamento, a vontade surge como agente de mudança. É quando tudo acontece. São três episódios de transformação do motivo germinal que apontam a um estado hesitante, apreensivo e, por fim, determinado. Pelo meio, surge uma secção protagonizada pelas cordas graves, cuja frivolidade, por entre fugas e padrões rítmicos dançáveis, parece evocar um ambiente de convivialidade, como que projetando a dimensão humana do herói. Por fim, um impassível crescendo desemboca no episódio triunfal, o último andamento. É a consumação da vitória, tempo de celebrar; não o destino, mas a sua superação. Afinal, o homem pode controlar e influir sobre a sua própria sorte. Deambulações à parte, com esta sinfonia, Beethoven elevou a música ao estatuto da arte que melhor traduz os impulsos e as necessidades mais profundas da condição humana, conferindo-lhe a missão de revelar a essência da existência humana. A música converte-se assim numa linguagem misteriosa, capaz de estabelecer um diálogo inefável com as emoções e com as ideias. Não é bastante o entretenimento. Busca-se o sublime, o verdadeiro poder da música enquanto forma de arte.



Steven Isserlis © Satoshi Aoyagi

Steven Isserlis

Violoncelo

O violoncelista britânico Steven Isserlis desenvolve uma carreira internacional como solista, músico de câmara, autor, pedagogo e divulgador. Com um repertório que se estende do Barroco à música contemporânea, atua com algumas das mais prestigiadas orquestras mundiais, incluindo agrupamentos especializados em instrumentos de época, e protagonizou numerosas estreias mundiais, entre as quais *The Protecting Veil*, de Sir John Tavener, *Lieux retrouvés*, de Thomas Adès, quatro obras para violoncelo solo de György Kurtág, e obras de Heinz Holliger, Jörg Widmann, Olli Mustonen e Mikhail Pletnev, entre muitos outros. A sua extensa e premiada discografia abrange grande parte do repertório para violoncelo, incluindo as Suítes para Violoncelo de J. S. Bach, distinguidas pela *Gramophone* como Álbum Instrumental do Ano, a integral das obras de Beethoven para violoncelo e piano e o Duplo Concerto de Brahms, com Joshua Bell e a Academy of St Martin in the Fields. Recebeu duas nomeações para os Grammy pelas gravações dos Concertos para Violoncelo de Haydn e das Sonatas para Violoncelo de Martinů, estas últimas com Olli Mustonen. Entre as primeiras gravações mundiais encontram-se obras tardias de Sir John Tavener, distinguidas com o *Premiere Award da BBC Music Magazine*. Os seus discos mais recentes, dedicados aos Trios com Piano de Mendelssohn, com Joshua Bell e Jeremy Denk, e aos

Concertos, Sonatas e Quintetos para Violoncelo de Boccherini, foram editados em 2024.

Enquanto autor, publicou recentemente um livro, aclamado pela crítica, dedicado às Suítes para Violoncelo de Bach. Os seus dois livros infantis sobre música estão entre os mais populares do género e foram traduzidos para várias línguas. É também autor de um comentário aos célebres *Conselhos aos Jovens Músicos*, de Schumann. Na rádio, escreveu e apresentou para a BBC dois documentários aprofundados, dedicados a Robert Schumann e Harpo Marx.

Enquanto programador e investigador musical, concebeu ciclos para o Wigmore Hall, em Londres, o 92nd Street Y, em Nova Iorque, e o Festival de Salzburgo. Dirige também orquestras a partir do violoncelo, tendo dirigido, entre outras, a Luzerner Sinfonieorchester, em 2019, num concerto com Radu Lupu que viria a ser a última atuação pública do pianista.

Em 1998, foi distinguido pela Rainha Isabel II com o título de Comendador da Ordem do Império Britânico (CBE), pelos serviços prestados à música. Entre as distinções internacionais que recebeu encontram-se o Piatigorsky Prize, nos Estados Unidos, e o Glashütte Original Music Festival Award, na Alemanha. Desde 1997, é Diretor Artístico do International Musicians Seminar, em Prússia Cove, na Cornualha.

Toca o Stradivarius «Marquis de Corberon», de 1726, cedido pela Royal Academy of Music.



Pedro Neves © Raúl Pinto

Pedro Neves

Direção Musical

Pedro Neves é atualmente Diretor Artístico e Maestro Titular da Orquestra Metropolitana de Lisboa. Foi Maestro Titular da Orquestra do Algarve, entre 2011 e 2013, e posteriormente Maestro Associado da Orquestra Gulbenkian, entre 2013 e 2018. É convidado regularmente para dirigir a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Filarmonia das Beiras, a Orquestra Clássica do Sul, a Orquestra Clássica da Madeira, a Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, a Orquestra Sinfónica de Porto Alegre, a Orquestra Filarmonica do Luxemburgo e a Real Filarmonia da Galiza. No âmbito da música contemporânea, tem colaborado com o Remix Ensemble Casa da Música, o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, o Síntese Grupo de Música Contemporânea e o Sond'arte Electric Ensemble, com o qual realizou estreias de vários compositores portugueses e estrangeiros, fazendo digressões pela Coreia do Sul e Japão. É fundador da Camerata Alma Mater, agrupamento dedicado à interpretação de repertório para orquestra de cordas e com a qual tem recebido uma elogiosa aceitação por parte do público e da crítica especializada. Pedro Neves iniciou os seus estudos musicais em Águeda, sua terra natal. Estudou violoncelo com Isabel Boiça, Paulo Gaio Lima e Marçal Cervera; respetivamente, no Conservatório

de Música de Aveiro, na Academia Nacional Superior de Orquestra (Lisboa) e na Escuela de Música Juan Pedro Carrero (Barcelona), com o apoio da Fundação Gulbenkian. No que respeita à Direção de Orquestra, estudou com Jean-Marc Burfin, obtendo o grau de Licenciatura na Academia Nacional Superior de Orquestra, com Emilio Pomàrico, em Milão, e com Michael Zilm, de quem foi assistente. O resultado deste seu percurso faz com que a sua personalidade artística seja marcada pela profundidade, coerência e seriedade da interpretação musical.



OML © Marcelo Albuquerque

Orquestra Metropolitana de Lisboa

A Orquestra Metropolitana de Lisboa 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 a 10 de junho de 1992, anunciou o propósito de fazer confluír as missões artística, pedagógica e cívica. 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. Entre tantos, 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. Pedro Neves é, desde janeiro de 2021, Diretor Artístico e Maestro Titular.

ORQUESTRA METROPOLITANA DE LISBOA

Flautas

Nuno Inácio
Juliana Dias¹
Janete Santos

Oboés

Sally Dean
Carla Pereira

Clarinetes

Nuno Silva
Jorge Camacho

Fagotes

Lurdes Carneiro
Rafaela Oliveira
Tiago Martins¹

Trompas

Daniel Canas
Jérôme Arnouf
Ivan Branco¹
David Ferreira¹

Trompetes

Sérgio Charrinho
João Moreira

TROMBONES

Rui Fernandes¹
Paulo Alves¹
Guilherme Duarte¹

Tímpanos

Rodrigo Azevedo

I Violinos

Ana Pereira *Concertino*
José Pereira
Tolga Kulak
Ricardo Vieira
Diana Tzonkova
Alexêi Tolpygo
Nuno Rodrigues

II Violinos

Ágnes Sárosi
José Teixeira
Olivia Edmundson-Andrade
Anzhela Akopyan
Daniela Radu
Nonna Manicheva

Violas

Joana Cipriano
José Freitas
Sérgio Sousa
Leonor Fleming
Andrei Ratnikov

Violoncelos

Nuno Abreu
Catarina Gonçalves
Ana Cláudia Serrão
Jian Hong

Contrabaixos

Ercle de Conca
Vladimir Kouznetsov

¹ Convidado/a

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



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



PROMOTORES

Câmara Municipal de Caldas da Rainha

Câmara Municipal de Lourinhã

Câmara Municipal do 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

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 RELACIONAMENTO PÚBLICO NO LOCAL.



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

APOIO INSTITUCIONAL



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



PARCEIRO PARA A
SUSTENTABILIDADE



Financiado pela
União Europeia
NextGenerationEU



**SUBSCREVA A
NEWSLETTER CCB**

GARANTA O SEU LUGAR NA PRIMEIRA FILA

ccb.pt/newsletter



JÁ A SEGUIR

ORQUESTRAS

HANDEL

LES MUSiciens DU LOUVRE E MARC MINKOWSKI

11 OUT

domingo, 19h

Grande Auditório, +6

Conversa pré-concerto por **Cesário Costa** às 18h30.

Publicados em Londres, em 1734, no auge do sucesso operático de Georg Friedrich Handel na capital britânica, os *Concerti Grossi*, Op. 3 revelam de forma exemplar o ecletismo estilístico do compositor. Neste concerto, Les Musiciens du Louvre, sob a direção de Marc Minkowski, referência incontornável na interpretação do repertório barroco, dão vida a estas páginas com energia, elegância e refinamento estilístico.



**MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
E CENTRO DE ARQUITETURA
LISBOA**

O museu mais internacional de Lisboa

**Coleções de Arte Moderna
e Contemporânea**

**Exposições temporárias
de Arte e Arquitetura**

**Programas Públicos,
Educação e Mediação**

**Centro de Arquitetura
e Jardim da Água**



**O ponto de encontro
das artes é o MAC/CCB**

Niki de Saint-Phalle, *Les Baigneuses*, 1985.
Coleção Berardo (em depósito no MAC/CCB).



@macccb.museu
#macccbelem