

M

U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA



SÁB
17 JUN
17H00

AULA MAGNA
DA REITORIA
DA UNIVERSIDADE
DE LISBOA

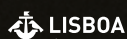
Obras de
Ligeti
Bartók

Concerto para Orquestra

Emilio Pomàrico Maestro
Orquestra Sinfónica Metropolitana

Emilio Pomàrico © David Rodrigues

FUNDADORES



MECENAS



PATROCINADOR PRINCIPAL



PATROCINADORES



PARCEIROS MEDIA



Concerto para Orquestra

György Ligeti (1923-2006)

Lontano (1967)

(duração aproximada: 12 min.)

György Ligeti

Concerto Romeno (1951)

(duração aproximada: 19 min.)

I. *Andantino*

II. *Allegro vivace*

III. *Adagio ma non troppo*

IV. *Molto vivace*

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto para Orquestra, BB 123 (1943; rev. 1945)

(duração aproximada: 37 min.)

I. *Introduzione: Andante non troppo*

II. *Giuoco delle coppie: Allegro scherzando*

III. *Elegia: Andante non troppo*

IV. *Intermezzo Interrotto: Allegretto*

V. *Finale: Pesante - Presto*

Lontano

«Lontano» significa «Distante», em italiano. É também título de uma composição musical datada de 1967 e que, à semelhança de outras assinadas por György Ligeti, integra bandas sonoras de filmes; designadamente, *The Shining*, de Stanley Kubrick, e *Shutter Island*, de Martin Scorsese. Sem prejuízo dos méritos cinematográficos, quando se escuta *Lontano* ao vivo, impressiona serem apropriações tão redutoras da criação original.

Stanley Kubrick já havia utilizado a música de Ligeti em 1968, no filme de ficção científica «2001: Odisseia no Espaço», onde se ouve *Lux Aeterna*. Em *The Shining* (1980), inseriu excertos de *Lontano* por três vezes, sempre de maneira subtil – a primeira escuta-se quando a criança vê pela primeira vez as gémeas fantasmas. A música é assim associada a visões sobrenaturais, enquanto prenúncio de mistério. Já no *thriller* psicológico *Shutter Island* (2010), *Lontano* aparece mais vezes, desde logo no genérico de apresentação. Na prática, dispersa-se na conveniência da montagem do filme, aqui e ali para sublinhar ambientes sinistros. Subliminarmente, procura criar um efeito de incerteza em torno de personagens perversas e ambíguas. *Lontano* tem características que favorecem essa função:

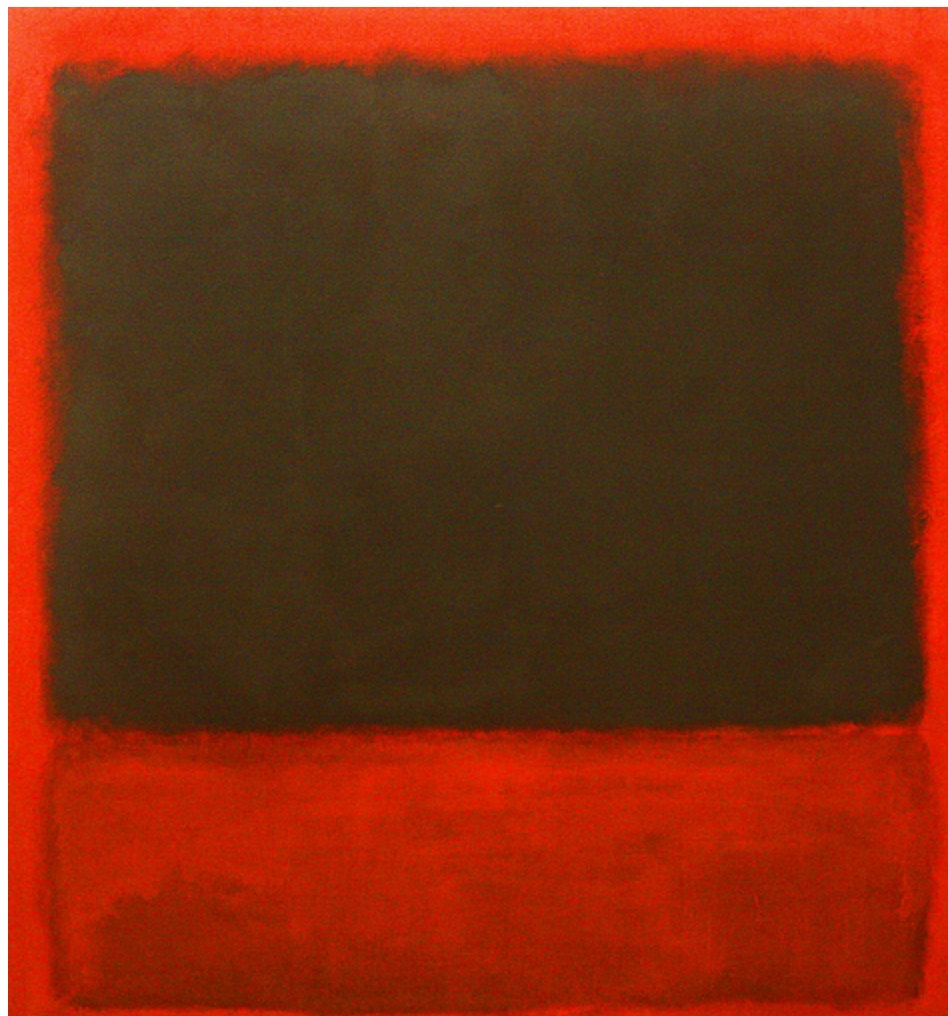
tem poucas variações rítmicas e dinâmicas, permitindo obter uma paisagem sonora estável que não interfere com o decurso da narrativa. A maior parte dos espectadores não toma consciência da presença da música nestes filmes, mas serve a chamada de atenção para lembrar que podemos já estar com ela familiarizados, ainda que sem o saber. Serve também para lembrar que a mesma foi pensada para ser tocada e escutada ao vivo, na sua plena integridade.

Em 1967 Ligeti lecionava em Estocolmo. Antes, tinha-se evadido de Budapeste para Viena, em 1956, e vivido em Colónia. Buscava então uma nova linguagem, evitando a primazia do ritmo e da melodia, explorando timbres pelo simples recurso da instrumentação. Apostava em processos geradores de sonoridades densas que se expandiam lentamente – chamou-lhe «micropolifonia». Pequenas variações intervalares e motivos curtos eram repetidos até à exaustão. As influências provinham da surpreendente combinação da música eletrónica com repertório polifónico dos séculos XVI e XVII, onde os processos imitativos e os cânones têm uma presença substantiva.

Foi então que compôs duas obras afins: *Lux aeterna* (1966) e *Lontano* (1967). Em ambas, as pautas sobrepõem-se e enredam texturas sonoras

eminentemente estáticas. Mas a aparência é enganadora. Existem mudanças de pequena escala em cada momento. As melodias cromáticas servem de base à construção de um cânone indistinto que lembra lugares desabitados, sem vislumbre de interlocução ou discurso inteligível que valha a pena atender. Tudo imerge num regime paradoxal em que as minudências contrapontísticas projetam um efeito de imensidade.

Há, todavia, uma grande diferença entre as duas obras. Em *Lontano*, a orquestra toma o lugar das vozes *a cappella*. Isso impacta profundamente o resultado obtido. É possível então identificar três secções que se parecem com o fluxo e refluxo de uma onda. A primeira pode ser entendida como uma introdução e permite vislumbrar a construção progressiva do cânone, com a sobreposição sucessiva de vozes num desenho em arco, em jeito de clímax e conclusão. A segunda, sugere de início um afastamento longínquo. Logo se distingue pela transformação do *cluster* massivo em sonoridades mais nítidas, se bem que com densidade variável. A terceira parece emergir do silêncio, mas logo se espria em acordes com uma expressividade ostensivamente dramática.



Concerto Romeno

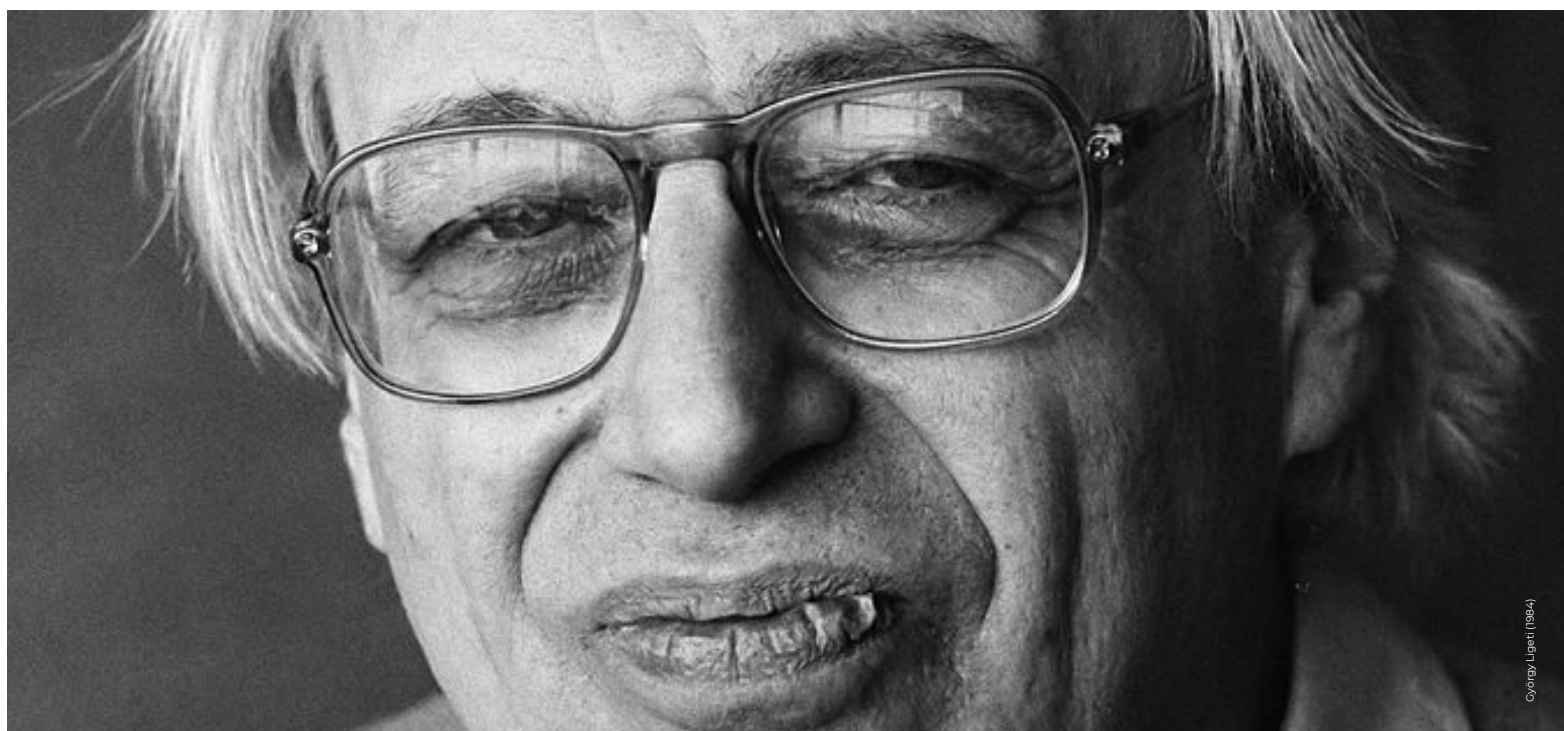
No *Concerto Romeno* de György Ligeti florescem com exuberância melodias e padrões rítmicos que denotam a conotação cultural identitária que se lê no título. Ainda assim, toda a música é original. Foi composto em 1951; muito tempo antes das criações mais emblemáticas da década seguinte, tais como *Atmosphères* e *Lux Aeterna*.

Ligeti nasceu numa zona da Transilvânia onde se falava húngaro e que faz parte da Roménia. Após a guerra, em 1949, foi estudar música em Budapeste. Familiarizou-se então com o tratamento da música tradicional na linhagem de Bartók e Kodály. Naquela região, a música popular tinha características que desafiavam as convenções clássicas, tais como repetições persistentes (ostinatos) e a duplicação paralela de vozes (heterofonia) que favoreciam as dissonâncias. O jovem compositor juntou-se então ao Sindicato dos Músicos Húngaros, o que lhe trazia

vantagens, tais como fazer residências artísticas no castelo medieval de Rákóczi, onde compôs esta obra. Estava, porém, sujeito à censura. A partitura chegou a ser lida num ensaio da Orquestra da Rádio Húngara, mas foi rejeitada. Provavelmente devido às experimentações do último andamento, não chegou a ser tocada em público nem difundida pela rádio, e perdeu-se quando o músico partiu para Viena, logo após a Revolução de 1956. Alguns anos mais tarde, foi reconstituída, mas com muitos erros. Já nos anos 1990, o próprio Ligeti fez a revisão que deu origem à versão que conhecemos hoje. Tornou-se num dos seus trabalhos mais frequentemente tocados.

Sem solista, chama-se Concerto porque vários instrumentos se destacam da orquestra em diferentes momentos. As madeiras têm múltiplos apontamentos solísticos, se bem que os solos principais sejam confiados às trompas e aos violinos. Encadeia-se uma série de danças em

quatro andamentos com características diversas. Numa alternância ininterrupta Lento-Rápido-Lento-Rápido, os primeiros dois são adaptações de peças escritas anteriormente para duo de violinos. Ressaltam aí escalas modais e padrões rítmicos enérgicos. O terceiro andamento é aquele em que melhor se distingue a «assinatura» de Ligeti. O material principal é tocado por duas trompas, uma ilusão de eco que lembra trompas alpinas. É um exercício de composição subtil em que tudo é conseguido com recursos mínimos e o uso meticuloso de combinações tímbricas. Ainda assim, o *Finale* é a secção mais ousada estilisticamente, sobretudo na secção das cordas. É uma tarantela frenética com fraseios ao estilo violinístico cigano, porventura inspirada em George Enescu. Já perto do fim, regressam as trompas, criando impasse. Mas sempre acaba por aparecer, o último acorde.



György Ligeti (1954)

A Orquestra Sobe ao Palco

Durante a Segunda Grande Guerra assistiu-se nos E.U.A. a um panorama orquestral particularmente fascinante. Achavam-se aí maestros como Leopold Stokowski, na Sinfónica de Filadélfia, Arturo Toscanini, na Filarmónica de Nova Iorque, e Serge Koussevitsky, na Filarmónica de Boston. Em boa medida devido a problemas de saúde, Béla Bartók não beneficiou grandemente por

se achar então nesse lado do mundo. Ainda assim, agarrou a oportunidade de compor o Concerto para Orquestra. Fragilizado, mas do alto da sua cátedra, logrou reinventar a escrita orquestral colocando a orquestra em cena como se de um conjunto de personagens se tratasse. O pano abre-se, e tem início um esplêndido espetáculo.

Ao longo do Concerto para Orquestra de Béla Bartók não se vislumbram sinais de autocomiseração, muito embora o compositor húngaro não compusesse havia já mais de três anos e se encontrasse debilitado pela doença que o vitimou fatalmente pouco menos de um ano após a estreia, já em setembro de 1945. Em vez disso, e apesar da solenidade circunspecta em que por vezes se instala,

esta partitura parece resultar de um exercício lúdico que coloca em discurso direto cada uma das partes instrumentais, como se de uma peça teatral se tratasse. Distinguem-se amiúde os sucessivos «protagonistas», de que são exemplo as curtas (mas salientes) intervenções dos sopros que se estendem ao longo de todo o primeiro andamento. Este andamento apresenta de início uma longa introdução de cunho melancólico, mas logo se entrega em passagens vigorosas que se dispersam num mosaico de ideias e cenários. É no segundo andamento que a «teatralidade musical» é mais evidente, um registo burlesco e feérico das madeiras que contrasta com o coral dos

metais. Originalmente intitulado «Apresentação dos pares», nele os intérpretes enfrentam passagens tecnicamente desafiantes sobre uma melodia vagamente evocativa da música tradicional dos Balcãs. É um encadeamento de danças onde os pares se juntam em intervalos musicais que ressurgem em cada vez diferentes no desfilar de fagotes, oboés, clarinetes, flautas e trompetes com surdina. O terceiro andamento, algo fúnebre, desenvolve-se na derivação dos temas melódicos que se ouviram no primeiro andamento. Já o quarto, tem um título que se traduz literalmente como «Intermédio interrompido» e decorre num

ambiente de verdadeira comédia. Começa por ser um *Noturno*, mas vê-se interrompido por uma melodia em jeito de marcha. Reconhece-se a dada altura uma melodia emprestada da opereta de Franz Léhar *A Viúva Alegre*. Por sinal, Schostakovich havia citado a mesma melodia no primeiro andamento da sua 7.^a Sinfonia, à data bastante popular nos E.U.A. Em verdade, a ironia de Bartók dirigia-se ao compositor russo, reforçada por incontidas «gargalhadas» musicais. O último andamento consiste num vertiginoso *perpetuum mobile* que remete igualmente para a vitalidade própria das melodias tradicionais.



Um Concerto para Orquestra

É difícil imaginar que o Concerto para Orquestra BB 123, uma das obras orquestrais mais célebres do grande Béla Bartók, escrita em Nova Iorque numa altura em que já havia conquistado extraordinária reputação internacional enquanto compositor e pianista, tenha tido origem no período mais difícil da sua vida. Mas foi assim que aconteceu.

O compositor húngaro exilou-se nos E.U.A. no início de 1940 em virtude das circunstâncias da Segunda Grande Guerra. Contrariamente ao que indiciava uma bem-sucedida digressão de concertos nos primeiros meses, as condições de vida que enfrentou nos cinco anos que se seguiram, e que culminaram na sua morte, foram extraordinariamente precárias. Durante os primeiros três anos não compôs qualquer nova obra. Pouco tempo mais tarde foi-lhe

diagnosticada leucemia. Aos 62 anos, no início de 1943, encontrava-se incapaz de tocar piano em público de maneira satisfatória, vivia os terrores da guerra à distância, longe da terra que amava, estava dependente de tratamentos médicos dispendiosos e não recebia encomendas para compor.

O «mundo novo» não se lhe mostrava particularmente recetivo. Ainda assim, foi possível a convergência de uma série de apoios que permitiu a encomenda de uma grande obra orquestral. Destinava-se a evocar a memória da mulher do maestro russo Serge Koussevitzky, que se encontrava à frente da Orquestra Sinfónica de Boston. A estreia teve lugar no ano seguinte, dirigida pelo mesmo maestro no Carnegie Hall.

O facto de a partitura se intitular «Concerto para Orquestra» assenta no paradoxo de o formato Concerto ter, normalmente, um ou mais solistas. Neste

caso, os solistas são cada um dos naipes da orquestra, dos quais se exige apurada destreza técnica. Os cinco andamentos dispõem-se em forma simétrica, com um andamento central em registo fúnebre, rodeado por dois *intermezzos* e dois andamentos de maior dimensão, nos extremos. Sucedem-se texturas e dinâmicas muito contrastantes que resistem a uma apreensão imediata. Parecem percorrer os sentimentos contraditórios do compositor face à própria existência, e mais genericamente diante da guerra que parecia não ter fim do outro lado do Atlântico. São páginas de música que favorecem ambientes de expectativa, carregados de melancolia e sentido de tragédia, mas também registos que, ora sarcásticos ora épicos, nos lembram a influência de Schostakovich.



© David Rodrigues

Emilio Pomàrico Maestro

Nascido em Buenos Aires, o maestro e compositor italiano Emilio Pomàrico é atualmente considerado um dos principais intérpretes de música contemporânea. Apresenta-se regularmente nos mais importantes festivais internacionais de música, bem como em instituições proeminentes de ópera e concertos em toda a Europa e não só.

Fervoroso defensor das jovens gerações de compositores, Emilio Pomàrico tem dedicado grande parte da sua carreira a estreitar obras dos mais recentes nomes da música contemporânea. Construiu também laços profundos e duradouros com alguns dos maiores compositores do nosso tempo, dirigindo muitas estreias mundiais importantes das suas obras. Destacam-se, para citar algumas, o *Quodlibet* de Emmanuel Nunes em Lisboa (1991), *Omnia Mutantur Nihil Interit* em Paris (1994) e *Musivus* em Lisboa (1996); o ciclo completo de *Caminantes* de Luigi Nono em Paris (1999); *Seraphin Symphonie* de Wolfgang Rihm em Donaueschingen (2012); a ópera *Melancholia* de Georg Friedrich Haas na Ópera Garnier em Paris (2008), o seu Concerto para Saxofone Barítono e Orquestra em Colónia (2008), bem como *Ich suchte, aber ich fand ihn nicht* em Munique (2012). Depois de ter interpretado todo o ciclo de Brian Ferneyhough *Carceri d'Invenzione* em Genebra, Basileia e Paris (1996), Pomàrico estreou também *Finis Terrae* na Ópera Bastille em Paris (2012). Hans Zender confiou-lhe a estreia do seu *Logos Fragmente* na Filarmónica de Berlim, gravado e editado pela WERGO (2013). A convite do Teatro Colon, na sua cidade natal, Buenos Aires, Emilio Pomàrico estreou com sucesso na América Latina a

obra *Coro*, de Luciano Berio (2014).

Na última década, Emilio Pomàrico trabalhou em estreita colaboração com o compositor Georges Aperghis, apresentando várias das suas obras pela Europa. Estas incluem *Teeter-Totter* (2008), *Situations* (2013) com o Klangforum Wien no Donaueschingen Musiktage, *Etudes Pour Orchestre I-IV* na Filarmónica de Colónia (2013), *Etudes Pour Orchestre V-VI* e Concerto para Acordeão com o BRSO no Festival Música Viva em Munique em 2015 e 2016, *Der Lauf des Leben* na Filarmónica de Berlim, com o Klangforum Wien e Neue Vocalsolisten. Pomàrico dirigiu a estreia de uma primeira versão de *Migrants* de Georges Aperghis no Festival MaerzMusik em Berlim em 2018. Estreou a versão integral da peça no Festival de Música de Estrasburgo em 2022, levando-a depois a várias cidades europeias, incluindo Bruxelas, Hamburgo e Colónia em 2023.

Nomeado maestro em residência pelo Resonanz Ensemble em Hamburgo para 2017 e 2018, Pomàrico foi convidado a inaugurar a Elbphilharmonie Kleiner Saal através do seu concerto de abertura em janeiro de 2017. O programa incluiu a estreia de *Release* de George Friedrich Haas, seguida de *7 frühe Lieder* de Alban Berg e Música para Cordas, Percussões e Celesta de Béla Bartók.

Emilio Pomàrico está também muito envolvido em produções de ópera. Na Ruhrtriennale, por exemplo, dirigiu a HR-Sinfonieorchester em *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, de Helmut Lachenmann, encenada por Robert Wilson (2013), bem como em *Neither*, de Morton Feldmann, encenada por Romeo Castellucci (2014). No ano seguinte, dirigiu um *Wozzeck* muito aclamado na Ópera de Dijon, com a Orquestra Sinfónica SWR

Baden Baden&Freiburg (2015). No Wiener Festwochen, dirigiu o Klangforum Wien numa nova produção de *Luci mie traditrici* de Salvatore Sciarrino, encenada por Achim Freyer (2016). Estreou *Specter of the Gardenia oder Der Tag wird kommen* de Johannes Maria Staud com o Ensemble Modern no Steirischer Herbst Festival em Graz (2016). A abrir o Festival Internacional de Música de Aix-en-Provence de 2017, dirigiu a estreia, elogiada pela crítica, da nova ópera *Pinóquio* de Philippe Boesmans, encenada por Joël Pommerat. A nova produção de Christian Spuck da *Winterreise* de Zender, sob a direcção musical de Emilio Pomàrico, foi também muito aclamada na Ópera de Zurique (2018). No Outono de 2019, Emilio Pomàrico dirigiu a Orquestra Filarmónica da Radio France na estreia de *L'inondation* de Francesco Filidei, encenada por Joël Pommerat, na Opera Comique em Paris. Em 2020, estreou *Les Châtiments*, de Brice Pauset, na Ópera de Dijon. Em 2021, estreou a aclamada nova ópera de Bernhard Lang, *Playing Trump*, na Ópera de Hamburgo e, em 2022, dirigiu uma nova produção de *Julie*, do falecido Philippe Boesmans, na Ópera de Nancy e na Ópera de Dijon. Na Wienerfestwochen 2021, Emilio Pomàrico dirigiu a nova produção de *Das Lied von Der Erde* de Mahler, encenada por Philippe Quesne, que repetiu em 2022 na Ópera de Dijon e no Festival d'Automne no Teatro Châtelet em Paris.

Uma rica discografia de criações dirigidas por Emilio Pomàrico tem sido publicada por Kairos, Neos, Wergo, ECM, AEOM e Col Legno. Tem igualmente um CD com as suas composições, editado pela Zeitklang.

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, assim como partilharem 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 até 2022, a OSM apresentou-se em mais de uma centena de concertos nas mais importantes salas de concerto 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 Schostakovich, 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.



FLAUTAS

Nuno Inácio
Gonçalo Reis ²
Ana Clara Sousa ²
Janete Santos
Hélio Santos ²

OBOÉS

Carla Pereira
Eliana Nyagu ²
Salomé Tomás ²
Beatriz Tomás ²

CLARINETES

Nuno Silva
Beatriz Costa ²
Jorge Camacho
Sara Rocha ²
David Dias ²

FAGOTES

Rafaela Oliveira
Bárbara Rosado ²
Miriam Cunha ²
Roberto Ercăleanu ²

TROMPAS

Daniel Canas
Kevin Cardoso ¹
Jérôme Arnouf
Tiago Nunes ²
César Luís ²
Ivan Branco ²

TROMPETES

Sérgio Charrinho
João Moreira
Rui Gil ²
André Ponte ²

TROMBONES

Rui Fernandes ¹
Tomás Gonçalves ²
Tiago Cortes ²

TUBA

Rodrigo Cardoso ¹

TÍMPANOS

Fernando Llopis

PERCUSSÃO

Tomás Rosa ¹
Tiago Rocha ²

HARPA

Ana Isabel Dias ¹
Leonor Maia ¹

1.º S VIOLINOS

Ana Pereira *Concertino*
Carlos Damas
Diana Tzonkova
Xavier Pereira ²
Leonardo Martins ²
Joana Dias
Inês Marques ³
Ana Carolina Correia ²
José Ribeiro ²
Alexêi Tolpygo
Carolina Pardal ²
Filipa Braancamp ²
Diogo Mateus ²
Cíntia Sebastião ²

2.º S VIOLINOS

Ágnes Sárosi
José Teixeira
Anzhela Akopyan
João Martins ²
Nuno Rodrigues ²
Daniela Radu
Diana Esteves ³
Francisco Costa ²
Ana Rita Almeida ²
Lia Nascimento ²
Ana Massacote ²
Catarina Lobo ²
Inês Nogueira ²

VIOLAS

Joana Cipriano
Irma Skenderi
Pedro Pires ³
Camille Estêvão ²
Santiago Medina
André Teixeira ²
Sara Valentim ²
Andrei Ratnikov
Sérgio Sousa ¹
André Araújo ¹

VIOLONCELOS

Nuno Abreu
Jian Hong
Beatriz Correia ²
Ana Cláudia Serrão
Tiago Mirra ³
Rui Mota ²
Hugo Estaca ¹
Sara Oliveira ²

CONTRABAIXOS

Vladimir Kouznetsov
Ercole de Conca
Margarida Afonso ¹
Guilherme Reis ²
Renato Andrade ¹
Rita Hipólito ²

1- Convidado/a
2- Aluno/a OAM
3- Estagiário/a

METROPOLITANA

Diretor Executivo Miguel Honrado
Diretor Artístico Pedro Neves
Diretor Pedagógico Yan Mikirtumov
Diretora Administrativa e Financeira Fátima Angélico

Fundadores



Ministério da Cultura
Ministério da Educação (representado pelo SE Adjunto de Educação e pelo SE da Juventude e Desporto)
Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social
Secretaria de Estado do Turismo

Mecenas



Promotores

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

Parceiros em 2023

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



Patrocinador das Bolsas de Estudo ANSO



Patrocinador Principal



Patrocinadores



Parceiros Media



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

www.metropolitana.pt

facebook.com/metropolitanax | Travessa da Galé 36, Junqueira - 1349-028 Lisboa | Tel.: +351 213 617 320

Este concerto pode ser filmado e/ou fotografado pela produção. Caso não autorize o registo da sua imagem contacte o Relações Públicas da Metropolitana no local.

Próximos Concertos

Festivais de Verão

SEX. 30 JUNHO 21H30 AUDITÓRIO DE ESPINHO
Festival Internacional de Música de Espinho

SÁB. 1 JULHO 21H30 CERCA DO MOSTEIRO DE ALCOBAÇA
Festival Cistermúsica 2023

Orquestra Metropolitana de Lisboa
Trombone e Direção Musical **Christian Lindberg**
Obras de **Mendelssohn, Lindberg e Mussorgsky**

BILHETES À VENDA

O Livro de Pantagruel

6 A 16 JULHO

QUI. A SÁB. 20H00 / DOM. 17H30
TEATRO SÃO LUIZ

Orquestra Metropolitana de Lisboa
Maestro: **Pedro Neves**
Uma criação com texto e encenação de **Ricardo Neves-Neves**
e direção musical de **Filipe Raposo**

BILHETES À VENDA - 12€

Blueticket e locais habituais / Reservas e Info: Ligue 1820 (24 horas)
No Teatro São Luiz todos os dias das 15h às 19h