

Sete Lágrimas

Filipe Faria voz

Sérgio Peixoto voz

Pedro Castro flautas e oboé barroco

Sofia Diniz viola da gamba

Tiago Matias guitarra barroca, guitarra romântica e tiorba

Rui Silva percussão histórica

3 Nov 2019 · 18:00 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO



casa da música

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Na fonte está Lianor

Vilancico Anónimo, séc. XVI

Bastiana

Tradicional de Macau/China

Senhora del mundo

Vilancico Anónimo, séc. XVI

Flor amorosa

Joaquim António da Silva Calado (1848-1880)

Quer'eu em maneira de proença

D. Dinis (1261-1325)

Mai fali é

Tradicional de Timor

Tururu farara con son

Gaspar Fernandes (?1565-1629)

Olá zente que aqui samo

Vilancico “negro” de Sta. Cruz de Coimbra (séc. XVII)

No soy yo quien veis vivir

Vilancico Anónimo (séc. XVI/XVII)

Triste vida vivyre

Filipe Faria (n. 1976) e Sérgio Peixoto (n. 1974), sobre texto vilancico anónimo (séc. XVI), contrafactum salmo “La Terre au Seigneur appartient”, Claude Goudimel (?1514-1572)

Parto triste saludoso

Filipe Faria e Sérgio Peixoto sobre vilancico anónimo (séc. XVI)

Rosinha dos limões

Artur Ribeiro (1924-1982)

Menina você que tem

Lundum (séc. XVIII/XIX)

Dos estrellas le siguen

Manuel Machado (c. 1590-1646)

Yamukela

Tradicional de África do Sul/Moçambique, sobre arr. Pe. Arnaldo Taveira Araújo (n. 1929)

El pesebre

Filipe Faria e Sérgio Peixoto sobre texto de Lope de Veja (1562-1635)

Mosé salió de Misraim

Romance Sefarad, Marrocos

Textos originais nas páginas 7 a 12.

Projecto Diáspora

As grandes navegações portuguesas dos séculos XV e XVI e o processo de expansão colonial subsequente abriram novos caminhos de comunicação e de intercâmbio cultural entre a Europa e o mundo, nos quais Portugal foi indiscutivelmente pioneiro. Não se tratou – importa sublinhá-lo sem equívocos – de um processo idílico e harmonioso de mero diálogo intercultural: foi marcado, como todos os colonialismos em todas as épocas da História da Humanidade, pela violência, pela agressão militar, pela ocupação territorial, pela exploração económica, pelo tráfico de escravos, pela intolerância religiosa. Mas desde cedo evidenciou, por outro lado, da parte dos colonizadores portugueses, uma curiosidade pela diferença cultural que contrasta com o hermetismo das matrizes civilizacionais de outros imperialismos europeus posteriores, como o francês, o holandês, ou em particular o britânico. A elevada taxa de miscigenação étnica que desde logo marcou as sociedades colonias portuguesas, consequência prática, é verdade, de uma reduzida presença de mulheres europeias nas primeiras expedições, mas ao mesmo tempo sinal de um desejo menos reprimido pelo preconceito racial, foi acompanhada de uma vontade evidente de provar as cozinhas locais e os seus ingredientes exóticos, do fascínio pelos motivos decorativos dos tapetes, cerâmicas e porcelanas de cada região, da tentação de experimentar canções e danças com ritmos e melodias diferentes e sedutores. A dominação colonial portuguesa procurou, certamente, impor em cada território ocupado uma matriz idêntica à das práticas artísticas e culturais do Reino, em particular as associadas ao Catolicismo, mas não só soube adaptar essa matriz aos materiais específicos

disponíveis em cada zona como não hesitou em incorporar em si mesma muitas das facetas das expressões artísticas com que se foi deparando, terra a terra, continente a continente. De todas as potências coloniais europeias, Portugal foi sem qualquer dúvida aquela em cuja Cultura se integraram mais influências asiáticas, africanas e sul-americanas, e o império colonial português revelou-se assim um espaço de intensa circulação, interação e fusão de modelos culturais.

Esta predisposição para o cruzamento intercultural estava já, afinal, na própria essência das Culturas ibéricas, resultantes de séculos de sucessivos processos de fusão, primeiro entre modelos celtas e greco-romanos, depois entre padrões cristãos, árabes e judaicos. A experiência da miscigenação cultural estava-nos, bem vistas as coisas, na carga genética civilizacional, e a expansão marítima ter-se-á limitado, a este respeito, a alargar a gama dos potenciais ingredientes. Mas o que é certo é que quer na Metrópole quer nas várias colónias portuguesas assistimos, logo a partir das primeiras fases da chegada dos Portugueses, à emergência de práticas artísticas híbridas que traduziam um intenso diálogo, no terreno, entre as múltiplas tradições em presença – um diálogo sempre formatado, como é óbvio, pela hierarquia do Poder colonial mas surpreendentemente aberto a trocas e a aprendizagens mútuas. E é assim que no campo da Música, por exemplo, logo nos séculos XVI e XVII encontramos nos vilancicos de Igreja peninsulares ritmos ameríndios e afro-brasileiros, e que, nos séculos XVIII e XIX, os salões e teatros lisboetas são literalmente invadidos pelos Lunduns e Modinhas brasileiros, a que em breve se juntará o Fado – tudo isto com grande espanto dos viajantes estrangeiros, que encaram este hibridismo cultural como

um simples fenómeno de decadência. Estas manifestações de cruzamento que chegam ao Reino são, por sua vez, a consequência dos processos de interação cultural que têm lugar nas próprias colónias e que produzem localmente novos géneros de fusão na Música e na Dança que alargam, também aí, o espectro das práticas artísticas tradicionais das populações indígenas. E o que é de sublinhar é que estas trocas se processam não só ao nível das Músicas eruditas como atravessam também todo o espectro social – não há sector das sociedades coloniais do Império português que não seja tocado nas suas práticas e expressões artísticas por esta interação.

Não admira, pois, que, muito para lá do fim da experiência colonial portuguesa, o espaço da lusofonia se continue a revelar um território tão fértil em expressões interculturais que dão testemunho desse convívio e desafio mútuo multi-seculares entre modelos vindos dos vários continentes, cujos resultados permanecem como práticas vivas nas tradições populares de cada região. O que o Sete Lágrimas nos propõe mais uma vez é uma viagem por repertórios escritos e orais, mais próximos ou mais remotos, de teor ora mais erudito ora mais popular, que reflectem esta vivência de seis séculos de partilhas artísticas intensas num mundo interligado pela primeira vez pelas caravelas portuguesas e marcado no decurso desse tempo longo por luzes e sombras, dores e alegrias, violência e paixão de que a Música dá testemunho.

RUI VIEIRA NERY

“Estou tão concentrado com a música do órgão
Que a minha imaginação vagueia pelo mundo...”
(WU YUSHAN, MISSIONÁRIO JESUÍTA NA CHINA NO SÉC. XVII)

Sons, imaginação, viagem. Três operadores do universo criativo da diáspora portuguesa que deram origem a um vasto reportório – em grande parte ainda desconhecido. Deles nasceram novas galáxias sonoras, espalhadas pelas sete partidas, conhecidas por música e por tantos e diferentes nomes. Sons de vozes, de instrumentos, do sino “que desperta o sonho dos monges”². Sons de reinóis, de merdejkas, de cafres, de malaios, de uma paleta humana sem precedentes na história da humanidade.

No séc. XV, Portugal encetou um empreendimento de insuspeitas consequências no domínio das práticas performativas em muitas culturas do planeta. Em Portugal, para começar: as novidades trazidas pelos navegadores, pelos gentios de outras paragens, pelos migrantes que em Lisboa se estabeleceram, não tardaram em se manifestar musicalmente e originar formas e géneros musicais mesclados. De muitos não temos senão notícia. De alguns, porém, restaram documentos que permitem uma reconstituição, e nos fazem pasmar pela modernidade e pelo tamanho do que alcançam. Não? Ouçam-se os vilancicos negros do séc. XVII que em Santa Cruz de Coimbra aguardaram séculos por uma nova oportunidade³.

¹ Com o nome português de Simão Xavier da Cunha. Wu Yushan foi pintor e poeta. Ver Wenquin, Zhang (1997) “Os poemas de Wu Yushan sobre o Cristianismo”. Revista de Cultura de Macau, 30 (2ª série) Janeiro/Março: 60-96.

² *Ib.*

³ Estes vilancicos foram gravados pelo Coro Gulbenkian, dirigido por Jorge Matta (Portugaler, DDD 1016-2 SPA, 2007).

Consequências noutras paragens, também. Em primeiro lugar pela forte impressão que a música levada pelos portugueses causou em tantos homens de tantas e tão apartadas culturas. Também, pelo cadinho de criatividade musical que o contacto entre culturas proporcionou, do qual resultaram géneros que marcaram profundamente nações inteiras em distantes paragens. Não? Que dizer então do Kroncong, de portuguesa influência, um dos mais populares géneros na Indonésia do séc. XX?

A música litúrgica, transportada por missionários de diferentes ordens religiosas, foi praticada nas igrejas do Brasil, no padroado do Oriente, mais tardiamente nas missões em África. Da sua prática conhecemos registos: partituras, regras de uso de géneros e instrumentos, etc. O ensino desta música foi intensamente praticado em colégios e seminários fora de Portugal, sabendo-se que inúmeros foram os clérigos nativos dessas regiões que aprenderam as regras da música litúrgica, e as adoptaram e adaptaram ao uso local.

No domínio da música profana, e por se tratar na maioria dos casos de tradições orais, é menor o conhecimento dos processos de contacto entre Portugal e outras regiões do mundo. Que ele se estabeleceu, e em importantes dimensões, não há que duvidar. Contudo, e com algumas excepções no Brasil onde processos de continuidade são evidentes, os modos e produtos encontram-se em muitos casos por esclarecer. Está para além de dúvida que a configuração de reportórios e géneros, em Portugal e fora, resultou de processos de contacto: entre outros, o fado e a morna constituem exemplos paradigmáticos. Esclarecer estes processos é um projecto que aguarda por um maior empenho da musicologia.

A língua portuguesa constituiu uma plataforma para os processos de criação de géneros e reportórios de contacto. Quer na sua configuração europeia, quer em outras que se foram constituindo no Brasil, em África, ou no Índico (Português do Brasil, Caboverdiano, o Papiá Kristang de Macau, ou até o Portugis Tugu de Jakarta), a língua foi um veículo privilegiado para o desenvolvimento de afinidades e contrastes; importantes sob o ponto de vista dos significados e das temáticas (a saudade que invade tantos géneros), e sob o ponto de vista das formas poético-musicais.

Final, a música não é senão um produto de contactos, muitos, resultantes de um ímpeto muito próprio da humanidade: o da viagem. Quiseram os caprichos da história, e os devaneios de muitos dos seus actores, que a viagem se tornasse na grande quimera portuguesa. A música que ouvimos [neste concerto] representa um pouco da fantasia dos seus viajantes.

JOÃO SOEIRO DE CARVALHO

Notas ao programa gentilmente cedidas pelo agrupamento Sete Lágrimas

Na fomte está Lianor

Vilancico Anónimo, séc. XVI

Na fomte está Lianor,
lavamdo pote, chorando.
He as amigas preguntando:
vistes lá ho meu amor.

Nenhuma lhe da rrezão
de que ela fique contente,
porque não no ter presente
iso lhe da mais payxão.

Ho caminho esta olhando
cos olhos que lhe dão dor,
e as que vinhão preguntando:
vistes lá o meu amor.

Humas vem e outras vão
nenhuma vinha a quem,
pregunte pelo seu bem
que dele lhe de rrezão.

Estava triste, cuidando
rremedio pera tal dor.
Deixa a talha e chorando
vay buscar ho seu amor.

Bastiana

Tradicional, Macau/China

Quin quêrê amôr, Bastiana,
prêcisa considêrá.
Amôr nunca sam brinco,
Bastiana, pêgá torná largá.
Quin quêrê pâ iôo, Bastiana,
tânto ancusa lôgo dá.
Apa, mútchi, côco, Bastiana,
pipis, cátuapá.
Iôo quêrê pâ vôs, Bastiana,
vôs quêrê pâ ôtro;
Dêus lôgo cástigá, Bastiana,
fazê vosso ôlo tôrto.
Arvrê di papaia, Bastiana,
pê já nàcê rabo.
Vêlo, velo olá rapariga, Bastiana,
boca còrê babo.

Senhora del mundo

Vilancico Anónimo, séc. XVI

Senhora del mundo
princesa de vida,
se ais de tal hijo
en buena ora parida.

Aquel soberano
supremo señor,
por suma bondad
vencido damor.

De vos toma el trage
de manso pastor,
porque del no huya
la oveja perdida.

Senhora del mundo
princesa de vida,
se ais de tal hijo
en buena ora parida.

Por vos virgen santa,
podemos dezir:
el hombre comiença
de nuevo a bivar.
Que antes su vida,
que siempre morir
con grandes sospiros
por ver nueva vida.

Senhora del mundo
princesa de vida,
se ais de tal hijo
en buena ora parida.

Trocamos por vos
pesar en plazer,
y sempre ganar,
y nunca perder.

Pobreza en riqueza,
ygnorancia en saber,
la hambre en hartura,
la muerte en la vida.

Quer'eu em maneira de proença

D. Dinis (1261-1325)

Quer'eu em maneira de proença
fazer agora um cantar d'amor
e querei muit'i loar mia senhor
a que prez nem fremosfera nom fal,
nem bondade; e mais vos direi en:
tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todas las do mundo val.

Ca mia senhor quisu Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
de todo bem e de mui gram valor,
e com tod'est[o] é mui comunal
ali u deve; er deu-lhi bom sem
e des i nom lhi fez pouco de bem
quando nom quis que lh'outra foss'igual.

Ca em mia senhor nunca Deus pôs mal,
mais pôs i prez e beldad'e loor
e falar mui bem e riir melhor
que outra molher; des i é leal
muit'; e por esto nom sei hoj'eu quem
possa compridamente no seu bem
falar, ca nom há, tra'lo seu bem, al.

Mai fali é

Tradicional de Timor

Mai fali é fila fali é, mama bolu ita fali é.
Loron atu tun ona, fulan atu sae ona, mama
bolu ita fali é.

Tururu farara con son

Gaspar Fernandes (?1565-1629)

Tururu farara con son
para san para viramia
si parida San Maria
san ispañol su coração.

Es naçido Dios pastores,
vestido todo d'amores,
per hum dia festival.

Olá zente que aqui samo

Vilancico “negro” de Santa Cruz de Coimbra
(séc. XVII)

- Olá zente qu’aqui samo,
olá zente fidarguia.

- Que manda Zé buçunçe,
plimo mio dos meus bida.

- Mi qu’elle que turos pleto
de manicongo mandiga,
por huns nova que fazemo
me dá Zé turos arbríça.

- Pues pulo que Franciquia. (...)

- Zezu, que dentro nos pele,
sartá ós arma co alegria
dos gozo que traze os pleto
huns nova de tar naria.

- Si Flancico mas també
nos biola, panderia
antaremo turos plimo pulo,
sorfa e letria.

- Ai ai ai, gurugu, gurugu Mangai
que hoze os pleto blanco ficai. (...)

Bacatumba que muito furgamo,
que hoze os neglo forro ficamo.

Toca perro, toca os gaita,
toca plimo, toca y baila,
y fa-ze-mo turo huns fessa
que minina nos promessa
que hoze a pleto, zente seu,
ablimo as glória da Ceo.

Toca plimo sarta y baila,
y fazemo turo huns fessa
que minina nos promessa,
que hoze a pleto, zente seu,
ablimo as glória da Ceo.

- Tum bacatumba de santo Thomé.
Hé hé hé pala zente de Guiné (...)

- Eu quer levá huns mantega,
de mer blanco huns pareliá,
pala siolo do Rosaro
faze a minina os papia (...)

Eu levá ova da xuque,
es coida huns batatiá,
mandioca mas ynhamé,
tabaquio coza rica (...)

Triste vida vivyre

Texto vilancico anónimo (séc. XVI),
contrafactum salmo “La Terre au Seigneur appar-
tient”,
Claude Goudimel (?1514-1572)

Triste vida vivyre...

Si por do quera que vais,
vos mi amor no me levais.

Vivyre muy triste vida...

Si por do quera que vais,
vos mi amor no me levais.

Los dias que io vivyre...

Si por do quera que vais,
vos mi amor no me levais.

Porque emquanto vos viere...

Si por do quera que vais,
vos mi amor no me levais.

Parto triste saludoso

Filipe Faria e Sérgio Peixoto sobre
vilancico anónimo (séc. XVI)

Parto triste saludoso,
mis ojos, por me partir;
el alma se quere morir.

Quitaste sperança mía;
io parto triste, pençoso:
El alma sin alegría,
el coraçon sin reposo.

Menina você que tem

Lundum (séc. XVIII/XIX)

Menina, você que tem,
que comigo se emfadou.
Será por que seu cativo,
a seus pés não se curvou.

Façamos, meu bem as pazes,
de joelhos aqui estou.

Menina, você que tem,
de que chora, que lhe deu,
se choro tenho razão,
nhonho se enfadou com eu.

Façamos, meu bem as pazes,
de joelhos aqui estou.

Não me dirá por que causa,
quando entrei não me falou,
será porque seu amor
para mim já se acabou.

Façamos, meu bem as pazes,
de joelhos aqui estou.

Dos estrellas le siguen

Manuel Machado (c.1590-1646)

Dos estrellas le siguen, morena, y dan luz al sol:
Va de apuesta, señora, morena, que esos ojos
son.

Yamukela

Tradicional de África do Sul/Moçambique,
sobre arr. Pe. Arnaldo Taveira Araújo, n. 1929

Yamukela Hosi
Mhamba leyi.
A kati ledzi Hosi
Mhamba leyi.

El pesebre

Filipe Faria e Sérgio Peixoto sobre
texto de Lope de Veja (1562-1635)

Las pajas del pesebre,
niño de Belén,
hoy son flores y rosas,
mañana serán hiel.

Lloráis entre las pajas
de frío que tenéis,
[hermoso niño mío,
y de calor también.]

Dormid, cordero santo,
mi vida, no lloréis,
que si os escucha el lobo,
vendrá por vos, mi bien.

Dormid entre las pajas,
que aunque frías las veís,
[hoy son flores y rosas,
mañana serán hiel.]

(...)

Mosé salió de Misraim

Romance Sefarad, Marrocos

Mosé salió de Misraim
huyendo del rey Paróh
se fue derecho a Midián
y se encontró con'tró.

Le dió a Sipora, su hija,
porque era temiente a Dió.
Mosé pacía el ganado
que su suegro le entregó.

Mosé, paciendo el ganado,
al monte de Horeb llegó,
viera ardir una zarza,
la zarza no se quemó.

Mosé se cubrió sus ojos,
temiendo ver a Dió,
oyó una voz que decía:
- Mosé, Mosé, mi siervo,
descálzate tus zapatos,
que en lugar santo estás tú;
te irás derecho a Misraim
y dirás al rey Paróh
que te entregue las llaves
de mi pueblo, el hebreo,
y si no te las entregare,
castigarle quiero yo
con diez plagas que le mande
pa' que sepa quién soy yo.

Hodu l'Adošem ki tov
ki le'olam hasdó
alabado sea su nombr
porque siempre bien nos dió.

Sete Lágrimas

Fundado em Lisboa, em 1999, por Filipe Faria e Sérgio Peixoto, Sete Lágrimas assume o nome da inovadora colecção de danças do compositor renascentista John Dowland (1563-1626) publicadas por John Windet em 1604, quando o compositor era alaudista de Cristiano IV da Dinamarca.

Sete Lágrimas junta músicos de diferentes horizontes musicais em torno de projectos conceptuais animados tanto por profundas investigações musicológicas como por processos de inovação, irreverência e criatividade em torno dos sons, instrumentário e memórias da música antiga. Nestes projectos são identificáveis os diálogos entre a música erudita e a popular, entre a música antiga e a contemporânea e entre a secular diáspora portuguesa dos Descobridores e o eixo latino mediterrânico, convertidos em som através tanto da fiel interpretação dos cânones interpretativos da música antiga como de uma aproximação a elementos definidores da música tradicional ou do jazz.

Desde a sua fundação, o grupo desenvolve uma intensa actividade concertística de mais de 350 concertos em doze países da Europa e Ásia. Chama regularmente aos seus projectos artistas das áreas da música antiga como María Cristina Kiehr (Argentina), Zsuzsi Tóth (Hungria) ou Ana Quintans, e da música tradicional, jazz e músicas do mundo como Mayra Andrade, António Zambujo ou Adufeiras de Monsanto.

No contexto dos projectos de diálogo entre a música antiga e a contemporânea “Kleine Musik” (2008), “Silêncio” (2009) e “Vento” (2010), Sete Lágrimas estreia obras especialmente dedicadas ao *consort* dos compositores Ivan Moody, João Madureira, Andrew Smith e Christopher Bochmann. Em 2011 apresentou, em estreia mundial, no Festival das Artes de Coimbra, a

obra *Lamento*, encomendada ao escritor José Luís Peixoto (vencedor do Prémio Literário José Saramago) e ao compositor João Madureira.

Em Portugal como no estrangeiro, as temporadas de concertos e a sua extensa discografia é elogiada pela crítica e pelo público. Os seus doze títulos e o poema gráfico *Um dia normal* (Livro + CD, 2015), com texto e ilustrações de Filipe Faria e música de Sete Lágrimas, recebem frequentemente a aclamação da crítica portuguesa e internacional.

Em 2008, 2011 e 2012, os três títulos do projecto Diáspora atingem o primeiro lugar do TOP de vendas das lojas FNAC. Em 2010, *Diáspora.pt* foi eleito no Guia da Música Clássica da mesma cadeia de lojas como “Discografia Essencial”. Em 2011/2012, Sete Lágrimas torna-se Ensemble Associado da Temporada do Centro Cultural de Belém, tendo apresentado o *Tríptico da Terra* em três concertos esgotados. Em 2014, a convite da Antena 2, foi o representante português no projecto europeu da UER/EBU Union Européenne de Radio-Télévision – EURORADIO Christmas Folk Music Project – emitido em 30 rádios de 28 países. A sua discografia integra regularmente as playlists das rádios clássicas de vários países europeus.

A temporada 2018/2019 iniciou-se com o projecto de criação “Les Explorateurs”, a convite da Philharmonie Luxembourg e do Director Artístico Pascal Sticklies, com 18 récitas esgotadas. Em Setembro do mesmo ano, Sete Lágrimas apresentou-se no Grande Auditório da Philharmonie Luxembourg num concerto integrado no Festival Atlântico. No contexto das comemorações dos 20 anos de carreira, a Arte das Musas edita o livro *7/20 – Sete Lágrimas, Vinte Anos*, com o apoio do Ministério da Cultura, da Direcção-Geral das Artes e do Município de Idanha-a-Nova – UNESCO Creative City of Music.

Na temporada 2019/2020, Sete Lágrimas apresenta-se, entre outros, no Centro Cultural de Belém, na Sé de Idanha-a-Velha, no Festival de S. Roque, no Mosteiro da Batalha e, pela primeira vez, na Sala Suggia da Casa da Música. Em 2019 desenvolve a criação e apresentação pública, em 15 récitas, do Episódio 2 de “Les Explorateurs” – La Princesse Mystérieuse – a convite da Philharmonie Luxembourg com o encenador Benjamin Prins, a assistente de direcção Pénélope Driant, a cenógrafa e figurinista Nina Ball, o actor/bailarino Jan Bastel, a coreógrafa Sabine Novel, a bailarina Winnie Dias e o actor Alexandre Martin-Varoy.

Sete Lágrimas conta com o apoio do Ministério da Cultura (Governo de Portugal) e da Direcção-Geral das Artes desde 2003. É representado pela produtora Arte das Musas e editado pela etiqueta MU/Arte das Musas.

À VOLTA DO BARROCO

05 NOV TER · 19:30 SALA 2

DE UM GOSTO ESTRANGEIRO

SOFIA DINIZ viola da gamba

FERNANDO MIGUEL JALÔTO cravo

Obras de Marais, Couperin e Rameau

08 NOV SEX · 21:30 SALA SUGGIA

MOZART E BEETHOVEN

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

LEOPOLD HAGER direcção musical

SIMONA SATUROVA soprano

Obras de Mozart e Beethoven

10 NOV DOM · 18:00 SALA SUGGIA

A ARTE DA FUGA

REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

PETER RUNDEL direcção musical

Anamorphoses de Schöllhorn

ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA

HUW DANIEL violino e direcção musical

A Arte da Fuga de Bach

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

