



CCB

**caderno de
viagens (1):**
viena,
budapeste,
transilvânia

**orquestra
de câmara
portuguesa**

pedro carneiro
 direcção

caderno de viagens (1):
vienna,
budapeste,
transilvânia

**orquestra
de câmara
portuguesa**

ORQUESTRA EM RESIDÊNCIA NO CCB

pedro carneiro
direcção

5outubro'09
Grande Auditório ◀ 17h ◀ M/6

PROGRAMA

György Ligeti (1923-2006)

Ramifications para 12 cordas solistas

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonia n.º 8, em Fá maior, op. 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di menuetto

Allegro vivace

Intervalo

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonia n.º 45, em Fá sustenido menor, Do Adeus

Allegro assai

Adagio

Menuetto: Allegretto

Finale: Presto – Adagio

György Ligeti

Dicsöszentmárton, 28 de Maio de 1923

Viena, 12 de Junho de 2006

Ramifications para orquestra de cordas ou 12 cordas solistas (1968-1969)

A vida de György Ligeti é uma verdadeira epopeia por um certo século XX e pela criação musical do pós-Segunda Guerra Mundial.

Nasceu em 1923 na Transilvânia, na altura pertencente à Roménia, numa família judaica de origem húngara. Em 1940, o regime fascista húngaro retomou o controlo da região e, durante a Guerra, Ligeti foi mobilizado para uma força de trabalho de onde escapou em Outubro de 1944, pouco depois da entrada dos nazis na Hungria. Depois da libertação e de volta a casa soube da morte de vários familiares em campos de concentração: o pai em Bergen-Belsen, o irmão em Mauthausen e dois tios em Auschwitz, de onde a mãe sobreviveu.

Depois da Guerra, Ligeti foi estudar para Budapeste, onde também ensinou, mas rapidamente a liberdade de que gozava foi, de novo, asfixiada pelo regime comunista soviético. Em 1956 vai para o Ocidente, descobre inúmeras obras e estilos musicais que até lá desconhecia ou das quais tinha muito poucas informações e junta-se a algumas figuras proeminentes da música do século, como Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen ou Bruno Maderna, fixando-se ou passando por Viena, Colónia e Darmstadt. Nas suas peças experimenta vários estilos, incorpora elementos das escolas em voga, não integrando nenhuma de forma permanente. Admira e estuda desde música renascentista – dizia-se muito ligado à tradição – ao *free jazz* e, por fim, vai delineando o seu próprio percurso artístico, sem dogmas, sem tomadas de posição definitivas, postura admirável e certamente difícil de manter no século dos extremos.

Entre inúmeras outras obras da sua autoria, e além de *Ramifications* que hoje vamos ouvir, poderíamos destacar, em jeito de exemplo e sem ordem específica, *Atmosphères*, *Requiem*, *Lux aeterna*, *Poema Sinfónico para 100 Metrónomos*, *Continuum*, *Clocks and Clouds*, a ópera *Le Grand Macabre*, os três livros de *Estudos para piano*, e o Concerto para violino.

Ligeti morreu em Viena, onde vivia, em Junho de 2006, tendo-se tornado um dos mais notáveis e influentes compositores do século XX.

Em *Ramifications*, Ligeti dividiu o conjunto de doze cordas em dois grupos: o primeiro, constituído por quatro violinos, uma viola d'arco e um violoncelo, está afinado um quarto de tom acima do normal (com *scordatura* – A = 453 Hz em vez de A = 440 Hz); o segundo grupo, com afinação normal, é constituído por três violinos, uma viola d'arco, um violoncelo e um contrabaixo.

As partes dos violinos desenvolvem-se à volta da articulação aproximada das várias vozes que se movem numa tessitura muito limitada (três, quatro semitons) e que, ritmicamente, evoluem também desfasados, tocando quiáteras* diferentes uns dos outros. Os violoncelos e o contrabaixo tocam sobretudo harmónicos e as violas d'arco tanto se colocam do lado dos baixos, tanto "imitam" os violinos. Se a isto juntarmos as diferentes afinações, que confundem a percepção do ouvinte, o resultante é uma textura sonora extremamente densa e complexa, de grande dificuldade técnica para os intérpretes. A pouco e pouco, depois do zumbido inicial, começam a ser perceptíveis linhas, ramos (daí o título) distintos. Não se trata de melodias, antes de fluxos contínuos de notas, ou tons, que se emaranham. A peça baseia-se no movimento ou ondulação destas linhas, que se distanciam e voltam a juntar-se.

Mais ainda, além dos harmónicos, Ligeti enriquece a paleta sonora da peça com variações amplas de dinâmica e indicações do tipo *sul tasto* (tocar sobre o ponto), *sul ponticello* (tocar perto do cavalete), tocar com ou sem *vibrato*, *col legno* (tocar com a madeira/vara do arco em vez das cerdas), *col legno battuto* (bater com a vara do arco nas cordas), *flautando* (produzir efeitos sonoros aflautados junto ao ponto), ou ainda *senza colore*. Esta é, assim, uma peça bem representativa da conhecida preocupação do compositor com a textura, as cores e a densidade do som.

* Figuração rítmica resultante da divisão irregular de um ou mais tempos.

**Ludwig van
Beethoven**

Bona, 16 de Dezembro de 1770

Viena, 26 de Março de 1827

Sinfonia n.º 8, em Fá maior, op. 93 (1812)

A Sinfonia n.º 8 de Ludwig van Beethoven sofre de uma certa falta de popularidade, provavelmente relacionada com o facto de estar entre duas das mais emblemáticas obras sinfónicas do compositor e da história da música em geral, a Sinfonia n.º 7, em Lá maior, op. 92 e a Sinfonia n.º 9, em Ré menor, op. 125. Mas, embora a distância que a separa da Nona Sinfonia seja de 12 anos, durante os quais o compositor evoluiu estilisticamente, a Oitava foi escrita exactamente no mesmo ano que a Sétima, 1812, estabelecendo assim uma relação inevitável entre elas – a mesma que existe entre a Quinta e a Sexta sinfonias, por exemplo.

A Sinfonia n.º 8 é a última sinfonia tradicional do compositor e é também a última sinfonia da muitas vezes denominada "década heróica" (c. 1803-1814), fértil em obras emblemáticas.

Logo após completar a Sinfonia n.º 7, no dia 13 de Maio de 1812, Beethoven lançou-se ao trabalho na Oitava. Esses meses de Verão foram conturbados para o compositor, sobretudo devido a problemas de saúde recorrentes e à surdez cada vez mais avançada. Seria, com efeito, o início de um período menos produtivo, mas durante o qual iriam surgir algumas das suas maiores obras-primas, de uma intensidade avassaladora, como as últimas sonatas para piano, a *Missa solemnis*, a Sinfonia n.º 9 e os últimos quartetos de cordas.

Em Julho de 1812, Beethoven viaja para Teplitz (Teplice), localidade termal na Boémia (actual República Checa), entre Dresden e Praga. Dois episódios marcantes acontecem nessa altura: é aqui que Beethoven se encontra com Goethe, por quem nutria grande admiração, e escreve a famosa carta à "Bem-amada Imortal" – que nunca se soube ao certo quem era.

No fim do mês o compositor desloca-se, de novo por questões de saúde, a Carlsbad (perto de Bayreuth) e a Franzensbad, voltando a Teplitz em Setembro. Em Outubro volta a viajar, chegando a Linz no dia 5, cidade onde o seu irmão Johann vivia e era dono de uma farmácia. O propósito dessa deslocação prendia-se com a relação que Johann mantinha com a governanta, Thérèse Obermayer. Temendo pela reputação do irmão, Beethoven tentou separá-los e chegou mesmo a apresentar queixa às autoridades. Mas Johann e Thérèse acabaram por casar-se no dia 8 de Novembro, um dia antes de Beethoven chegar a Viena, com uma nova sinfonia na mão – o manuscrito indica claramente que foi em Linz que Beethoven completou a Sinfonia n.º 8. A estreia deu-se no dia 27 de Fevereiro de 1814.

O primeiro andamento, *Allegro vivace e con brio*, estruturado em forma-sonata (exposição, desenvolvimento, reexposição, coda), evolui num ambiente de exaltação. Desde os primeiros compassos que Beethoven nos mergulha na exuberância do primeiro tema, sem qualquer tipo de introdução. O mote está dado: toda a sinfonia vai transmitir esta alegria e entusiasmo, bem representativos, aliás, de muitas das obras escritas durante a década que findava.

O segundo andamento, *Allegretto*, prolonga e desenvolve a boa disposição do primeiro, introduzindo uma dimensão jocosa, perceptível logo ao início: os sopros imitam o tiquetaque do metrónomo enquanto as cordas entoam o tema. De notar que a sinfonia não tem nenhum andamento lento, uma das características que faz dela uma obra atípica. Por outro lado, parece que Beethoven volta a formatos passados, mais clássicos, depois das marcantes e mesmo subversivas Terceira, Quinta, Sexta e Sétima. Prova disso é a curta duração da obra (c. 26 minutos) quando comparada com as anteriores e a inclusão de um minuete – terceiro andamento –, o único verdadeiro que podemos encontrar nas nove sinfonias. De facto, o terceiro andamento da Sinfonia n.º 1 (1800), intitulado *Menuetto*, é na realidade um *scherzo*, forma mais moderna que Beethoven privilegiou a partir daí.

Todavia, embora se possa considerar a Oitava como uma homenagem ao passado (Haydn e Mozart), o *Allegro vivace* final demonstra-nos bem toda a experiência composicional e modernidade estilística de Beethoven. Este andamento é, na realidade, o clímax dramático da obra (substitui assim o primeiro), contendo toda a exaltação e vitalidade dos anteriores, mas elevando-as a um nível superior, pleno de contrastes dinâmicos e tonais. A originalidade desta secção está relacionada com o longo desenvolvimento temático, introduzido de forma misteriosa e expectante após a reexposição dos temas, que acaba por se precipitar euforicamente na coda. Sem dúvida um dos finais sinfónicos mais extraordinários escritos por Beethoven.

Franz Joseph
Haydn

Rohrau, 31 de Março de 1732
Viena, 31 de Maio de 1809

Sinfonia n.º 45, em Fá sustenido menor, *Do Adeus* (1772)

Joseph Haydn nasceu no dia 31 de Março de 1732 em Rohrau. Aos oito anos, depois de ter recebido uma instrução musical básica, é recrutado pelo *Kapellmeister* Georg Reuter para o coro da Catedral de Santo Estêvão em Viena, onde permanece até 1749. Durante esses anos, viveu com cinco outros alunos e coristas na *Kapellhaus*. Aos 17 anos, depois de lhe começar a faltar a voz, é dispensado de Santo Estêvão e obrigado a encontrar outros meios de subsistência.

Inicia-se assim uma fase difícil para o jovem Haydn que sobrevive graças à generosidade de alguns amigos e dos pequenos concertos e das aulas que consegue arranjar. Nessa altura, Haydn conhece o grande poeta Metastasio que, por sua vez, o apresenta a Nicola Porpora (1686-1768), um dos mais respeitados compositores da Europa, rival de Handel em Londres e mestre dos famosos *castrati* Farinelli (Carlo Broschi, 1705-1782) e Caffarelli (Gaetano Majorano, 1710-1783). Haydn tornou-se então aluno e criado de Porpora, tendo aprendido bastante relativamente ao canto, à composição e ao italiano, como mais tarde recordou. Durante os anos de 1750 a situação de Haydn melhorou, aumentou a sua rede de contactos em Viena e, em 1758, tornou-se *Kapellmeister* do conde Maximilian von Morzin. Com uma situação bem mais confortável, Haydn pode então dedicar-se à composição e é desta altura que datam os seus primeiros quartetos e as suas primeiras sinfonias.

Em 1761, pouco tempo depois de Von Morzin ter despedido todos os seus músicos por razões financeiras, Haydn é contratado, como vice-*Kapellmeister*, pelo príncipe Paul Anton Esterházy, patriarca de uma das mais ricas e influentes famílias da Hungria e grande apreciador de música, para dar apoio a Gregor Joseph Werner (1693-1766), *Kapellmeister* da família desde 1728 que tinha já uma idade avançada. Haydn iria permanecer ao serviço da família Esterházy até ao fim da vida, trabalhando sucessivamente para Paul Anton, até este morrer em 1762, Nikolaus I, o *Magnífico* (1714-1790), Anton (1738-1794) e Nikolaus II (1765-1833). No entanto, embora a carreira de Haydn tenha ficado estreitamente ligada aos Esterházy (e a família ao nome de Haydn), só o período de Nikolaus I foi de facto relevante em termos musicais, tendo os seus sucessores um interesse bem menor na actividade musical – Anton chegou mesmo a desactivar quase por completo as estruturas musicais da corte.

Uma das primeiras grandes decisões de Nikolaus I foi a de construir um grandioso palácio em Fertőd, na Hungria, perto do lago Neusiedl (que faz fronteira com a Áustria). De proporções monumentais, com 126 divisões e dois teatros de ópera, o Palácio Eszterháza custou a quantia astronómica de 13 milhões de florins e a construção durou cerca de vinte anos.

A partir 1766, ano da morte de Werner e da promoção de Haydn a *Kapellmeister*, a corte começou a passar largos períodos do ano em Eszterháza, que Nikolaus preferia a Eisenstadt, perto de Viena, onde a corte residia habitualmente. Até 1790, ano em que Nikolaus I morreu, foi em Eszterháza que Haydn passou a maior parte do tempo e foi aqui que compôs grande parte das suas obras.

A Sinfonia n.º 45, em Fá sustenido menor, dita *Sinfonia do Adeus* ou *A Despedida*, é sintomática desta situação em que os músicos passavam parte do ano longe das famílias – uma parte crescente, muito embora tivesse sido pensada como residência de Verão, a corte chegou a passar dez meses seguidos em Eszterháza. Em 1772, depois de uma permanência particularmente longa, os músicos desesperados e desejosos de voltar para Eisenstadt pediram a Haydn que agisse de alguma forma. A *Sinfonia do Adeus* é a resposta, deveras diplomática, a essa solicitação.

De facto, aos quatro andamentos tradicionais da sinfonia, o compositor acrescentou um *Adagio* final em que os músicos, um a um, depois de um curto solo em jeito de despedida, deixam de tocar. Aquando da execução da obra na presença do príncipe, cada um dos músicos, depois de deixar de tocar, apagou a respectiva vela e abandonou a sala com o seu instrumento. Ficaram só os violinos de Haydn e Luigi Tomasini (1741-1808), que acabaram também por seguir o resto da orquestra, ou *Capelle* como era conhecida, e sair da sala. O príncipe terá percebido a mensagem e no dia seguinte ordenou o regresso da corte a Eisenstadt.

Mas o interesse desta obra não reside apenas na história, sem dúvida divertida, que lhe está inevitavelmente associada. A *Sinfonia do Adeus* pertence a um grupo de obras em modo menor que Haydn compôs nessa época e que, geralmente, se considera estarem associadas ao movimento literário germânico Sturm und Drang (*Tempestade e Ímpeto*). Entre elas podemos destacar a Sinfonia n.º 26, em Ré menor, *Lamento*, a Sinfonia n.º 44, em Mi menor, *Fúnebre*, e a Sinfonia n.º 49, em Fá menor, *La passione*.

Este movimento teve o seu apogeu nos anos de 1770 e dele são emblemáticas as peças de teatro *Götz von Berlichingen* (1773) de Goethe e *Die Räuber* (*Os Ladrões*, 1780-1781) de Schiller. A vontade era de assustar, de chocar através de uma explosão de emoções, de enfatizar a paixão e os sentimentos. Nas artes plásticas, por exemplo, verificou-se um fascínio pela representação de tempestades e naufrágios e, na música, embora a associação ao movimento literário propriamente dito seja mais problemática e discutível, foi uma época em que as tonalidades menores, os ambientes mais sombrios, os *tremolos* e as sínopes estiveram em destaque. Gluck, Mozart, J. C. Bach e Georg Benda (1722-1795) são outros compositores muitas vezes associados ao Sturm und Drang.

Na Sinfonia n.º 45 de Haydn, este ambiente misterioso, sugestivo de uma instabilidade emocional, está patente desde os primeiros compassos – a longínqua tonalidade em que foi escrita para isso contribui. O primeiro andamento é todo impresso destas sonoridades tumultuosas. O *Adagio* traz alguma serenidade à música, sem nunca lhe conferir luminosidade, e mesmo o *Menuetto*, geralmente mais leve e despreocupado, transmite uma sensação estranha de desconforto. No *Presto*, que precede o já mencionado *Adagio* final, o desassossego inicial volta a ouvir-se.

Francisco C. Sasseti



ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA

ORQUESTRA EM RESIDÊNCIA NO CCB

Maestro **PEDRO CARNEIRO** / Ensaíador de sopros **JOSÉ AUGUSTO CARNEIRO** / Ensaíador de cordas **ANÍBAL LIMA** Flauta **ANA CATARINA COSTA** e **RUI MARQUES** / Oboé **SAMUEL BASTOS** e **CARLA DUARTE**/ Fagote **ROBERTO ERCULIANI** e **RICARDO SANTOS** / Trompete **JOSÉ ALMEIDA** e **ÓSCAR CARMO** / Clarinete **DAVID SILVA** e **FILIPA NUNES** / Trompa **NUNO CUNHA** e **ANTÓNIO SEABRA** / Viola **HUGO DIOGO**, **BRUNO SILVA**, **PEDRO FALCÃO** e **SUSANA FERNANDES** / 1.ª violinos **CRISTIANA ABREU** (concertino), **DANIEL BOLITO** (concertino auxiliar) / **MARIA JOÃO MATOS**, **MIGUEL GOMES**, **SARA LLANO**, **TIAGO PRAXEDES** e **PEDRO LOPES** / 2.ª violinos **LUÍSA SECO**, **JEAN AROUITOUNIAN**, **AGOSTINHA JACINTO**, **BRUNO SOUSA** e **RUI CRISTÃO** / Violoncelo **LUÍS AZEVEDO**, **ÁNGELA CARNEIRO** e **CAROLINA MATOS** / Contrabaixo **ROMEUS SANTOS** e **RICARDO TAPADINHAS** / Tímpanos **JOÃO CARLOS PACHECO**

“A Orquestra de Câmara Portuguesa é um dos projectos mais estimulantes dos últimos anos da música em Portugal. O maestro Pedro Carneiro conseguiu provar que é possível criar uma orquestra que potencia o talento de alguns dos melhores jovens músicos portugueses. Já se sabe. O que não sabíamos ainda é que a OCP era capaz de emocionar uma plateia com uma sinfonia de Beethoven tocada assim. A interpretação da OCP foi não apenas emocionante, mas surpreendente por revelar cada detalhe de Beethoven que podia ter sido de outra forma, sim, mas foi feita, antes, genialmente assim.”

Jornal Público, 24 de Dezembro de 2008

Aclamado pela crítica internacional como um dos mais originais músicos da actualidade, Pedro Carneiro assegura a direcção artística da Orquestra de Câmara Portuguesa, onde lidera um grupo excepcional de virtuosos instrumentistas, representantes da mais nova geração de talentos musicais. Orquestra em residência no Centro Cultural de Belém, pela segunda temporada consecutiva, a OCP está a criar um *ensemble* de excelência, funcionando como espaço de valorização dos seus músicos e plataforma de lançamento de novos intérpretes, promovendo a sua integração no mercado de trabalho musical europeu. O virtuosismo das suas actuações é reflexo do empenho e rigor que envolve a preparação de cada programa, com um mínimo de dez ensaios e a presença de um ou mais ensaiadores convidados de reconhecido mérito nacional e internacional, tais como Alejandro Oliva, Andrew Swinerton, Charles Neidich, José Augusto Carneiro, Adrian Florescu ou Aníbal Lima. O Centro Cultural de Belém acolheu a OCP, primeiro, como Orquestra Associada, e depois como Orquestra em Residência, colocando o desafio do Concerto Inaugural da Temporada 2007-2008. Desde então, a presença nos Dias da Música em Belém tem-se repetido, abrindo espaço a jovens maestros convidados pela OCP, como Pedro Amaral, Pedro Neves, Luís Carvalho e Alberto Roque. A RTP2 e a Antena 2 são os parceiros *media* da Orquestra, para a promoção e gravação dos concertos, tendo sido transmitido várias vezes pela RTP2 o documentário por si produzido, *O Nascimento de Uma Orquestra*, onde se descreve a constituição da OCP, desde as audições dos músicos até à estreia. A OCP é um projecto com credibilidade e pertinência social e cultural, que nasce de uma acção genuína de cidadania proactiva. Deste modo, está também a desenvolver em parceria com o CCB um projecto de criação de novos públicos – **O meu amigo toca na OCP**, ligando à comunidade escolar as actividades da Orquestra. O Alto Patrocínio do Presidente da República aos concertos da OCP é uma distinção de cariz institucional que se tem mantido desde o concerto de estreia. Porém, a consolidação efectiva da OCP só será possível com o apoio de mecenas privados. Para o ano de 2009, a Câmara Municipal de Portimão juntou-se à OCP como parceiro institucional. Em Portimão, a OCP estreou-se em Fevereiro, na Igreja Matriz, e, desde então, passou a actuar ou a estrear para os portimonenses no Teatro Tempo os concertos que realiza no CCB.



PEDRO CARNEIRO

“[...] É um momento magistral ouvir uma actuação deslumbrante de Carneiro.”
(*Guardian*, Inglaterra)

“[...] uma leitura formidável destas obras superiores [...] extremamente preciosa pela qualidade da sua interpretação.” (*Le Monde*, França)

“O marimbista Pedro Carneiro, que actuou como solista [...] apareceu como um super-homem vindo de outra galáxia.” (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Alemanha)

Na sua tripla actividade de instrumentista, chefe de orquestra e compositor, Pedro Carneiro tem vindo a cativar plateias por toda a Europa, EUA, Ásia e Austrália. Estudou piano, violoncelo e trompete, desde os cinco anos de idade. Foi bolseiro da Fundação Gulbenkian na Guildhall School of Music and Drama, onde estudou com David Corkhill (tímpanos e percussão) e Alan Hazeldine (direcção de orquestra) e onde terminou a sua licenciatura com a distinção “Head of Department Award”. Como bolseiro do Centro Acanthes (Avignon, França), estudou também com o percussionista Sylvio Gualda e mais tarde, em Londres, com o marimbista Leigh Howard Stevens. Seguiu também os cursos de direcção de orquestra de Emilio Pomarico, na Accademia Internazionale della Musica em Milão. Aclamado internacionalmente como um dos mais importantes percussionistas da actualidade, Pedro Carneiro apresenta-se regularmente como solista convidado de algumas das mais prestigiadas orquestras internacionais: Los Angeles Philharmonic, Seattle Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Helsinki Philharmonic, Iceland Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, Vienna Chamber Orchestra, Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, Leipzig Radio Symphony Orchestra, Swedish Chamber Orchestra – sob a direcção de maestros como John Storgards, Olari Elts, John Neschling, Gustavo Dudamel, Gerard Schwarz e Joseph Swensen. Pedro Carneiro tocou, em estreia absoluta, perto de uma centena de obras, e trabalha regularmente com prestigiados instrumentistas, orquestras e compositores. No campo da música de câmara colabora com os quartetos Tokyo, Shanghai, Chilingirian, New Zealand e Latinoamericano. Tem vindo a desenvolver, nos últimos anos, uma estreita colaboração com o Quarteto Arditti, com quem vem apresentando a estreia de novos quintetos, tendo gravado já vários trabalhos discográficos. Grava regularmente para as etiquetas ECM Records, Zig-Zag Territoires e Rattle Records. A sua extensa discografia inclui trabalhos a solo, música de câmara, assim como gravações de obras concertantes. Alguns dos seus trabalhos discográficos foram distinguidos com prémios, em particular a sua monografia de Iannis Xenakis gravada em 2004, considerada pela imprensa internacional como uma gravação de referência. Apresenta-se regularmente como solista/director em diversas orquestras internacionais. É co-fundador, director artístico e maestro titular da Orquestra de Câmara Portuguesa, Orquestra em Residência no Centro Cultural de Belém.

JOSÉ AUGUSTO CARNEIRO

ENSAIADOR
CONVIDADO
SOPROS

Estudou trompete e trompete natural no Conservatório Nacional e em Lugano, Suíça. É membro fundador do Grupo Metais de Lisboa. Apresentou-se como solista e participou em inúmeras gravações. Foi colaborador assíduo da Orquestra Gulbenkian, Orquestra do Teatro Nacional de S. Carlos, Trompete Solista da Orquestra da RDP, entre outras. Como professor, fundou a cadeira de trompete e Música de Câmara para Metais no Conservatório Nacional e a disciplina de trompete e Música de Câmara para Metais na Academia Luísa Todi e Conservatório Regional de Setúbal.

ANÍBAL LIMA

ENSAIADOR
CONVIDADO
CORDAS

Estudou violino e música de câmara no Conservatório Nacional e foi bolseiro do governo da ex-União Soviética no Conservatório de Odessa e no Conservatório Tchaikovsky de Moscovo. É membro fundador do Quarteto de Cordas de Lisboa. Como solista, apresentou-se com as principais orquestras portuguesas, assim como em recitais e em gravações para a rádio e televisão. Actuou na Europa, África e Ásia. A sua discografia inclui o Concerto para Violino e Orquestra, em Ré menor, de Mendelssohn (1988) e a gravação integral das Sonatas para Violino e Piano de Grieg. Na Orquestra Gulbenkian foi chefe de naipe dos segundos violinos e concertino, na década de setenta.

CCB . CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO ANTÓNIO MEGA FERREIRA [PRESIDENTE] ANA ISABEL TRIGO MORAIS [VOGAL] MARGARIDA VEIGA [VOGAL] . **CENTRO DE ESPECTÁCULOS** DIRECÇÃO DO CENTRO DE ESPECTÁCULOS MIGUEL LEAL COELHO ADJUNTA PARA A PROGRAMAÇÃO LUÍSA TAVEIRA ADJUNTA PARA O PLANEAMENTO CLÁUDIA BELCHIOR ASSESSOR PARA PROGRAMAÇÃO MUSICAL JOÃO GODINHO SECRETARIADO DE DIRECÇÃO LUISA INÊS DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO CARLA RUIZ PRODUÇÃO INÊS CORREIA I PATRÍCIA SILVA I HUGO CORTEZ I INÊS LOPES I VERA ROSA ASSISTENTE DE PRODUÇÃO RITA BAGORRO DIRECTOR DE CENA COORDENADOR JONAS OMBERG DIRECTORES DE CENA PEDRO RODRIGUES I PATRÍCIA COSTA I PAULA FONSECA ASSISTENTE DE DIRECÇÃO DE CENA ISABEL BOAVIDA I SECRETARIADO DE DIRECÇÃO DE CENA YOLANDA SEARA DIRECTOR TÉCNICO PAULO GRAÇA I CHEFE TÉCNICO DE PALCO RUI MARCELINO I SECRETARIADO DE DIRECÇÃO TÉCNICA SOFIA MATOS I TÉCNICO PRINCIPAL PEDRO CAMPOS I LUÍS SANTOS I RAUL SEGURO I TÉCNICO EXECUTIVO ARTUR BRANDÃO I F. CÂNDIDO SANTOS I VÍTOR PINTO I CÉSAR NUNES I JOSÉ CARLOS ALVES I HUGO CAMPOS I MÁRIO SILVA I RICARDO MELO I RODRIGO OLIVEIRA I RUI CROCA I CHEFE TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS NUNO GRÁCIO TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS RUI LEITÃO I EDUARDO NASCIMENTO I LUIS GARCIA SANTOS I NUNO BIZARRO I PAULO CACHEIRO I NUNO RAMOS I CHEFE TÉCNICO DE GESTÃO E MANUTENÇÃO SIAMANTO ISMAILY TÉCNICO DE MANUTENÇÃO JOÃO SANTANA I LUÍS TEIXEIRA I VÍTOR HORTA

»»»» PARTICIPE NO FUTURO DA ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA

► Além das parcerias estabelecidas com a Fundação Centro Cultural de Belém e Autarquias, a Orquestra de Câmara Portuguesa desafia os mecenas privados, os amantes da música e a sociedade civil no seu todo, a materializarem o seu contributo, de acordo com a modalidade que mais se adequa ao seu perfil e vontade:

- Mecenias/Patrocinador da Residência no CCB: €200 mil anuais
- Mecenias/Patrocinador Oficial: €50 mil
- Mecenias/Patrocinador Empresa: €25 mil
- Membro do Clube OCP de Patronos Individuais: €2500 anuais
- Benemérito OCP: €500 • Melómano OCP: €100

Contacto: ALEXANDRE DIAS ► info@orquestradecamaraportuguesa.pt



Em Dezembro no CCB...

caderno de viagens (2): londres

**orquestra
de câmara
portuguesa**

ORQUESTRA EM RESIDÊNCIA NO CCB

pedro carneiro
direcção

CCB

**O DIVINO
SOSPIRO
VEIO PARA
FICAR**

orquestra em residência no CCB

MÚSICA EM VIENA NO SÉC. XVIII

CHRISTOPHE COIN
VIOLONCELO E DIRECÇÃO

Obras de VIVALDI, CALDARA, MONN, ZANI, ALBINONI

10 outubro 21H

Pequeno Auditório – Sala Eduardo Prado Coelho ◀ M/12



bilheteira online ◀ traga o seu bilhete de casa

