

# Orquestra Barroca

**Casa da Música**

**Andreas Staier** cravo e direção musical

**15 mai 2024 · 21:00 Sala Suggia**



casa da música



Entrevista ao maestro Andreas Staier

Concerto inserido no Festival Antena 2.  
Transmitido em direto pela Antena 2 e gravado  
para futura transmissão pela RTP Palco.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

1ª PARTE

**Henry Purcell**

6 peças instrumentais de *King Arthur*

(1691; c.9min)

- Overture
- Air
- Symphony
- Hornpipe
- Hornpipe
- Passacaglia

**William Byrd**

*Qui passe (For my Ladye Nevell),*

para cravo (1591; c.5min)

**Henry Purcell**

3 Fantasias (c.1678-80; c.13min)

- Fantasia n.º 8 a quatro partes, Z. 739
- Three Parts upon a Ground, Z. 731
- Fantasia upon One Note, Z. 745

**William Byrd**

*Will yow Walke the Woods soe Wilde,*

para cravo (1591; c.4min)

**Henry Purcell**

5 peças instrumentais de *King Arthur*

(1691; c.8min)

- Air
- Song Tune
- Your hay, i tis mow'd
- Air
- Chaconne

---

2ª PARTE

**Johann Sebastian Bach**

Sinfonia da Cantata *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, BWV 12* (1714; c.3min)

Concerto para cravo e cordas n.º 5,  
em Fá menor, BWV 1056 (c.1738; c.10min)

1. Allegro moderato
2. Largo
3. Presto

Suite orquestral (Overture) n.º 1, em Dó  
maior, BWV 1066 (c.1717-1723; c.28min)

1. Overture
2. Courante
3. Gavottes I e II
4. Forlane
5. Menuets I e II
6. Bourrées I e II
7. Passepieds I e II

## Henry Purcell

LONDRES, 1659 – LONDRES, 1695)

*King Arthur, or The British Worthy* é uma obra dramática em cinco actos, com música de Henry Purcell e libreto de John Dryden, estreada no Queen's Theatre de Londres em 1691. O enredo baseia-se nas gestas do lendário rei Artur contra os invasores saxões, e não nas mais conhecidas lendas do Ciclo Arturiano, relacionadas com Camelot e os Cavaleiros da Távola Redonda. Pertence ao género muito popular na Inglaterra da Restauração — o período da história que se inicia com o regresso do exílio do rei Carlos II, em 1660, e que se estende aproximadamente até cerca de 1700 — que se convencionou designar como “semiópera”, e que consiste numa produção teatral muito elaborada e dispendiosa, combinando representação, canto, dança, acrobacia, figurinos e cenários. Incluía ainda complexos efeitos cenográficos, tais como máquinas teatrais que permitiam mudanças súbitas de cenário e iluminação, bem como truques de ilusão perspectivica, fogos-de-artifício, alçapões e mecanismos de suspensão. Extremamente popular no seu tempo, hoje é difícil avaliar os seus méritos, uma vez que é quase impossível recriar a componente espectacular das produções originais. As suas raízes encontram-se na *Masque* (entretenimento de corte popular em Inglaterra no final do século XVI e início do século XVII), que reunia já vários destes elementos, combinados com influências das produções teatrais contemporâneas francesas — *comédie-ballet*, *tragédie-lyrique* e *pièces à machines*.

*King Arthur* foi a segunda das três grandes semióperas de Purcell, sucedendo a *Diocleian* (1690) e antecedendo *The Fairy-Queen* (1692). Nelas a música instrumental possui três

funções: música de cena, como aberturas e sinfonias, que acompanham acções teatrais ou mudanças de cenário; entreactos (“curtain tunes”) executados antes do início da peça e nos intervalos; e danças, a maioria de influência francesa, mas ocasionalmente de um gosto mais local — como o *hornpipe*, dança inglesa cuja abundância em *King Arthur* se justifica pelo carácter nacionalista do enredo. A música vocal nunca é cantada pelas personagens principais, sendo confiada a papéis secundários: deuses mitológicos — tanto greco-romanos (Vénus, Cupido, Éolo, Pã, Como), como saxões (Valquírias) —, espíritos, magos, génios e outros seres fabulosos (ninfas, sereias, nereidas) ou alegóricos. Ocasionalmente, também os sacerdotes pagãos (como na elaborada cena sacrificial do primeiro acto) e os pastores (no divertimento do segundo acto) se expressam pelo canto.

*King Arthur* obteve um grande sucesso: a obra foi reposta em cena até 1736 e as décadas finais do século XVIII testemunharam várias outras reposições, mas agora já sem quase nenhuma da música de Purcell. Ainda assim, quer a famosa cena do Génio do Frio (“What power art thou who from below”), quer a belíssima canção patriótica entoada no quinto acto por Vénus (“Fairest Isle”) perduraram. Sobre esta última, Charles Burney escreveu, na sua *General History of Music* de 1789, que “[t]his is one of the few airs that time has not the power to injure. It is of all ages and countries”.

Purcell é autor de uma vasta produção de obras instrumentais de câmara, em vários géneros e estilos. As suas fantasias para *consort* de violas de gamba foram propositadamente escritas para uma formação instrumental então já considerada obsoleta e num estilo decididamente fora de moda. Com estas peças, o

jovem compositor emulava, na sua erudita polifonia, os modelos renascentistas, assumindo a sua filiação na tradição inglesa e homenageando os seus mais ilustres antepassados, como William Byrd e Thomas Tallis, e os seus mais directos antecessores, como Christopher Gibbons, Matthew Locke e John Blow. Ideologicamente, evocava ainda os tempos áureos da monarquia inglesa antes da Guerra Civil e da República, e sobretudo o reinado glorioso de Isabel I, quando este tipo de obras foi mais cultivado e apreciado.

A requintada escrita polifónica da **Oitava Fantasia a quatro partes** manifesta-se logo no seu início, com um motivo melódico que é imitado em forma directa e na sua inversão (“de cabeça para baixo”); outros pontos de imitação alternam com secções mais homofónicas e declamadas, que parecem evocar as texturas variáveis sugeridas pelos diferentes afectos de uma obra vocal, como um moteto ou madrigal. Já a **Fantasia upon One Note** emprega outra veneranda técnica compositiva, a do recurso a um *cantus firmus*, no presente caso constituído por uma única nota: um dó tocado incessantemente pela quarta viola, mesmo nas pausas das outras vozes, acrescentando assim um toque de humor a uma obra tão complexa. **Three Parts upon a Ground** demonstra igualmente a mestria contrapontística de Purcell, que escreveu uma série de complexas variações sobre um mesmo baixo que se repete (“ground” é sinónimo de baixo *ostinato* ou obstinado), mas agora num estilo bem diferente — uma *chaconne* de clara influência francesa — e para um conjunto instrumental muito mais moderno — o de três violinos solistas e baixo contínuo. Nesta fantasia, os vários desafios de composição são indicados no manuscrito por verbetes como *recte et retro & arsin per thesis* (imitação invertida); *3 in 1* (cânone nas três vozes

superiores); *4 parts in 2* (duplo cânone). Tudo isto “apimentado” pelas dissonâncias acres, cromatismos imprevisíveis e “falsas relações” harmónicas características da escola inglesa da Restauração.

---

## William Byrd

LINCOLN, 1543 – STONDON MASSEY, 1623

**Will you Walke the Woods soe Wylde** é uma canção popular do século XVI. A poesia completa perdeu-se, mas vários foram os compositores da época que escreveram variações sobre a melodia, sendo as mais famosas as de William Byrd. O tema é apresentado acompanhado simplesmente por um bordão, aludindo à rusticidade pastoril, mas as 14 variações apresentam crescente complexidade, tanto ornamental como textural, culminando num final de grande densidade polifónica.

A popularidade da obra de Byrd é atestada pela sua presença em vários manuscritos seiscentistas, incluindo duas das maiores e mais importantes recolhas de música de tecla inglesa do período: o *Fitzwilliam Virginal Book* e o *My Ladye Nevells Book*. Esta segunda colecção contém 42 peças de William Byrd e, apesar de não ser um autógrafo do compositor, crê-se que este esteve directamente envolvido na selecção, organização, edição e correcção do seu conteúdo. O livro foi terminado de copiar em 1591 para Lady Elizabeth Bacon (c.1541-1621), possivelmente aluna ou patrona de Byrd. **Qui passe: For my Ladye Nevell** é a segunda obra da colecção e consiste num conjunto de três variações sobre um baixo, elaborado a partir da canção “Chi passa per questa strada”, uma *villotte alla padoana* publicada em Veneza, em 1557, por Filippo Azzaiolo. Alcançou grande popularidade no século XVI, como se comprova

pelas mais de quarenta versões conhecidas. Byrd poderá não ter conhecido o original italiano, mas apenas algumas destas variantes, pois a sua composição distancia-se dele em vários aspectos. O tema é harmonizado de forma simples, mas seguidamente é tratado com grande riqueza rítmica e abundantes imitações de curtos motivos melódicos.

---

## Johann Sebastian Bach

EISENACH, 1685 – LEIPZIG, 1750

Além dos seus deveres musicais como *Kantor* da Igreja de S. Tomé em Leipzig, Johann Sebastian Bach participou activamente na vida musical da cidade, colaborando particularmente com o *Collegium Musicum*, uma “sociedade de concertos” criada por G. P. Telemann em 1702 e constituída por músicos amadores, estudantes e alguns profissionais. Reunia-se com regularidade no Café Zimmermann para apresentar obras profanas, como cantatas e peças instrumentais. Bach dirigiu-o em dois períodos (1729-1737 e 1739-c.1741) e foi provavelmente para este grupo musical que compôs os seus 15 concertos para um ou mais cravos, e reviu várias das suas outras obras orquestrais. Estas resultavam frequentemente da reelaboração de concertos anteriores transformados em sinfonias de cantatas ou vice-versa.

O primeiro andamento da cantata *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, BWV 12 é uma belíssima e patética cantilena para oboé solo com acompanhamento de cordas, evocando na sua melancólica tristeza as muitas tribulações e angústias que o verdadeiro cristão tem de sofrer até à segunda vinda redentora de Cristo — temática mais explicitamente desenvolvida na célebre *passacaglia* vocal do primeiro coro, que mais tarde Bach reutilizará como o

“Crucifixus” da sua mais célebre *Missa em Si menor*. A cantata foi composta para o terceiro Domingo do tempo pascal e estreada a 22 de Abril de 1714 na *Schlosskirche*, a capela da corte de Weimar onde o jovem Bach era *Konzertmeister*. O compositor apresentou-a pelo menos mais uma vez, a 30 de Abril de 1724, já em Leipzig.

Os dois andamentos externos do **Concerto em Fá menor, BWV 1056** terão tido origem num perdido Concerto para violino em Sol menor. Já o andamento central parece provir de um igualmente desaparecido Concerto para oboé em Fá maior, numa versão muito próxima daquela que foi utilizada como sinfonia na Cantata BWV 156 *Ich steh mit einem Fuss im Grabe*. Trata-se do mais curto concerto para cravo de Bach e é também o mais acessível tecnicamente, possuindo, no entanto, uma particular força expressiva. O andamento inicial é invulgarmente sério e nele o uso abundante de tercinas na melodia, os breves ecos, o diálogo cerrado entre solista e acompanhamento, e a densidade harmónica combinam o sentimentalismo arrebatado do *Empfindsamkeit* — mais associado aos seus filhos Carl Philipp e Willem Friedmann — com laivos típicos do estilo *Galante* — tal como era cultivado no tempo de Bach por Telemann, Hasse, Graupner ou os irmãos Graun. O andamento lento, uma melodia ampla e *cantabile*, desfiada eloquentemente pelo solista sobre uma suave pontuar de cordas em *pizzicato*, é indubitavelmente um dos mais belos monumentos de toda a obra de Bach. O último andamento, em ritmo de *passepied*, é energético e fogoso, rico de contrastes súbitos, umas vezes tempestuoso, outras irónico. Mas por detrás do seu carácter inquieto, mesmo impetuoso, existe uma sábia construção temática, secundada por uma elaborada teia de motivos e uma erudita concepção polifónica.

A *ouverture* orquestral, ainda que de origem francesa, é um gênero específico e exclusivamente germânico, enquanto forma instrumental independente. Os compositores franceses escreveram (começando por Jean-Baptiste Lully, creditado como o seu “inventor”) obras lírico-dramáticas (*ballets de cour*, *comédies-ballet*, *tragédies-lyriques*, etc.) que incluíam, além da majestosa abertura inicial, várias danças — umas interligadas com a ação, outras meros divertimentos coreográficos. As danças da moda, mais actuais e frequentemente também mais curtas, ligeiras e de origem popular, eram o *menuet*, a *gavotte*, a *bourrée*, o *amener*, o *rigaudon*, o *passepied*, a *angloise* e, mais tarde, também a *contredanse*, a *musette* e o *tambourin*. Estas danças, conhecidas comumente na Alemanha como *galanteries*, eram usadas indistintamente no palco e no baile, e também as suas partituras transitavam frequentemente de um meio para o outro. Devido à sua brevidade, eram frequentemente dançadas em pares, *alternativement*, e caracterizavam-se por ritmos e caracteres muito precisos, que as tornavam facilmente reconhecíveis e dançáveis.

As quatro *ouvertures* de Bach que sobrevivem são um número insignificante, comparado com as 135 de Telemann, as 100 de Fasch e as 85 de Graupner. Terão sido compostas nos anos de Köthen, mas reutilizadas em Leipzig, igualmente como repertório do *Collegium Musicum*. Foram então consideravelmente revistas e re-instrumentadas para apresentação no já evocado Café Zimmermann ou no contexto das serenatas oferecidas ao Eleitor e Rei da Polónia, ou a outras entidades, quando de visitas cerimoniais à cidade. Se nelas o estilo francês é naturalmente preponderante, encontram-se também várias marcas do estilo italiano, nomeadamente na escrita concertante

para um ou vários instrumentos solistas, e ainda traços tipicamente germânicos, como o desenvolvimento dos breves fugatos franceses em verdadeiras fugas de elaborado contraponto. Também a complexidade de texturas, animadas por imitações e jogos motivicos, e as sutilezas de harmonia e articulação são alheias à simplicidade da maioria dos modelos franceses.

A **Ouverture BWV 1066** caracteriza-se pela complexa escrita concertante para o trio de sopros, também de origem francesa. Inclui vários pares de danças da moda — *gavottes*, *menuets*, *bourrées* e *passepieds* — mas também uma *courante*, uma dança então já caída em desuso e que sobrevivia apenas como parte das suites para tecla. Contrasta com uma muito moderna *forlane*, uma dança de origem veneziana (*furlana*) e popularizada em França por André Campra, que a incluiu nos seus grandes êxitos líricos, como *L'Europe Galante* e *Le Carnival de Venise*. Também o *passepied* foi uma das danças predilectas da nova geração de compositores franceses pós-Lully, mas a requintada invenção de escrever o segundo *passepied* como um *double* ornamentado do primeiro, ouvindo-se as duas melodias sobrepostas, é uma complexidade de contraponto que só Bach poderia ter introduzido numa simples dança de salão.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2024\*

---

<sup>1</sup> O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

## Andreas Staier cravo e direção musical

O pianista e maestro Andreas Staier tornou-se mundialmente famoso inicialmente como cravista. Depois de ter estudado com Lajos Rovattkay e Ton Koopman, trabalhou durante três anos com o grupo Musica Antiqua, de Colónia. É muito mais do que um virtuoso representante da chamada interpretação historicamente informada. Além de analisar estruturalmente cada obra que executa, explora também o seu contexto histórico. Esta metodologia metódica permitiu o aparecimento de abordagens interpretativas completamente novas e possibilitou experiências auditivas surpreendentes. É também por isso que trabalha com construtores de instrumentos para explorar nuances sonoras especiais — seja em obras do século XVI, como as dos virginalistas ingleses, sejam as *Variações Goldberg* de Bach, as *Variações Diabelli* do período tardio de Beethoven ou as últimas peças para piano de Brahms. Abordou ainda compositores menos conhecidos, tais como Sebastián de Albero ou Josef Antonín Štěpán.

Os seus interesses estendem-se para lá da música escrita até ao século XIX. Tal é demonstrado na colaboração com o compositor francês Brice Pauset (n. 1965), a quem várias obras foram encomendadas. A *Kontra Sonata* (2000), uma combinação da Sonata para piano em Lá menor (D. 845) de Schubert e da *Kontrakompositionen* de Pauset, é um excelente exemplo do modo como Staier reflete sobre o cruzamento de épocas. Aproveitou o período da pandemia para terminar a composição de *Sechs Cembalostücke*, em que estabelece uma relação com o Prelúdio e Fuga em Mi maior do segundo volume de *O Cravo Bem Temperado* de Bach. A obra foi estreada na Philharmonie de Colónia em janeiro de 2023, vai ser publicada

pela Editions Lemoine e editada em disco pela Outhere Music em 2024.

O trabalho de Andreas Staier está documentado em várias gravações, reconhecidas com prestigiados prémios. Recebeu rasgados elogios pelo álbum *Beethoven: Ein neuer Weg*, editado para a celebração dos 250 anos do nascimento do compositor alemão, com as três sonatas op. 31 e as variações opp. 34 e 35. O seu disco *Well-Tempered Clavier Book 2* é considerado uma referência — e entretanto gravou também o Volume 1 desta obra de Bach. Com Roel Dieltiens lançou o disco *Beethoven: Cello Sonatas & Bagatelles opp. 112, 119 & 126*.

Seja no cravo ou no pianoforte, Staier toca em muitos conhecidos festivais de música internacionais, com agrupamentos como a Orquestra Barroca de Freiburg, o Concerto Köln, a Akademie für Alte Musik Berlin ou a Orquestra Barroca Casa da Música — com a qual gravou *À Portuguesa*, editado pela harmonia mundi em 2018. Entre os seus parceiros musicais de longa data estão os pianistas Alexander Melnikov, Christine Schornsheim e Tobias Koch, as violinistas Isabelle Faust e Petra Müllejans, e o tenor Christoph Prégardien. Andreas Staier mantém uma colaboração próxima com Daniel Sepec e o violoncelista Roel Dieltiens, com quem gravou um álbum dos trios para piano de Schubert, entre outros registos.

Os seus múltiplos interesses e competências fizeram de Andreas Staier um professor desde cedo muito requisitado. Além de orientar masterclasses um pouco por todo o mundo, foi professor de cravo e pianoforte na Schola Cantorum Basiliensis entre 1987 e 1995. Durante a temporada 2017/18, foi membro do Wissenschaftskolleg zu Berlin. Foi artista em residência no AMUZ de Antuérpia (2012-2016) e na Ópera de Dijon (2011-2021), e artista em associação na Casa da Música (2018).



## 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. Além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, foi dirigida por Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreech, 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, Anna Dennis e Nuria Rial, e os agrupamentos The Sixteen, Coro Casa da Música e Coro Infantil Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm sido aclamados pela crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e 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 Ludwigs-hafen am Rhein), Áustria (Konzerthaus de Viena) e China (Conservatório de Música da China em Pequim), além de 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 a *Missa em Si menor*, o *Magnificat*, as

Oratórias de Páscoa, Ascensão e Natal, e várias cantatas de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, *Messias* de Händel, *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli, *Missa de Santa Cecília* de Haydn e *Gloria* de Vivaldi. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, onde recolheu largos elogios da crítica. No mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* dirigidos por Laurence Cummings. Tem tocado regularmente com o prestigiado cravista 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. Esse mesmo programa leva a Orquestra Barroca a visitar o Auditório de Lyon em 2024. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi, Charpentier, Vivaldi e Scarlatti, as *Vésperas* de Monteverdi, *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel, *Sete últimas palavras de Cristo na Cruz* de Haydn e *Música Aquática* de Telemann, entre muitas outras.

O repertório a apresentar em 2024 inclui excertos de serenatas de António Leal Moreira, o *Stabat Mater* de José Joaquim dos Santos e o *Messias* de Händel. A Orquestra colabora com artistas de relevo internacional, como o maestro e solista Andreas Staier, a soprano Rowan Pierce e o barítono Josep-Ramon Olivé, dividindo o palco também com solistas portugueses como as sopranos Joana Seara e Sara Braga Simões, a flautista Marta Gonçalves e os oboístas Pedro Castro e Andreia Carvalho.

A discografia da Orquestra Barroca inclui gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direção de maestros prestigiados.

**Violino**

Petra Müllejans\*

César Nogueira\*

Miriam Macaia

Ana Luísa Carvalho

**Violino II**

Bárbara Barros\*

Ariana Dantas

Flávio Aldo

Sergio Suárez Rodríguez

**Viola**

Trevor McTait

Raquel Massadas

**Violoncelo**

Vanessa Pires

Teresa Madeira

**Contrabaixo**

José Fidalgo

**Oboé**

Pedro Castro

Andreia Carvalho

**Fagote**

José Rodrigues Gomes

**Cravo**

Silvia Márquez Chulilla

**Teorba**

Tiago Matias

**Operação Técnica****Iluminação**

Virgínia Esteves

**Palco**

Fernando Gonçalves

\* Trio de violinos em *Three parts upon a Ground*  
de Henry Purcell

## Próximos concertos

16 QUINTA 19:30 SALA 2

**Pedro Neves Trio & Javier Pereira**

16 QUINTA 21:00 SALA SUGGIA

**Banda Sinfónica Portuguesa**

**Francisco Ferreira** direção musical

**Nuno Pinto** clarinete

**Coros do Conservatório de Música da Maia, do Curso de Música Silva Monteiro e da Escola de Música Óscar da Silva**

Obras de **Nelson Jesus, Telmo Marques, Jorge Salgueiro e David Maslanka**

16 QUINTA 21:30 CAFÉ

**Mokina**

17 SEXTA 20:30 SALA 2

**Ricardo Carvalho** flauta

**Beatriz Cortesão** harpa

Prémio Jovens Músicos / Antena 2

0.5%  
DO SEU  
IRS  
POR UMA  
BOA CASA

### PORQUÊ APOIAR A FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA?

Com programas educativos, concertos inesquecíveis e projetos comunitários, a Fundação Casa da Música promove a cultura, a educação e enriquece as vidas de milhares de pessoas.

### COMO FAZER

No quadro 11 da Declaração Modelo 3, seleccione "Instituições culturais com estatuto de utilidade pública" e inscreva o NIF 507 636 295.

Caso tenha IRS Automático, no momento da confirmação da declaração assinale a caixa que indica que pretende consignar 0,5% do seu IRS e inclua o NIF da Fundação Casa da Música.

Este contributo, sem qualquer custo para si e sem afetar o seu reembolso, permite-nos chegar mais longe.

**NIF 507 636 295**

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

