

Orquestra Barroca

Casa da Música

Andreas Staier pianoforte, cravo e direção musical

28 Mai 2022 · 18:00 Sala Suggia



casa da música



Leia o código QR e veja a entrevista com o maestro
Andreas Staier sobre o programa do concerto.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Johann Joseph Fux

Ouverture em Sol menor, K. 355 (pub.1701; c.18min)

1. Ouverture
2. Rigadon e Trio Bouré
3. Aire la Double
4. Menuet
5. Aria in Canone
6. Passacaille

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio e Fuga em Dó menor, KV 546 (1783-88; c.8min)

Adagio – Fuga: Allegro

Joseph Haydn

Concerto para teclado e orquestra em Ré maior, Hob. XVIII/11 (c.1780-90; c.20min)

1. Vivace
2. Un poco Adagio
3. Rondo all'Ungarese: Allegro assai

2ª PARTE

Gregor Joseph Werner

Introdução e Fuga em Dó menor, de *Seis fugas* (arr. J. Haydn) (1804; c.3min)

Adagio ma poco – Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.º 25 em Sol menor, KV 183 (1773; c.22min)

1. Allegro con brio
2. Andante
3. Menuetto e Trio
4. Allegro

Johann Joseph Fux

ESTÍRIA (ÁUSTRIA), C. 1660

VIENA, 13 DE FEVEREIRO DE 1741

Ouverture em Sol menor, K. 355

A Ouverture em Sol menor (K. 355) de Fux foi publicada em Viena, em 1701, como parte da coleção *Concentus Musico-Instrumentalis in septem partittas* e dedicada a José I, rei dos Romanos e sucessor do seu pai, o imperador Leopoldo I. Fux, então já com cerca de 40 anos, ocupava ainda um modesto posto de compositor da corte, mas não só o imperador Leopoldo, grande melômano e competente compositor, reconheceu o seu talento, como lhe patrocinou uma viagem de formação a Itália, onde estudou com B. Pasquini. Curiosamente, *Concentus Musico-Instrumentalis*, publicada imediatamente após o seu regresso a Viena, exibe sobretudo a influência do estilo francês, podendo mesmo considerar-se uma das mais exemplares coleções neste estilo compostas em solo germânico. A *ouverture* francesa devia a sua recente importação e divulgação a J. S. Kusser e G. Muffat, que haviam estudado em Paris com J. B. Lully, e a J. C. F. Fischer, entre vários outros compositores. Todos eles se deixaram seduzir pelo seu carácter simultaneamente brilhante e majestoso, bem como pela exigente e rigorosa coordenação orquestral, indispensável à obtenção do desejado efeito de grandiosidade.

O mimetismo estilístico demonstrado por Fux nesta e nas suas outras *ouvertures* orquestrais é realmente surpreendente, e seria mesmo possível tomar esta obra como uma criação francesa da geração pós-Lully, não fossem alguns detalhes: a sua escrita a quatro partes, com duas linhas de violino duplicadas pelos oboés (quando estes não são utilizados

independentemente em curtos solos concertantes) e com uma única parte de viola, ao contrário da orquestra francesa, a cinco vezes, com todos os sopros dobrando a única parte de violino, e com três partes de viola; a curiosa “Aire [sic] la Double” em que se combinam duas melodias simultâneas e, em grande parte, independentes; ou o exercício contrapontístico da “Aria in Canone”, com as duas vozes superiores imitando-se num rigoroso cânone ao unísono — recordando que Fux passará à história sobretudo (e algo injustamente) como autor do célebre tratado de contraponto *Gradus ad parnassum*. O jogo de títulos entre *Air* francesa e *Aria* italiana evoca outros seus andamentos semelhantes em que presta homenagem à teoria estética dos *Goûts-Réunis* enunciada por F. Couperin, mas a obra é inequivocamente francesa. Transmite, desde a grandiosa e resplandecente “Ouverture” até à nobre “Passacaille” final (claramente inspirada e moldada na célebre “Passacaille” da *Armide* de Lully) um sentimento dominante de magnificência e um esplendor herdados de Versalhes, mas muito adequados ao cerimonial e ao fausto da corte imperial vienense. A pompa é, ainda assim, aligeirada pela elegância das várias *galantries*: um enérgico “rigaudon” alternando com uma “bourée” vivaz, confiada ao trio de sopros; a refinada “sarabande” da “Aire la Double”, já mencionada, ou o cortês “menuet”.

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Adagio e Fuga em Dó menor, KV 546

O Adagio e Fuga em Dó menor (KV 546) de Mozart é vagamente reminescente da estrutura de uma *ouverture* francesa, com a sua introdução dramática e majestosa, em que predominam os ritmos pontuados, e antecedendo uma longa secção contrapontística imitativa. A génese desta obra é algo misteriosa, pois não parece resultar de uma encomenda e a sua utilização prática é também difícil de descortinar. Terá sido composta para ser usada como introdução a uma obra vocal? Ou, como já foi sugerido, para ser utilizada num ritual maçónico? Os andamentos foram compostos com cerca de cinco anos de intervalo: a 26 de Junho de 1788 o compositor escreveu no seu próprio catálogo: “Um curto Adagio para dois violinos, viola e baixo, para uma fuga que compus há algum tempo atrás para dois teclados”. A fuga em questão é a “Fuga a due cembali” (de acordo com o autógrafo) KV 426, terminada a 29 de Dezembro de 1783, e posteriormente orquestrada — apesar de ser frequentemente tocado por um quarteto, o par de andamentos parece ter sido originalmente destinado a uma interpretação orquestral.

O “Adagio” é muito contrastante e pungente, e, para além das já mencionadas influências do estilo francês, é evidente a herança do movimento estético pré-romântico conhecido como *Sturm und Drang*. Particularmente associado ao Norte da Alemanha, onde surgiu, e a Carl Philipp Emanuel Bach, o seu principal representante, influenciou várias obras de Haydn, Kraus e Mozart compostas nas décadas entre 1760 e finais de 1780. A “Fuga”, originalmente

dedicada ao compositor e editor F. A. Hoffmeister, revela o excelente domínio do contraponto alcançado por Mozart. Nela, a técnica barroca alia-se à clareza da textura e à regularidade estrutural, típicas do Classicismo, e a um sentimento intensamente opressivo, de grandiosidade sublime e avassaladora, já claramente anunciador do Romantismo.

O interesse de Wolfgang Amadeus pelo contraponto desenvolveu-se exactamente através do contacto com a obra de Bach e, em menor grau, com Händel, possibilitado pelas “academias” organizadas pelo bibliotecário imperial barão Gottfried van Swieten, grande melómano, mecenas e músico amador. Em Berlim, van Swieten havia estudado com J. P. Kirnberger, que fora aluno de J. S. Bach, e integrou o círculo musical da princesa Anna Amalia da Prússia, onde as obras de Bach e Händel eram muito admiradas e frequentemente interpretadas. Já em Viena, van Swieten deu a conhecer não só a Mozart mas também a Haydn e a Beethoven a obra dos dois grandes mestres do Barroco. Em 1782, numa carta ao pai, Mozart escreveu: “Vou todos os Domingos ao meio-dia a casa do Barão van Swieten, onde nada mais é tocado para além de Händel e Bach. Estou neste momento a coleccionar fugas de Bach — não só Sebastian, mas também de Emanuel e de Friedemann”. Desta época datam vários arranjos para cordas de fugas do *Cravo Bem Temperado*, bem como alguns exercícios contrapontísticos e fugas para teclado. Este interesse pelo contraponto imitativo revela-se não só na fuga hoje interpretada mas em outras obras paradigmáticas, como o “Finale” da Sinfonia n.º 41, “Júpiter” (KV 551, igualmente composta em 1788), a Missa em Dó menor (KV 427, de 1782/83) ou *A Flauta Mágica* (KV 620, de 1791).

Franz Joseph Haydn

ROHRAU (ÁUSTRIA), 31 DE MARÇO DE 1732

VIENA, 31 DE MAIO DE 1809

Concerto para teclado e orquestra em Ré maior, Hob. XVIII/11

O Concerto para teclado e orquestra em Ré maior (Hob. XVIII/11) de Haydn é a mais famosa das suas obras concertantes para tecla, e a última por si composta. Apesar de ser conhecido como “Concerto n.º 11”, o que implica a existência de pelo menos dez outros concertos para tecla, várias das obras neste género atribuídas ao compositor não são genuínas. Em contrapartida, Haydn compôs um grande número de pequenos divertimentos para teclado com acompanhamento de dois violinos e baixo (violoncelo e/ou contrabaixo) num estilo mais camerístico, e que não são incluídos nesta lista. A utilização dos termos “teclado” ou “tecla” — a melhor tradução dos termos *Clavier* e *[Clavi]cembalo* empregues no tempo de Haydn — justifica-se em todas estas obras pois, ao contrário de algumas das suas últimas sonatas, em que o piano é claramente o instrumento preferido, nas obras concertantes o cravo constituiu uma alternativa válida quer para o compositor quer para os intérpretes. A maioria dos músicos, sobretudo amadores, possuía ou tinha fácil acesso a um cravo ou, quando muito, a um pequeno piano de mesa, mas o mesmo não se podia dizer em relação ao “piano de concerto”, então um instrumento ainda raro e caro. Explica-se assim, na primeira edição desta obra, publicada pela Artaria em Viena, em 1784, a indicação “per il Clavicembalo ó Forte piano”.

Não obstante, este concerto distingue-se de todos os anteriores escritos pelo compositor pela maior amplitude formal, um estilo galante

mas muito amadurecido, uma sofisticada interação entre solista e orquestra, e um ligeiro aumento da exigência técnica, ainda que sem chegar a requerer um elevado grau de virtuosismo. Vários autores encontram nesta obra claras influências dos concertos para teclado do jovem Mozart. De facto, a sua composição, que se estima ter ocorrido no início da década de 1780, corresponde ao estabelecimento de Wolfgang Amadeus em Viena, e o ano de publicação da obra coincide com o período em que os compositores mantiveram maior contacto. Contudo, as semelhanças são superficiais e advêm sobretudo do estilo e do contexto gerais, transversais ao meio criativo e cultural que ambos frequentavam.

O carácter predominante da obra é o de um grande optimismo, e a escrita é particularmente radiante e generosa para o solista. O primeiro andamento alterna apresentações do enérgico e muito retórico tema principal com passagens resplandecentes, abundantes em figurações rápidas de arpejos e escalas. O segundo andamento, na tonalidade da dominante (Lá maior), é construído a partir de uma melodia de carácter melancólico e *cantabile*, interrompida por um motivo mais incisivo e insistente de notas repetidas. O terceiro andamento é o merecidamente famoso “Rondo all'Ungarese”, influenciado pelo vigor e pelo capricho do folclore húngaro, que Haydn tantas vezes e tão bem soube incorporar nas suas obras. Nele, o divertido e extrovertido tema principal do refrão alterna com as estrofes predominantemente mais energéticas e quase selváticas, plenas de exotismo.

Gregor Joseph Werner

YBBS AN DER DONAU, 28 DE JANEIRO DE 1963

EISENSTADT, 3 DE MARÇO DE 1766

Introdução e Fuga em Dó menor

Gregor Joseph Werner é hoje lembrado quase exclusivamente como o antecessor de Joseph Haydn enquanto mestre de capela dos Esterházy, servindo a poderosa família húngara em Eisenstadt, desde 1728 até à sua morte em 1766. Tendo iniciado a sua carreira como organista da abadia de Melk, no Danúbio, estudou com Fux em Viena na década de 1720, estabelecendo assim a ligação entre os principais compositores e escolas austríacas do início e do final do século XVIII. Com Fux, terá desenvolvido uma grande mestria contrapontística, evidente na sua vasta produção sacra para a capela dos Esterházy, principalmente nas composições mais severas *a cappella*. Mas a sua obra inclui também música sacra com acompanhamento orquestral, sinfonias, música de câmara e, sobretudo, vinte oratórias, destinadas a serem interpretadas na Sexta-Feira Santa. A sua música revela múltiplas influências, desde os estilos mais cosmopolitas praticados em Viena até influxos do folclore húngaro e eslavo. Devido à exclusividade do seu contrato com os Esterházy, pouca da sua música foi publicada, mas não deixando por isso de circular pela Áustria e pela Hungria sob a forma de manuscritos.

O período de convívio entre Werner, semi-aposentado desde 1761 até à sua morte, e Haydn foi muito conturbado. O velho compositor ressentia-se do novo estilo e, sobretudo, do sucesso do seu jovem colega, chamando-lhe “fazedor de canções” (“G’sanglmacher”) e “Joãosinho das Modas” (“Modehansl”, alguém que persegue obcecadamente as novas

tendências). Não obstante, Haydn teve sempre Werner em grande estima, e já no final da sua vida, em 1804, dedicou-se a arranjar para quarteto de cordas seis “introduções e fugas” a partir das sinfonias das oratórias de Werner, escritas havia mais de meio século. A Introdução e Fuga em Dó menor hoje interpretada é o terceiro par desta coleção. Apesar da predominante escrita contrapontística, o segundo andamento não é de todo uma fuga, apesar de recorrer eficazmente à imitação como forma de organizar e interligar os três motivos principais. Contrariamente, as restantes cinco obras incluem verdadeiras fugas, muito mais canónicas e rigorosas. São, no entanto, as seis breves introduções lentas, combinando eloquência e lirismo, que constituem os elementos mais sedutores da coleção.

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.º 25 em Sol menor, KV 183

A Sinfonia n.º 25 em Sol menor (KV 183) de Mozart é uma das suas únicas duas sinfonias em modo menor, sendo a outra, na mesma tonalidade, a famosíssima Sinfonia n.º 40. Vagamente conhecida pelos melómanos como “a pequena sinfonia em Sol menor”, ganhou notoriedade ao ser escolhida por Miloš Forman para a abertura do seu filme *Amadeus* (1984). Foi composta em Outubro de 1773 — o manuscrito está datado de 5 de Outubro — em simultâneo com a Sinfonia n.º 24 (KV 182), datada de 3 de Outubro, quando o compositor contava apenas dezassete anos. O primeiro andamento caracteriza-se pelo tema principal com intervalos melódicos amplos, acompanhado por síncopas nervosas e alternando com poderosos uníssonos de arpejos e fragmentos

de escalas, sempre com frequentes contrastes e efeitos dinâmicos. Tudo contribui para um clima geral de agitação, ansiedade e dramatismo, que tornam esta sinfonia um dos melhores exemplos da influência da estética *Sturm und Drang* (já anteriormente mencionada) em Mozart. Contudo, os seus antecessores mais imediatos devem ser procurados entre as sinfonias de Haydn — como a insólita Sinfonia n.º 39, composta em 1765 — e não numa directa influência da obra de Carl Philipp, que Mozart provavelmente ainda não conhecia. E, na verdade, não se deve esquecer que, por detrás do estilo *Sturm und Drang* e da sua possível influência nas sinfonias de Haydn e Mozart, está o denominador comum do estilo operático napolitano setecentista. Esta era a verdadeira língua franca da época, dominada e conhecida por todos, e o jovem compositor acabara de mostrar a sua já absoluta mestria nesta linguagem com o recente sucesso em Milão da tragédia *Lucio Silla* (1772).

Esta sinfonia tem a particularidade de requerer um efectivo de sopros bastante alargado, com quatro trompas, dois fagotes e dois oboés. Os dois fagotes evidenciam-se particularmente no perfumado andamento lento, que explora com requinte a sua utilização combinada com a ambiência velada das cordas com surdinas, e recorrendo com muita parcimónia aos restantes sopros. Estes encontram a oportunidade para se evidenciarem no luminoso trio do minueto, escrito exclusivamente para sopros, como se tivesse sido extraído de uma amena serenata ao ar livre. Opõe a jovialidade de Sol maior à seriedade austera e quase ameaçadora do minueto, na tonalidade principal. O andamento final contrasta o ímpeto nervoso e o perfil irónico, quase burlesco, do tema dominante, com secções mais graciosas, numa sobreposição claramente influenciada pela

música de cena. É a predilecção pelo confronto e pelo exagero que confere a toda esta sinfonia o carácter de uma “ópera sem palavras”.

Culmina assim esta reflexão sobre a gradual emancipação da música instrumental e a progressiva descoberta das suas ilimitadas capacidades expressivas ao longo do século XVIII austriaco, exemplarmente ilustrada neste programa.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2022

Andreas Staier

pianoforte, cravo e direcção musical

A mestria musical de Andreas Staier revela-se na interpretação do repertório barroco, clássico e romântico em instrumentos de época. Reconhecido no meio especializado e por um vasto público, continua a mostrar seguir altos padrões intelectuais e artísticos, não só nas obras conhecidas mas também naquelas mais negligenciadas entre o repertório para teclado.

Como solista, toca por toda a Europa, nas Américas e na Ásia com orquestras como Concerto Köln, Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin, Sinfónica hr de Frankfurt, Orchestre des Champs-Élysées em Paris, Le Concert de la Loge e Orquestra Barroca Casa da Música. Como intérprete de obras para piano moderno, é regularmente convidado das Sinfónicas do Quebeque, da Rádio de Berlim, do Estado de São Paulo e Yomiuri Nippon e da Filarmonica de Monte Carlo. É convidado frequentemente para importantes festivais internacionais, tais como: La Roque d'Anthéron, Saintes, Montreux, Edimburgo, York Early Music Festival, Festival Lufthansa de Música Barroca, Styriarte Graz, Schubertiade Schwarzenberg, Schleswig-Holstein, Bach-Fest Leipzig, Bachstage Berlin, Bachwoche Ansbach e Kissinger Sommer. Tem-se apresentado nas principais salas de concerto do mundo como: Konzerthaus de Viena e de Berlim; Philharmonie de Berlim e de Colónia; Gewandhaus de Leipzig; Alte Oper de Frankfurt; Tonhalle de Düsseldorf; Wigmore Hall e Royal Festival Hall em Londres; deSingel na Antuérpia; Concertgebouw de Amesterdão; Palais des Beaux Arts de Bruxelas; Tonhalle de Zurique; Cité de la Musique, Théâtre des Bouffes du Nord, Ircam e Théâtre des Champs-Élysées em Paris; Teatro della Pergola em Florença; Sala Filarmonica em

Roma; Toppan Hall e Suntory Hall em Tóquio; Carnegie Hall e Frick Collection em Nova Iorque. É regularmente solista convidado da BBC.

Em música de câmara, Staier toca regularmente com Alexander Melnikov, Christine Schornsheim e Tobias Koch, as violinistas Petra Müllejans e Isabelle Faust, e em trio com o violinista Daniel Sepec e o violoncelista Roel Dieltiens. Tem colaborado com as actrizes Senta Berger e Vanessa Redgrave e com Anne Sophie von Otter, Alexej Lubimov e Pedro Memelsdorff. Tem uma parceria com o tenor Christoph Prégardien, com quem gravou *lieder* de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Beethoven e Brahms, sob o aplauso da crítica internacional.

A sua extensa discografia para as editoras BMG, Teldec Classics e Harmonia Mundi France (para a qual grava desde 2003) conquistou importantes prémios da crítica internacional. Nestes incluem-se um Diapason d'or por *Am Stein vis-à-vis* com Christine Schornsheim (Mozart), o Prémio da Crítica Discográfica Alemã 2002 e, em 2011, o Gramophone Award na categoria de Barroco Instrumental pelos concertos de C. P. E. Bach com a Freiburger Barockorchester. A gravação das *Variações Diabelli* foi aclamada pela crítica: Diapason d'Or, E/Scherzo, G/Gramophone, 10/10 Clássica e Disco do Mês da BBC Music Magazine. Seguiu-se uma selecção de obras alemãs e francesas do século XVII para cravo, *...pour passer la mélancolie*, pela qual Staier recebeu o seu segundo Gramophone Award em 2013.

Recentemente gravou música de Schubert para quatro mãos com o pianista Alexander Melnikov, um disco inspirado pela Península Ibérica com a Orquestra Barroca Casa da Música e um CD duplo com obras a solo de Beethoven, *Ein neuer Weg* (Harmonia Mundi). Segue-se a apresentação muito aguardada de *O Cravo Bem Temperado* de J. S. Bach.

Orquestra Barroca Casa da Música

Laurence Cummings maestro titular

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, a orquestra apresentou-se sob a direção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreesh, Riccardo Minasi, Hervé Niquet, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Dmitri Sinkovsky, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey e os agrupamentos The Sixteen, Coro Casa da Música e Coro Infantil Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm recebido a unânime aclamação da crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e, em 2012, a estreia moderna da obra *L'ippolito* de Francisco António de Almeida. Apresentou-se em digressão em Espanha (Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e em Ourense), Inglaterra (Festival Handel de Londres), França (Ópera de Dijon e Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay), Alemanha (BASF em Ludwigshafen am Rhein), Áustria (Konzerthaus de Viena) e China (Conservatório de Música da China em Pequim), além de concertos em várias cidades portuguesas – incluindo os festivais Braga Barroca e Noites de Queluz. Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou Cantatas de Natal,

a Missa em Si menor e as Oratórias de Páscoa, de Ascensão e de Natal de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, o *Messias* de Händel e as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, conquistando elogios entusiasmados da crítica. Ainda no mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* sob a direção de Laurence Cummings. Tem tocado regularmente com o cravista de renome internacional Andreas Staier, com quem gravou o disco *À Portuguesa* (Harmonia Mundi, 2018), que incluiu dois concertos de Carlos Seixas e foi apresentado em atuações no Porto e em digressão — Ópera de Dijon, BASF em Ludwigshafen am Rhein, Konzerthaus de Viena e Noites de Queluz em Sintra. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi e de Vivaldi, as *Vésperas* de Monteverdi e excertos da *Arte da Fuga* de Bach.

No repertório a apresentar em 2022, destacam-se os *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti e Charpentier, a *Missa de Santa Cecília* de Haydn e a *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel, além de música concertante que dá protagonismo aos solistas da Orquestra. Entre as figuras de relevo internacional com quem colabora destacam-se o prestigiado maestro e cravista alemão Andreas Staier, que regressa em duas ocasiões, o virtuoso violinista Ilya Gringolts, que interpreta um Concerto para violino de Locatelli, e as vozes premiadas de Rowan Pierce, Fernando Guimarães ou Anna Dennis.

A Orquestra Barroca Casa da Música editou em CD gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direção de alguns dos mais prestigiados maestros da actualidade internacional.

Violino I

Petra Müllejans
César Nogueira
Ariana Dantas
Miriam Macaia

Violino II

Reyes Gallardo
Cecília Falcão
Barbara Barros
Sergio Suárez Rodríguez

Viola

Trevor McTait
Isabel Juárez

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Jacobo Dias Giraldez
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo

Flávia Almeida Castro

Trompas Naturais

Hugo Carneiro
Jaime Resende

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

