

Orquestra Barroca

Casa da Música

Laurence Cummings cravo, órgão e direção musical

24 set 2023 · 18:00 Sala Suggia

VISTA DO ESPAÇO A TERRA ERA AZUL



casa da música

MEENAS CASA DA MÚSICA





Abra o código QR e assista à entrevista ao maestro Laurence Cummings sobre o programa do concerto.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Jean-Féry Rebel

Les Élémets, Simphonie Nouvelle

(1737; c. 23min)

1. Le Chaos [1^{ère} au 7^{ème} Chaos; Débrouillement]
2. 1^{ère} Loure: Air pour la Terre et l'Eau
3. Chaconne gay, pour Le Feu
4. Ramage, pour l'Air
5. Rossignol
6. 2^{ème} Loure
7. 1^{ère} Tambourin & 2^{nde} Tambourin, pour l'Eau
8. Sicillienne, gracieusement
9. Air pour l'Amour: Rondeau
10. Caprice (Rondeau)

Georg Friedrich Händel

Suite n.º 1 em Fá maior, de *Música*

Aquática, HWV 348 (c. 1715-17; c. 30min)

1. Ouverture [Largo — Allegro]
2. Adagio e staccato
3. Allegro — Andante — Allegro
4. [Presto]
5. Air
6. Minuet
7. Bourrée
8. Hornpipe
9. [Allegro moderato]

2ª PARTE

Georg Friedrich Händel

Concerto em Fá maior, para órgão e orquestra, HWV 295, “O Cuco e o

Rouxinol” (1739; c. 20min)

1. Larghetto
2. Allegro
3. Organo ad libitum
4. Larghetto
5. Allegro

Georg Philipp Telemann

Música Aquática, Abertura em Dó maior,

TWV 55:C3 (1723; c. 22min)

1. Ouverture
2. Sarabande: “Tétis adormecida”
3. Bourrée: “Despertar de Tétis”
4. Loure: “Neptuno enamorado”
5. Gavotte: “Náiades brincalhonas”
6. Harlequinade: “Tritões brincalhões”
7. “Éolo tempestuoso”
8. Menuet: “Zéfiro aprazível”
9. Gigue: “Fluxo e Refluxo”
10. Canarie: “Marinheiros divertidos”

Jean-Féry Rebel

PARIS, 1666 – PARIS, 1747

Les Éléments

Jean-Féry Rebel, violinista, cravista e maestro francês, foi indubitavelmente um dos compositores mais inovadores do início do século XVIII. A sua última obra, *Os Elementos*, é a mais vanguardista no campo musical. A audaz composição foi calorosamente recebida pelo público parisiense na sua estreia: “O Caos do senhor Rebel é uma das mais belas peças instrumentais do seu género, e foi recebido com a maior aprovação pelos entendidos”, reportou o jornal *Mercure de France* em Março de 1738. Que grande contraste, quando comparado com a estreia, na mesma cidade, 175 anos depois, de outra obra igualmente revolucionária, quer ao nível da música, quer da coreografia: a *Sagração da Primavera* de Stravinski! O próprio compositor deixou um raro e explícito “guia de audição”, que vale a pena transcrever na íntegra:

“Os Elementos, representados pela dança e pela música, pareceram-me susceptíveis de uma variedade agradável, tanto no que se relaciona com os diferentes géneros musicais, como no que se relaciona com as vestes e os passos dos bailarinos. A introdução a esta sinfonia surgiu naturalmente: é o Caos em si mesmo, essa confusão que reinava entre os Elementos, antes desse instante em que, subjugados a leis imutáveis, eles tomaram o lugar que lhes é prescrito na ordem da Natureza. Para designar, nesta confusão, cada Elemento particular, recorri às convenções mais aceites. O baixo exprime a Terra, por notas sustentadas, que se executam como tremores; as flautas, através de melodias que sobem e descem, imitam o fluxo e o murmúrio da Água;

o Ar é representado por notas longas seguidas de trilos tocadas pelas pequenas flautas. Por fim, os violinos, através de rasgos vivos e brilhantes, representam a vivacidade do Fogo. Estas distintas características dos Elementos tornam-se reconhecíveis, separadas ou mescladas, no todo ou em parte, nas diferentes partes que intitulei ‘Caos’, e que distinguem os esforços efectuados pelos Elementos para se desembaraçarem uns dos outros. No sétimo ‘Caos’ estes esforços diminuem gradualmente, quando se aproxima a resolução (‘Débrouillement’) final. Esta primeira ideia conduziu-me ainda mais longe. Atravi-me a empreender a junção da ideia da confusão dos Elementos à da confusão da harmonia. Arrisquei fazer ouvir logo no início todos os sons, misturados entre si; ou, na verdade, todas as notas da oitava reunidas num só som. Estas notas desenvolvem-se seguidamente, reunindo-se em uníssono, na progressão que lhes é natural e, após a dissonância, ouvimos o acorde perfeito. Finalmente, pensei que ilustraria ainda melhor o Caos da harmonia se, enquanto percorria os diferentes ‘Caos’ através dos diversos acordes, pudesse, sem chocar o ouvido, deixar a tonalidade final indecisa, até que finalmente esta se determina, no momento da resolução final.”

A esta tão completa explicação falta apenas acrescentar que os andamentos remanescentes — curiosamente estreados no ano anterior sem a *Simphonie Nouvelle* inicial —, mesmo parecendo mais convencionais, encerram em si uma grande inventividade, ao nível da forma e da harmonia, mas também da instrumentação. A “Chaconne” é um raríssimo exemplo desta dança em compasso quaternário; o “Caprice” um energético andamento sinfónico muito inovador, combinando o gosto francês e o italiano; e quase todos os andamentos primam em

requintes da orquestração: sonoridades etéreas combinando violinos e flautas sem baixo; independência de fagotes e trompas; emprego engenhoso dos flautins. Mas é sobretudo o vigor rítmico e o perfil assertivo e bem caracterizado de cada dança que nos continuam a seduzir.

Georg Friedrich Händel

HALLE, 1685 – LONDRES, 1759

Suite n.º 1 em Fá maior, de *Música Aquática*, HWV 348

Apesar de a *Música Aquática* ser uma das obras mais famosas de G. F. Händel, vários pormenores importantes relacionados com a sua criação e a própria estrutura permanecem desconhecidos. Até porque o seu encanto suscitou, desde o início, várias “lendas”, que procuraram justificar a génese da obra, a partir de alguns factos talvez reais, mas rapidamente confundidos e fantasiados. A *Música Aquática* não é sequer uma obra unificada, mas uma amálgama de pelo menos três composições, provavelmente escritas para diferentes eventos. Não sobrevive uma partitura autógrafa completa, nem uma edição impressa original que seja fiável, e as fontes manuscritas são discordantes, transmitindo em diversos casos apenas quatro andamentos muito divergentes das versões que estamos habituados a escutar em concerto. Isto deve-se, em grande medida, ao hábito de Händel reescrever e reutilizar várias vezes ideias, temas ou mesmo andamentos inteiros, seus ou “emprestados” de outros compositores, “reciclando-os” em novas obras.

A primeira “festa aquática” para a qual Händel terá composto música ocorreu a 22 de Agosto de 1715, quando o rei Jorge I desceu

o rio Tamisa numa barca, desde o Palácio de Whitehall, em Westminster, para Limehouse, na zona Este de Londres. Conta-se que terá sido uma forma de o compositor apaziguar o monarca, irado por aquele ter abandonado a capela de Hanôver, onde Jorge I era o príncipe-eleitor. A segunda festa, esta sim, com seguro acompanhamento musical providenciado por Händel e interpretado por uma orquestra de cerca de cinquenta músicos, ocorreu no dia 17 de Julho de 1717. A descrição pormenorizada surge no jornal londrino *The Daily Courant* e num relato do embaixador da Prússia em Londres. Desta vez, cerca das 20h00, o rei e vários membros da corte, instalados no batelão real, subiram o Tamisa aproveitando a maré, desde Whitehall até Chelsea, onde cearam, regressando depois das 23h00. A pedido do rei, a música de Händel foi repetida mais duas vezes pela orquestra, que viajava numa barcaça própria paga pela cidade de Londres. O rio encontrava-se coberto de barcos, transportando outros membros da corte e cidadãos anónimos que quiseram saudar o rei e desfrutar do espectáculo musical, que se ouvia também das margens. Já a terceira festa ocorreu no dia 26 de Abril de 1736, no contexto das celebrações da boda do príncipe de Gales, Frederico, com a princesa Augusta de Saxe-Gota.

Os vinte e dois andamentos podem ser divididos em três suites: em Fá maior (HWV 348), para trompas, oboés, fagote(s) e cordas (incluindo um concertino de dois violinos e violoncelo solistas); em Ré maior (HWV 349), para trombetas, trompas, oboés, fagote(s) e cordas; e em Sol maior, para flautas (de bisel e transversais), oboés, fagote(s) e cordas. Como foi mencionado, alguns andamentos existem em mais do que uma versão, variando não só a instrumentação mas também a tonalidade. A primeira suite em Fá maior é a mais extensa,

com dez andamentos¹, que combinam influências italianas — estilo concertante, com diálogo entre solos e *tutti*, ou entre grupos instrumentais contrastantes — e francesas, sobretudo nas danças.

Concerto em Fá maior, para órgão e orquestra, HWV 295, “O Cuco e o Rouxinol”

Händel começou a compor concertos para órgão entre 1735 e 1736, incluindo-os como interlúdios orquestrais nas suas temporadas de oratórias em Covent Garden. Estes foram os anos de maior rivalidade entre duas companhias de ópera: a Royal Academy of Music, de Händel, apoiada pelo rei e pela rainha; e a Opera of the Nobility, apoiada pelo príncipe de Gales. Esta contava com vários cantores-estrela, como o celeberrimo castrado Farinelli e outros nomes afamados, que antes cantavam na companhia de Händel mas que se haviam desentendido com o compositor (como o alto castrado Senesino, a soprano Cuzzoni e o baixo Montagnana). Os concertos para órgão foram usados para atrair público, pois não só constituíam um género totalmente desconhecido, como permitiam a Händel exibir o seu virtuosismo. Os primeiros seis concertos para órgão, originalmente intercalados nas oratórias *Ester*, *Débora*, *Atália* e *O Festim de Alexandre*, foram publicados em 1738 por J. Walsh, como *opus 4*. Uma outra colecção de seis concertos, o *opus 7*, foi publicada também por Walsh já postumamente, em 1761, e inclui obras compostas entre 1740 e 1751, destinadas às oratórias *Sansão*, *Teodora* e *An Occasional Oratory*. Esta segunda colecção inclui muitos “empréstimos”

de obras mais antigas de Händel, mas também de G. Muffat e de Telemann. Vários dos solos, ou até andamentos inteiros, não foram incluídos na partitura editada porque o compositor, na altura já quase cego, os improvisava em cada nova apresentação.

Entre estas duas colecções com número de *opus*, Walsh publicou em 1740 uma outra recolha de concertos sem número, alguns deles em versões espúrias, e que inclui o célebre “The Cuckoo and the Nightingale” — “O Cuco e o Rouxinol”. O título deve-se às imitações do canto destas duas aves nos solos do segundo andamento, tópico muito comum no período barroco e explorado por diversos compositores, sobretudo em obras para tecla (como Frescobaldi, Poglietti, Kerll, Couperin, ou Bach, para citar apenas alguns exemplos que Händel poderá ter conhecido). A obra foi estreada em 1739 como interlúdio da oratória *Israel no Egipto* e possui cinco andamentos, sendo que o terceiro apenas aparece indicado na partitura pela anotação “Organo ad libitum”, não se sabendo o que é que Händel esperava exactamente neste momento: poderia ser uma fuga improvisada, um andamento lento, ou uma demonstração suplementar de virtuosismo, estranhamente ausente do restante concerto, com excepção de algumas passagens mais brilhantes no “Allegro” final.

¹ [N. E.] A divisão da obra em nove números no alinhamento da página 2 deve-se ao facto de, ao quarto andamento, se seguir a *reprise* do terceiro, pelo que se optou por juntar ambos no mesmo número.

Georg Philipp Telemann

MAGDEBURGO, 1681 | HAMBURGO, 1767

Música Aquática, Abertura em Dó maior, TWV 55:C3

Quando Telemann aceitou o convite para se mudar para Hamburgo, em 1721, deixando as posições anteriormente ocupadas em Frankfurt, era já um dos compositores mais famosos e bem-sucedidos de todo o Sacro Império Romano-Germânico, e o seu estilo encontrava-se plenamente amadurecido e individualizado. Em Hamburgo, a sua nova posição profissional combinava obrigações civis e religiosas, sob a autoridade do concelho municipal. Enquanto *Kantor* competia-lhe não só velar pelo ensino e prática musical do *Johanneum*, a *Lateinschule* (instituição de ensino que proporcionava educação média à classe burguesa, preparando os alunos para a universidade), como superintender a música nas cinco principais igrejas da cidade. As suas funções incluíam ainda compor e dirigir a música em várias ocasiões públicas e civis, tais como festejos e comemorações oficiais. Não obstante tantas obrigações, Telemann encontrou ainda tempo para organizar séries de concertos públicos e desenvolver o seu negócio pessoal de edição e publicação musical, que lhe permitia não só aumentar os seus rendimentos, como, sobretudo, garantir a sua fama e prestígio internacional.

A *ouverture* orquestral conhecida hoje genericamente sob o nome de *Música Aquática* (*Wassermusik*) data exactamente deste período, e materializa a então recente reconciliação entre o compositor e os seus patrões. O título original da obra é *Hamburger Ebb' und Fluth* — literalmente, algo como “O Refluxo e o Fluxo de Hamburgo”; mas, mais poeticamente, talvez se pudesse intitular em português como

“As Marés de Hamburgo”. Foi estreada em 6 de Abril de 1723 numa magnífica comemoração do centésimo aniversário do Almirantado de Hamburgo, que incluiu, além de banquete e baile até à madrugada seguinte, a apresentação de uma outra obra de Telemann (a oratória para solistas, coro e orquestra hoje conhecida como *Hamburguer Admiralitätsmusik*, TWV 24:1). Ambas exploram temas náuticos através do recurso a alegorias mitológicas clássicas, aludindo assim directamente ao poderio mercantil da cidade, que lhe advinha sobretudo do seu importante porto no rio Elba e lhe garantia relações comerciais directas com toda a Europa (desde Lisboa e Cádiz até à Rússia e Escandinávia).

A obra é composta para um trio de dois oboés — os mesmos intérpretes alternando com flautas de bisel —, fagote, cordas e baixo contínuo. A escrita para os sopros é muito imaginativa, frequentemente independente das cordas, e proporcionando uma grande variedade de cores orquestrais a partir de meios relativamente singelos. A influência estilística predominante é francesa, sendo a *ouverture* modelada nos exemplos cerimoniais importados de Paris, ainda que os motivos e texturas utilizados possuam claramente uma função programática — as secções lentas introdutória e conclusiva ilustram a calma aparente do mar, com notas sustentadas nos sopros e ligeiras “ondulações” nas cordas, enquanto a fuga concertante representa o movimento tumultuoso das vagas. Os restantes andamentos combinam danças de corte com títulos sugestivos invocando diferentes divindades marinhas que encarnam alegoricamente diferentes aspectos da vida aquática. Na “Sara-bande”, a nereida Tétis dorme embalada pelo timbre doce das flautas. Na vivaz e espirituosa “Bourrée”, Tétis desperta, mas o carácter gentil

da ninfa mantém-se no trio para duas flautas e fagote. Segue-se uma “Loure”, mais solene e pesada mas com um *je-ne-sais-quoi* sensual, para Neptuno, o deus dos mares, enamorado de Tétis. A “Gavotte en rondeau”, no modo menor, ilustra o descontentamento de Anfitriete, a irmã de Tétis e legítima esposa de Neptuno. A “Harlequinade” acompanha a pantomima — que inclui um solo de fagote algo burlesco — de tritões, divindades marinhas menores, que se divertem com a cena de ciúmes. À inevitável tormenta marinha, provocada pelo tempestuoso Éolo, o deus dos ventos, sucede-se a bonança. Esta é representada por prazerosos Zéfiro, as divindades das brisas e aragens benéficas, que dançam um cortês minueto, de novo ao meigo som das flautas. Depois de uma animada “Gigue” que descreve o agitado movimento das marés, a obra termina com um “Canarie” — uma dança com origem no Renascimento supostamente importada das ilhas Canárias, e talvez por isso muito associada, durante o período barroco, aos marinheiros — com um carácter mais popular e algo rude, dançado pelos felizes marujos, quiçá já um pouco animados pelo álcool...

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2023*

*O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Laurence Cummings

cravo, órgão e direção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis e entusiasmantes na corrente da interpretação histórica na Grã-Bretanha, como maestro e como cravista. É diretor musical da Academy of Ancient Music, do Handel Festival de Londres e da Orquestra Barroca Casa da Música. Foi diretor artístico do Festival Internacional Händel de Göttingen entre 2011 e 2021. É considerado uma autoridade na música de Händel e um dos melhores divulgadores do compositor em todo o mundo.

Aclamado frequentemente pelas suas interpretações sofisticadas e empolgantes nos teatros de ópera, tem-se apresentado um pouco por toda a Europa, dirigindo produções para a Ópera de Zurique (*Belshazzar*, *King Arthur*), Theater an der Wien (*Saul*), Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Alcina* e *Idomeneo*), Théâtre du Châtelet (*Saul*) e Ópera de Lyon (*Messias*). No Reino Unido, é convidado regular da English National Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu e Indian Queen*), do Glyndebourne Festival (*Saul*, *Giulio Cesare* e *The Fairy Queen*) e do Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi). Apresentou-se ainda no Linbury Theatre da Royal Opera House (*Berenice* e *Alceste*), na Opera North (*L'Incoronazione di Poppea* e *Orfeo* de Monteverdi, este numa versão para músicos clássicos ocidentais e indianos) e na Opera Glassworks (*The Rake's Progress*).

É também um maestro experiente nas salas de concerto, sendo frequentemente convidado para dirigir orquestras de instrumentos de época e modernos, entre as quais a Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert,

Handel and Haydn Society em Boston, Orquestra Barroca da Croácia, La Scintilla (Zurique), Juilliard 415, Orquestra de Câmara de Zurique, Musikcollegium Winterthur, St Paul Chamber Orchestra, Orquestra Barroca de Wrocław, Orquestras de Câmara de Basileia e Escócia, e Sinfónicas de Washington, St Louis, Kansas, Jerusalém e da Rádio de Frankfurt. No Reino Unido, dirigiu a Royal Northern Sinfonia, a Orquestra Hallé, a Sinfónica de Bournemouth, a Filarmónica Real de Liverpool, a Orquestra do Ulster e a Orquestra Real Nacional Escocesa.

A sua discografia inclui gravações com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS), Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara de Basileia (Sony BMG), Maurice Steger e The English Concert (Harmonia Mundi), e Ruby Hughes e a Orchestra of the Age of Enlightenment (Chandos), bem como um ciclo de óperas e concertos registados ao vivo no Festival Internacional Händel de Göttingen (Accent). Gravou ainda numerosos discos em recital de cravo solo e música de câmara para a Naxos.

Foi bolseiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se diplomou com distinção. Até 2012, foi diretor dos estudos de Performance Histórica na Royal Academy of Music, criando no *curriculum* a prática em orquestras barrocas e clássicas. É agora *William Crotch Professor* de Interpretação Histórica.

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 perspetiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, 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 Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey, Ilya Gringolts, Fernando Guimarães ou Anna Dennis 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, Noites de Queluz e Temporada Música em São Roque. 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, as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli e a *Missa de Santa Cecília* de Haydn. 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* dirigidos por 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 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, Charpentier, Vivaldi e Scarlatti, as *Vésperas* de Monteverdi, excertos da *Arte da Fuga* de Bach e *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel.

O repertório a apresentar em 2023 inclui cantatas de Bach na voz da soprano Nuria Rial, as *Sete últimas palavras de Cristo na Cruz* de Haydn, a *Música Aquática* de Telemann e duas obras emblemáticas do Barroco no concerto de Natal, ao lado do Coro Casa da Música: o *Gloria* de Vivaldi e o *Magnificat* de Bach. Nesta temporada, a Orquestra Barroca divide o palco com artistas de relevo internacional, destacando-se os regressos de duas figuras de referência na interpretação de música antiga, os maestros e solistas Andreas Staier e Fabio Biondi.

A discografia da Orquestra Barroca Casa da Música inclui 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 atualidade internacional.

Orquestra Barroca

Violino I

Alison Bury
Cecília Falcão
César Nogueira
Raquel Cravino

Violino II

Reyes Gallardo
Miriam Macaia
Ariana Dantas
Flávio Aldo

Viola

Trevor McTait
Raquel Massadas

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo

Silvia Márquez Chulilla

Trompas naturais

Hugo Carneiro
Jaime Resende

Operação Técnica

Iluminação

Bruno Mendes

Palco

André Silva
José Vilela

Assistência de cena

Nuno Ribeiro

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

