

11 set

Orquestra Gulbenkian
Corinna Niemeyer
Hila Baggio
Timothy Ridout

A Little Summer Suite



GULBENKIAN
MÚSICA



Orquestra Gulbenkian

Corinna Niemeyer Maestra

Hila Baggio Soprano

Timothy Ridout Viola

Betsy Jolas

A Little Summer Suite

1. *Strolling Away*
2. *Knocks and Clocks*
3. *Strolling About*
4. *Shakes and Quakes*
5. *Strolling Under*
6. *Chants and Cheers*
7. *Strolling Home*

Claude Debussy

Nocturnes

1. *Nuages*
2. *Fêtes*

György Kurtág

Quatro Poemas de Anna Akhmatova, op. 41

1. *Pushkin*
2. *Para Alexander Blok*
3. *Canto fúnebre*
4. *Vorónej*

György Kurtág

Andamento para Viola e Orquestra

Olivier Messiaen

*L'Ascension: Alléluia sur la trompette,
alléluia sur la cymbale*

Betsy Jolas

Ces belles années...

DURAÇÃO APROXIMADA 100 MIN

Betsy Jolas

Paris, 1926

A Little Summer Suite

Composição 2015 Duração c. 12 min

Claude Debussy

Saint-Germain-en-Laye, 1862 – Paris, 1918

Nocturnes

Composição 1892-99 Duração c. 13 min

Betsy Jolas tem sido uma presença discreta no panorama da música contemporânea, discrição que, no seu caso, tal como no de Kurtág, resulta também de uma personalidade intimista (Henry Dutilleux, de uma geração ligeiramente anterior, 1916, é um nome que, quer esteticamente quer em termos de personalidade, se aproxima bastante do de Jolas e que também ficou um pouco na sombra de outros, mais histriónicos e propensos ao mediatismo).

A França do pós-guerra foi dominada pela presença colossal de Pierre Boulez, presença que tocou em todos os aspetos da vida musical francesa, em particular da parisiense. Da pedagogia à direção de orquestra, da composição à escrita, da programação à fundação de instituições tão significativas como o IRCAM, do aconselhamento a ministros e, portanto, do poder político à conceção e direção de salas tão faraónicas como a Ópera da Bastilha, em tudo e todos Boulez exerceu uma pressão que a sua personalidade dada a confrontos estéticos e ideológicos e a sua obstinação em controlar os destinos da contemporaneidade musical tornaram, muitas vezes, mais perniciosos que benéficos. Tal atitude, parece-nos evidente, não coloca em causa a qualidade, requinte e sabedoria da música e da ação de Boulez. Porém, colocou em causa muitos compositores que, mais inclinados para Messiaen, Bartók ou Stravinsky do que para Webern ou Varèse ou, pelo menos, também inclinados para estes, mas não em exclusivo, e muito menos para um domínio da técnica serial, ficaram na alçada das polémicas declarações e artigos de Boulez. A noção de “compositor inútil” atirada àqueles que como Ohana, Dutilleux,

Casterède, Constant, Landowski e tantos outros, não seguiram a cartilha dodecafônica serial nem as suas consequências mais radicais, para além de classificar a arte em termos de uma conceção utilitária destinada a prosseguir um determinado caminho “evolutivo”, reduziu as possibilidades expressivas da música e a afirmação das personalidades individuais que tantos compositores da época queriam decerto ter afirmado, se ao invés não tivessem sentido essa pressão. Assim, ficaram, de 1950 e quase até ao presente, em França (com ramificações para o resto do mundo, inclusive em Portugal), dois caminhos possíveis: ou se alinhava pelo serialismo dodecafónico, e depois pelas técnicas daí resultantes, como o serialismo integral ou outros radicalismos do mesmo teor (sonorismo, pontilhismo, aleatorismo, formas abertas, notações gráficas, etc.), e se era aplaudido em Darmstadt e nos outros festivais e cursos dedicados às vanguardas, ou se optava por um percurso pessoal, “não-alinhado”, e pagava-se o preço dessa dissidência. Deixava-se de pertencer à História, diria Boulez, e passava-se a uma espécie de provincianismo estético.

Betsy Jolas, porém, conseguiu navegar neste ambiente tenso de uma forma mais pacífica. Não obstante a sua música continuar a ser muito pessoal, e de a mesma nunca ter negado a tradição e de – consequentemente – nunca ter aderido por completo a um certo tipo de escrita radical como a de Boulez, Stockhausen ou a da intitulada Escola Polaca (Penderecki, etc.), Betsy Jolas também não se refugiou numa linguagem passadista, neo-tonal, folclorista ou neoclássica, como Françaix ou Poulenc o fizeram, ou continuaram a fazer pelos anos 50 e 60 dentro. A sua música é, inequivocamente, produto da modernidade e integra-se dentro do conceito de “vanguarda” do pós-guerra, embora, como Dutilleux, Ohana e até Messiaen, com o qual estudou (como Boulez e Kurtág também fizeram), Jolas tenha aceiteado nessa sua vanguarda pessoal elementos conceptuais do passado (modalismo, ecletismo de gestos, elementos descritivos, alusões a outras épocas e compositores, etc.), algo que seria anátema para Boulez, embora grande parte da sua “entourage” radical, como Berio, Stockhausen e Pousseur tenha começado a incluir também alguns desses elementos nas suas linguagens.

Assim, não é de admirar que este programa junte

Debussy e Jolas a iniciar esta viagem pelas geografias musicais da compositora, nas quais se incluem o mestre comum a ela e a Kurtág, Olivier Messiaen, para quem Debussy era (tal como, aliás, para o próprio Boulez), o grande pai de toda a música moderna. Assim, Debussy é aqui o eixo condutor. Música da mais refinada sofisticação, sensualidade, elegância e, acima de tudo, da mais completa oposição ao histrionismo romântico de um Wagner ou um Strauss, em Debussy, mesmo nos momentos mais jubilosos, como em *Fêtes* (“Festas”), o segundo dos dois *Noturnos* escolhidos para o representar, nunca temos peso excessivo ou retórica inflamada. Tudo é sedução, requinte, plasticidade e fluidez. E liberdade, acima de tudo, Debussy propõe a liberdade, formal e poética, que quer Kurtág quer Jolas assumem na sua música.

Betsy Jolas descreve *A Little Summer Suite* (2015) como a exploração do conceito, ou ideia, que intitula de “música errante”, ou seja, uma música que parece progredir sem rumo, uma música que “poderia pousar em qualquer lugar e em qualquer momento”, descrição que não anda longe das ideias de Debussy, e que no primeiro Noturno, *Nuages* (“Nuvens”), essa música literalmente vaporosa, encontra talvez a sua melhor expressão.

György Kurtág

Lugoj, 1926

Quatro Poemas de Anna Akhmatova, op. 41

Composição 1997-2008 Duração c. 15 min

Andamento para Viola e Orquestra

Composição 1953-54 Duração c. 12 min

Se as peças de Debussy e Jolas respiram a natureza e um espírito descontraído, poético mas leve, já Kurtág raras vezes, ou nunca, na verdade, se abandona, mesmo no seu ciclo intitulado *Játékok*, vários volumes de peças para crianças, ao espírito puramente lúdico. Pelo contrário, nele tudo é de uma extrema intensidade, e a morte ocupa um lugar destacado nas preocupações

poéticas do compositor. A sua música está pejada de homenagens a compositores e amigos mortos, e a escolha dos seus autores favoritos, Kafka, Beckett, Akhmatova, e outros, relewa da sua obsessão pelo absurdo da existência, pelo enigma da morte, pela fragilidade e fugacidade da vida, pelo instante que tenta captar nas suas miniaturas carregadas de emoção interior. Assim são estas quatro canções, todas elas escolhidas dos poemas de Akhmatova para, em conjunto, constituírem um pequeno *Requiem* por três escritores: Pushkin, Blok e Mandelstam. Todos três sofreram mortes dramáticas. Pushkin morto num duelo, Blok de paragem cardíaca devida a exaustão e fome no pós-Revolução de Outubro, e Mandelstam de tifo e exaustão quando a caminho do Gulag para onde fora deportado para trabalhos forçados.

E, se esta é uma peça da grande maturidade de Kurtág, escrita aos 83 anos, já o Andamento para Viola e Orquestra parte de um projetado concerto para viola que ficou incompleto, sendo este andamento isolado tocado com frequência. Foi escrito entre 1953 e 1954, em plena discussão sobre o Realismo Socialista que, mesmo após a morte de Estaline (1953), se impunha aos países sob influência da URSS, como a Hungria. O carácter da peça, se pouco tem que ver com o “otimismo” e a escrita fácil, tradicional e folclórica que se exigia do artista empenhado nesse Realismo Socialista é, ainda assim, relativamente moderado, por vezes até neorromântico. Nota-se a influência de Bartók e Kodály, mas o espírito, e até a letra, de um Brahms não estão, curiosamente, distantes. Sendo assim, uma espécie de “pré-Kurtág”, logo, interessante de um ponto de vista musicológico, essencial para compreender a trajetória estética de Kurtág, a qualidade e intensidade deste concerto incompleto é suficiente para, como referi, justificar a sua popularidade no que toca ao repertório, ainda assim, escasso, para viola e orquestra. Esta foi, note-se, a peça com que Kurtág se graduou, aos 28 anos, na Academia de Música Franz Liszt, pelo que se pode comparar, na sua afirmação de uma técnica assimilada e uma personalidade fora do comum, à 1.^a Sinfonia de Chostakovitch, ao 1.^o Concerto para Piano de Prokofiev ou, ainda, à *Passacaglia* op. 1 de Webern, todas primeiras obras importantes dos respetivos compositores. Cinco anos depois, o estilo de Kurtág

evoluirá para aquele que mais relacionamos com ele, o epigramático, miniaturista e minimalista criador de, nas palavras de Stravinsky a propósito de Webern, “pequenos diamantes perfeitos”.

Olivier Messiaen

Avignon, 1908 – Clichy, 1992

L'Ascension: Alléluia sur la trompette, alléluia sur la cymbale

Composição 1933 Duração c. 6 min

O carácter celebrativo de *Ces belles années...*, de Jolas, é evidente também na peça que a antecede no programa, da autoria do professor de Kurtág e Jolas: Olivier Messiaen, um dos maiores nomes do pós-guerra em França, e um nome essencial da música europeia do século XX.

Pertencente à sua fase inicial, a peça foi originalmente escrita para órgão, mas Messiaen usou também o título e algumas das ideias numa obra orquestral. Assim, nas suas duas, muito diferentes, formas, *L'Ascension* é a primeira grande obra de Messiaen. O 3.º andamento, na versão orquestral, *Alléluia sur la trompette, alléluia sur la cymbale*, mais do que a versão para órgão (o que não admira, dado ser este o seu instrumento), evidencia as influências que se revelarão permanentes na música de Messiaen, aqui ainda numa forma “juvenil” (a sonoridade é, por vezes, bastante pós-romântica): Debussy e Ravel, mas também Stravinsky, Dukas e até Scriabin são presenças notórias. Mas é a harmonia muito peculiar de Messiaen, imediatamente reconhecível, bem como alguns tiques rítmicos, que nos dizem imediatamente que, não obstante o ecletismo da música, estamos já perante uma linguagem pessoal e uma personalidade única em formação, faltando apenas o som dos pássaros na equação. E esta foi, porventura, a maior lição de Messiaen aos seus alunos: o incentivo a encontrarem, cada um deles, o seu próprio caminho, independentemente de modas e outras pressões estéticas.

Betsy Jolas

Paris, 1926

Ces belles années...

Composição 2022 Duração c. 12 min

Por fim, *Ces belles années...*, de Betsy Jolas, peça ainda mais tardia do que *A Little Summer Suite*, pois a compositora contava já com 96 anos, algo quase inédito, confirma a tendência para uma música serena, intimista. A própria compositora, numa entrevista sobre a peça, refere que utilizou a célebre melodia do “Parabéns a Você” como ponto de partida, deformando-a até esta ser quase irreconhecível (embora Sir Simon Rattle, o maestro na estreia, a tenha reconhecido, como Jolas, divertida, conta), misturando-a com memórias e evocações de óperas de Mozart, entre outros compositores que lhe são caros. A ideia da soprano a entrar perto do fim, como Betsy Jolas também explica, veio do facto de muitas vezes programarem a sua música junto à de Mahler, que utiliza igualmente, nalgumas das sinfonias, a voz da mesma forma (como na 4.^a Sinfonia). A compositora vê essa voz como a de um anjo mensageiro, que chama toda a gente, e, literalmente, toda, incluindo um bebé de berço que também é chamado diretamente pela voz. Um texto “não literário”, confirma a compositora, pois que de um simples chamamento se trata. “Esses belos anos”, assim se traduz a obra, evoca, de forma original, as memórias afetivas da compositora ligadas ao Festival d’Aix-en-Provence, que celebrava o seu 75.º aniversário na altura da criação da obra, e contém em si elementos dramáticos por parte da soprano e da própria orquestra que a transformam quase numa “cena operática”, mesmo sem encenação. Betsy Jolas descreveu a peça, no seu todo, como simultaneamente “melancólica e alegre”, definição acertada do que são as memórias de todos nós.

Notas de Sérgio Azevedo

Corinna Niemeyer

Corinna Niemeyer aborda a criação musical de forma particularmente dinâmica, introduzindo uma perspectiva inovadora e original em todas as suas atividades: ensembles especializados, estreias contemporâneas, projetos interdisciplinares, ópera e projetos sinfônicos tradicionais. Os seus compromissos orquestrais mais próximos incluem a Orquestra de Paris, a Sinfónica Nacional Dinamarquesa, a Orquestra Hallé, a Filarmónica Real de Liverpool, a Sinfónica SWR, a Kammerakademie Potsdam, a Orquestra da Rádio de Munique e a Sinfónica de Castela e Leão. Colabora também regularmente com o Les Siècles e o Ensemble Modern.

Experiente no domínio da ópera, em 2026/27 estreia-se na Ópera Nacional Galesa, com uma nova produção de *La bohème*, regressa à Ópera de Lausanne, com uma nova produção de *Don Giovanni*, e junta-se à Ópera Nacional dos Países Baixos para a estreia da versão de Vasco Mendonça de *Hedda Gabler* de Ibsen. Êxitos recentes incluem as suas estreias na Ópera Nacional do Reno (*As bodas de Figaro*) e no Teatro di San Carlo, em Nápoles (*Picture a Day Like This*, de G. Benjamin): dirigiu a estreia no Reino Unido desta última obra na Royal Opera House, em 2023, no seguimento da sua aclamada estreia no ano anterior, com uma nova produção de *The Rape of Lucretia*, coproduzida com a Britten Pears Arts. Outras produções recentes incluem a Ópera de Detroit (nova produção de *Così fan tutte*) e a Ópera Nacional Inglesa (*Suor Angelica*).

De 2020 a 2024, foi Diretora Musical da Orquestra de Câmara do Luxemburgo. Durante o seu mandato, estabeleceu parcerias artísticas com solistas de renome internacional e atraiu novos públicos através de uma programação ousada e criativa, que abrangeu obras de Rameau, Haydn e Mozart, bem como *Les nuits d'été* de Berlioz e *Mysteries of the Macabre* de Ligeti.

Hila Baggio

Convidada frequente das principais casas de ópera e salas de concerto, Hila Baggio apresentou-se, entre outros palcos, na Volksoper de Viena, no Teatro dell'Opera di Roma, no Teatro Massimo de Palermo, no Staatstheater Darmstadt, no Festival de Wexford, no Festival Rossini em Pesaro, na Ópera Nacional de Bergen, no Grande Teatro do Luxemburgo, na Ópera de Angers-Nantes e na Ópera de Rennes. O seu vasto repertório de ópera inclui, entre outros personagens: Violetta (*La traviata*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Julieta (*Romeu e Julieta*), Susanna (*As bodas de Figaro*), Gilda (*Rigoletto*), Oscar (*Um baile de máscaras*), Musetta (*La bohème*), Adina (*L'elisir d'amore*), Norina (*Don Pasquale*), Pamina (*A flauta mágica*), Ilia (*Idomeneo*), Despina (*Così fan tutte*), Rosina (*O barbeiro de Sevilha*), Marie (*La Fille du Régiment*), Micaëla (*Carmen*), Raposa (*A raposinha matreira*), Olympia (*Os contos de Hoffmann*), Lisette (*La Rondine*) e Geppo/Venus (*Le Grand Macabre*).

Hila Baggio é também reconhecida pelas suas interpretações da música dos séculos XX e XXI, incluindo *Alma*, de Ella Milchsnerff, na Volksoper de Viena, *Le Grand Macabre*, de Ligeti, na Semperoper de Dresden, e *Pierrot Lunaire*, de Schönberg, em Berlim, com Daniel Barenboim. Atuou ainda em *Mysteries of the Macabre* de Ligeti, *Many Waters* de Olivero e *Alone, I Return from the Night* de Ayal Adler, consolidando-se como uma das principais intérpretes do repertório moderno e israelita.

Artista profundamente dedicada a partilhar o seu conhecimento, Hila Baggio orienta *masterclasses* e leciona no Conservatoire de la Ville de Luxembourg. A sua arte foi galardoada com inúmeros prémios, entre eles o Concurso Internacional Hans Gabor Belvedere, o Prémio do Ministério da Cultura de Israel e o Rosenblum Prize for the Performing Arts.

Timothy Ridout

Na última temporada, Timothy Ridout apresentou-se com algumas das principais orquestras internacionais, incluindo a Sinfónica da BBC, com o maestro Hannu Lintu, a Orquestra de Paris e Lorenza Borrani, a Deutsche Kammerphilharmonie Bremen e Ed Gardner, a Filarmónica dos Países Baixos e Mark Elder, e a Filarmónica de Dresden e Donald Runnicles. Além disso, deu continuidade à sua relação próxima com o maestro Simon Rattle, tocando em *Harold en Italie*, de Berlioz, com a Orchestra of the Age of Enlightenment, em Londres e Dublin. Depois da bem-sucedida estreia mundial do concerto para viola *Hold Your Heart in Your Teeth*, de Mark Simpson, com a Deutsches Symphonie-Orchester Berlin e Robin Ticciati, Ridout tocou a mesma obra com a Royal Liverpool Philharmonic e Andrew Manze, a Musikkollegium Winterthur e Alexandre Bloch, e a Philharmonie Zuidnederland e Duncan Ward.

Músico de câmara muito apreciado, atuou nos festivais de Verbier, Lanaudière, Salzburgo, Rosendal, Mecklenburg-Vorpommern e Ryedale. Em 2026, continuou a sua residência de três anos no Junge Wilde, em Dortmund, e apresentou três programas diferentes no Wigmore Hall. Na Ásia, participou na primeira edição do Festival de Verbier em Shenzhen, no Beare's Premiere Music Festival em Hong Kong e no Festival de Música de Câmara de Taipei.

Formado pela Royal Academy of Music e pela Kronberg Academy, foi premiado nos concursos internacionais de viola Lionel Tertis e Cecil Aronowitz. Foi BBC New Generation Artist, recebeu a bolsa Borletti Buitoni e o prémio da Royal Philharmonic Society para Jovens Artistas. Foi o primeiro a receber o Prémio Sir Jeffrey Tate da Sinfónica de Hamburgo. Timothy Ridout toca uma viola fabricada por Peregrino di Zanetto entre 1565 e 1575, gentilmente cedida por um mecenas da Beare's International Violin Society.

Orquestra Gulbenkian

Em 1962 a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu estabelecer um agrupamento orquestral permanente. No início constituído apenas por doze elementos, foi originalmente designado por Orquestra de Câmara Gulbenkian. Ao longo de mais de sessenta anos de atividade, a Orquestra Gulbenkian (denominação adotada desde 1971) foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de cerca de sessenta instrumentistas, que pode ser expandido de acordo com as exigências de cada programa. Esta constituição permite à Orquestra Gulbenkian interpretar um amplo repertório, do Barroco até à música contemporânea. Obras pertencentes ao repertório corrente das grandes formações sinfónicas podem também ser interpretadas pela Orquestra Gulbenkian em versões mais próximas dos efetivos orquestrais para que foram originalmente pensadas.

Em cada temporada, a Orquestra Gulbenkian realiza uma série regular de concertos no Grande Auditório, em Lisboa, em cujo âmbito colabora com os maiores nomes do mundo da música, nomeadamente maestros e solistas. Atua também com regularidade noutros palcos nacionais, cumprindo desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, a Orquestra Gulbenkian foi ampliando gradualmente a sua atividade, tendo efetuado digressões na Europa, na Ásia, em África e nas Américas. No plano discográfico, o nome da Orquestra Gulbenkian encontra-se associado às editoras Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrinx, Naïve e Pentatone, entre outras, tendo esta sua atividade sido distinguida, desde muito cedo, com diversos prémios internacionais de grande prestígio. O finlandês Hannu Lintu é o Maestro Titular da Orquestra Gulbenkian.

PRIMEIROS VIOLINOS

Francisco Lima Santos Concertino
Maria Balbi 2.º Concertino Auxiliar
Vicente Sobral 2.º Concertino Auxiliar
Paula Carneiro 1.º Solista*
Alla Javoronkova
Ana Beatriz Manzanilla
Elena Ryabova
Maria José Laginha
Otto da Casa de Pereira
Catarina Resende
Catarina Sá Duarte
Natália Ribeiro*
Juan Maggiorani*
Flávia Marques*
Lyza Waldman*

SEGUNDOS VIOLINOS

Anna Paliwoda 1.º Solista
Zachary Spontak 1.º Solista
Piotr Rachwał 2.º Solista
Jorge Teixeira 2.º Solista
Tera Shimizu
Stefan Schreiber
Maria Ramos
Ana Isabel Malheiro
Gonçalo Melo
Bernardo Barreira
Leonardo Guedes*
Rosa de Sá*

VIOLAS

Samuel Barsegian 1.º Solista
Lu Zheng 1.º Solista
João Tiago Dinis 2.º Solista
Nuno Soares
Sara Moreira
Andrew Shaw
Artemis Balkiz
Joana Silva
Micaela Miranda*
Íris Moreira*
Margarida Abrantes*

VIOLONCELOS

Martin Henneken 1.º Solista
Raquel Reis 1.º Solista
Jeremy Lake 2.º Solista
Tiago Mirra*
Maria Nabeiro*
Ester Santos*
Misha Favis*
Pedro Massarrão*

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo 1.º Solista
Domingos Ribeiro 1.º Solista
Manuel Rêgo 2.º Solista
Marine Triolet
Vanessa Lima
Luís Ferreira*

FLAUTAS

Cristina Ánchel 1.º Solista
Sónia Pais 1.º Solista
Amália Tortajada 2.º Solista
Rui Matos 2.º Solista*

OBOÉS

Pedro Ribeiro 1.º Solista
Nelson Alves 1.º Solista
Alice Caplow-Sparks
2.º Solista | Corne Inglês
Luana Carvalho 2.º Solista*

CLARINETES

Iva Barbosa 1.º Solista
Telmo Costa 1.º Solista
José María Mosqueda
2.º Solista | Clarinete Baixo
David Silva 2.º Solista*

FAGOTES

Ricardo Ramos 1.º Solista
Vera Dias 1.º Solista
Raquel Saraiva
2.º Solista | Contrafagote
Joana Maia 2.º Solista*

TROMPAS

Duarte Moreira 1.º Solista
Pedro Fernandes 1.º Solista
Antonia Chandler 2.º Solista
Dário Ribeiro 1.º Solista*

TROMPETES

Carlos Leite 1.º Solista
José Pedro Pereira 2.º Solista
Luís Campos 2.º Solista*
João Fernandes 2.º Solista*

TROMBONES

Sergi Miñana 1.º Solista
Rui Fernandes 2.º Solista
Thierry Redondo
2.º Solista | Trombone Baixo

TUBAS

Amílcar Gameiro 1.º Solista
Elmano Pereira 1.º Solista*

TIMBALES

Rui Sul Gomes 1.º Solista

PERCUSSÃO

Marco Fernandes 2.º Solista*
Tiago Rocha 2.º Solista*
Vicente Simão 2.º Solista*
Vitor Castro 2.º Solista*
Tomás Moital 2.º Solista*

PIANO

Karina Aksenova 1.º Solista*

CELESTA

José Diogo 1.º Solista

HARPAS

Teresa Romão 1.º Solista*
Rebeca Csalog 2.º Solista*

CIMBALÃO

Markus Leoson 1.º Solista

* Instrumentista convidado

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

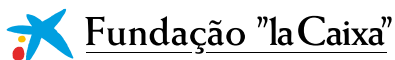
PRODUÇÃO

Américo Martins
Marta Ferreira de Andrade
Pedro Canhoto
Fábio Cachão
Inês Nunes

Programas e elencos sujeitos a alterações sem aviso prévio.

De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa foi impresso em papel produzido a partir de florestas plantadas com gestão sustentável.

Mecenas
Gulbenkian Música



Mecenas
EGO

Mecenas
Piano e Orquestra

Mecenas
Ciclo de Piano



A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**

Apoiamos a cultura *para melhorar a sociedade*



Próximos conciertos

Quarteto Diotima

12 set
sábado 19:00

Serenata para Cordas de Tchaikovsky

24 set
quinta 20:00

Oedipus Rex

01 out	02 out
quinta 20:00	sexta 19:00

Così fan tutte

03 out
sábado 18:00

Concerto para Piano n.º 2 de Prokofiev

08 out	09 out
quinta 20:00	sexta 19:00

Evite tossir.

A tosse perturba os músicos e o público.

Se precisar de tossir, procure abafar o som.

Se persistir, saia discretamente e regresse no final da obra ou do andamento.

Desligue o telemóvel.

O modo silencioso não impede alarmes

e um ecrã aceso é visível em toda a sala.

Não são permitidos registos de som ou imagem.

