

SILÊNCIO

NOVA MÚSICA SACRA POR SETE LÁGRIMAS

DOMINGO, 15 DE NOVEMBRO DE 2009

CCB . 17H . SALA LUÍS DE FREITAS BRANCO

Co-produção: CCB/Arte das Musas

O concerto desta tarde é antecedido de uma conversa com os compositores e os músicos, na qual estarão também presentes José António Falcão (Director do Departamento Histórico e Artístico da Diocese de Braga) e Pe. Tolentino Mendonça (teólogo).

Programa:

Ivan Moody (n. 1964)

sobre *По небу гулял месяц ясный*
(*Pelo céu estava a passear a lua nova*)
(anónimo, Hino, Rússia)

Andrew Smith (n. 1970)

sobre *Edi beo thu, hevene quene*
(*Louvada sejas, Rainha dos céus*)
(anónimo, Inglaterra, século XIII)

João Madureira (n. 1971)

sobre *Porque ben Santa Maria sabe os seus dões dar*
(Afonso X, o Sábio, Cantiga de Santa Maria, Península Ibérica, século XIII)

Ivan Moody (n. 1964)

Γένεσις I-III (Genesis I-III)

ἐν ἀρχῇ ἔποίησεν ὁ θεὸς (*No princípio criou Deus*) (Gen. 1-2)
καὶ εἶπεν ὁ θεός (*E disse Deus*) (Gen. 3-5)
καὶ εἶπεν ὁ θεός (*E disse Deus*) (Gen. 26-27)

Andrew Smith (n. 1970)

Lamentation I-III

After affliction and harsh labor (Lam. 1:3)
How deserted lies the city (Lam. 1:1-2)
The roads to Zion mourn (Lam. 1:4-5)

João Madureira (n. 1971)

Passio I-III

Pater (Lucas 11:2-4)

Et egressus (Lucas 22:39, 42-46)

Erat (Lucas 23:44-46)

Sete Lágrimas

Filipe Faria, direcção artística/tenor

Sérgio Peixoto, direcção artística/tenor

Zsuzsi Tóth, soprano

Pedro Castro, flautas de bisel, oboé barroco e oboé da caccia

Inês Moz Caldas, flautas de bisel

Hugo Sanches, tiorba e alaúde

Diana Vinagre, violoncelo barroco

Três perguntas a...

Ivan Moody

Génesis

*Christos anesti! Cristo
ressuscitou! O grito do triunfo
pascal, da vitória da Vida sobre
a Morte, é a consequência
lógica e inefável da criação do
mundo: a Criação, a Queda
do Homem, a Paixão e Morte
de Cristo e a Ressurreição.
No ícone da Ressurreição,
Cristo, esmagando debaixo
dos pés as portas do Hades,
puxa Adão e Eva para fora: o
Segundo Adão cumpre o que o
Primeiro Adão não conseguiu.*

Russian Hymn

*Cristo, para ser totalmente
humano, nasceu como todos
os seres humanos. É disto que
fala este hino popular russo: a
popularidade da festa de Natal
explica-se precisamente por
esta ligação profundíssima
entre o divino e o humano, o
celestial e o terreno.*

Pode caracterizar a peça principal que lhe solicitámos?

Prefiro mil vezes que a música fale por si, mas posso fazer umas observações curtas:

A melodia que se ouve no início de Génesis I e que volta no início de Génesis III é a melodia bizantina de “Christos anesti” (Cristo ressuscitou), o hino triunfal da Páscoa. Há uma profunda ligação entre a Criação, a Queda do Homem, a Paixão e Morte de Cristo e a Ressurreição. Olhando para o ícone da Ressurreição, vê-se Cristo, esmagando debaixo dos pés as portas do Hades, a puxar Adão e Eva para fora: o Segundo Adão cumpre o que o Primeiro Adão não conseguiu.

Em Génesis II, vejo o oboé como um símbolo do Espírito que pairava sobre as águas – *pneuma* em grego, *ruah* em hebraico. Chamo a atenção para a palavra grega *eikona* em Génesis III, que quer dizer “imagem”. Neste caso concreto: “E Deus criou o homem à sua imagem: à imagem de Deus o criou.” Isto enfatiza, mais uma vez, a responsabilidade que o homem tem para com

a Terra: se fomos feitos à imagem de Deus, compete-nos um comportamento consoante. Uma observação geral: embora faça uso, em muitas das minhas obras, de cânticos bizantinos, russos, etc., neste caso, com a exceção de “Christos anesti”, não utilizei nenhum, pois estamos a lidar com um tempo antes do tempo, ou seja, até à criação do homem, antes do tempo humano: ergo, não há voz, não há vocalização... mas “Christos anesti” é uma exceção, pois prefigura o alvo da história da salvação, ligando o Velho Testamento com o Novo, a Queda do Velho Adão com a Ressurreição, a conquista da Morte, do Novo Adão.

Como é a experiência de ser músico/compositor e presbítero da Igreja Ortodoxa? Pode caracterizar e descrever o seu quotidiano, aquilo que o anima a fazer a ponte entre estas duas esferas de actividade?

É como ter duas vidas paralelas, mas que se cruzam frequentemente. Quando fui ordenado sacerdote, não deixei de ser músico. É como compositor e maestro que ganho a minha vida. Porém, muita da minha actividade musical tem que ver com a espiritualidade ortodoxa, seja através das minhas próprias composições, seja dirigindo coros pelo mundo fora em repertório ortodoxo, participando em congressos e festivais ou escrevendo sobre esta música. E muitas vezes participo neste tipo de eventos nas duas capacidades, dirigindo um concerto à noite, tendo celebrado a liturgia de manhã. O meu quotidiano, portanto, é a mistura destas duas vidas: posso estar a trabalhar numa nova composição de manhã, a organizar materiais para a liturgia ou a tratar de assuntos administrativos à tarde, e depois voltar à obra nova – isso tudo à volta da minha família. Aos domingos, pode acontecer sair directamente da liturgia para um ensaio ou um concerto. Não encontro nenhuma contradição nestes dois papéis; pelo contrário, enriquecem-se mutuamente.

Como vê a ideia de retomar (segunda composição que lhe solicitámos) o caminho da tradição popular? Há um futuro para este género de música?

Com certeza. Na minha perspectiva, a música popular continua a inspirar muitos outros tipos de música, mesmo se já não vivemos nos tempos em que essa tradição de música popular fazia parte do nosso quotidiano. Vejo isto numa perspectiva mais abrangente; em Inglaterra, a tradição de música popular quase não existe, mas ganhou uma energia renovada através das bandas *folk*, cuja qualidade varia enormemente, como é óbvio. Em Portugal, esta desligação não está tão completa, mas não sei qual o futuro da música popular genuína. Quando se olha para as recolhas de Giacometti e Lopes-Graça, ou quando se ouve as suas gravações, percebe-se que a tradição que eles conseguiram gravar já não existe. Quando penso num país como a Sérvia, há uma grande tradição que, tal como noutros países, tem sido transformada através de novas abordagens, mas que permanece lá na sua essência... mas também é claro que não vai durar no estado “puro”.

A pureza, porém, é um conceito errado em termos etnomusicológicos, porque qualquer música está sujeita a transgressão, contaminação, aculturação... e é isso que faz a música viver – uma constante renovação e reinvenção. Vejo, na apropriação destas músicas por músicos de outras categorias, uma extensão desta ideia, que se torna cada vez mais simbólica do crescente multiculturalismo do mundo (Luciano Berio talvez tenha começado a moda, com as suas *folksongs*, há muitos anos...). Por isso, e como compositor inglês, quando pego numa canção popular russa insere-se neste tipo de contexto, mas neste caso há outra camada a ter em conta, que é a seguinte: embora não seja russo, uma canção popular religiosa russa “pertence-me” precisamente pela via da espiritualidade comum aos ortodoxos. Há no vocabulário todo um repertório de símbolos, de gestos, de referências que reconheço e que me ligam a esta canção.

Andrew Smith

Lamentation I-III

Edi Beo Thu

“Para um compositor familiarizado com a música sacra inglesa, é difícil tentar o arranjo das *Lamentações de Jeremias* sem que lhe chegue à memória a famosa composição de Thomas Tallis. Embora a minha peça exiba uma pequena influência de Tallis, um dispositivo que lhe tomei, efectivamente, de empréstimo, foi o da utilização das letras do alfabeto hebraico que introduzem cada verso. Esta ideia é parcialmente incorporada em *Lamentation I*, com ornamentação da nota A (Aleph), e na secção do meio de *Lamentation II* com uma figura ornamental em Si bemol (Beth)*. No que diz respeito a *Lamentation III*, o motivo ornamental torna-se o tema melódico principal. *Edi beo thu* tem uma atraente qualidade de toada popular que tentei conservar neste simples arranjo.”

O que nos pode dizer sobre a selecção dos textos para a sua composição principal

***Lamentation I-III?* Naturalmente que o texto está aberto a muitas ideias e reflexões. Seria interessante se pudesse partilhar connosco a sua opinião sobre este trabalho.**

Somos atraídos, perversamente, pelo sofrimento humano. Somos fascinados por ele, talvez por nos recordar a nossa própria mortalidade e a fragilidade da vida. A este respeito, a história da Paixão de Cristo é muito mais fácil de compreender do que a Ressurreição; somos moralmente ultrajados pela injustiça da traição a Jesus e do seu julgamento, e somos emocionalmente envolvidos na brutalidade e no aparente carácter definitivo da crucificação. Os versos das *Lamentações de Jeremias* usados na minha composição estão associados aos rituais *Tenebrae* da Semana Santa e da Paixão (tais como o apagar das velas, o desnudar do altar e a remoção de ornamentos), ecoando o sentimento de desolação que o drama da Paixão – tal como é encenado nestes rituais e liturgias – transmite.

Talvez seja perigoso comparar os versos do Antigo Testamento com a política contemporânea, mas a lamentação de Jeremias sobre o destino de Jerusalém parece ser tão relevante hoje como o foi há milénios atrás. Não devemos interpretar abusivamente aparentes similitudes ou interpretar o texto de Jeremias como profético, mas a história parece ter, de facto, o inquietante dom de se repetir.

Pode caracterizar a sua composição principal, *Lamentation I-III*?

Em primeiro lugar, senti-me extremamente honrado por me ser permitido proceder ao arranjo de parte das *Lamentações*. O texto é profundamente poético e oferece todos os tipos de possibilidades musicais. A este respeito, foi útil que a instrumentação e a duração da composição tivessem sido estabelecidas, limitando as escolhas musicais que tiveram de ser feitas. De modo que, em certo sentido, a composição começou por um processo de eliminação. “Eliminei” até à nota Lá (A)*, que se tornou o ponto musical inicial da minha peça. “A” como em Aleph, a primeira letra do alfabeto hebraico, foram usadas letras para ordenar os

versos. Portanto, “A” parecia ser um bom ponto de partida. Thomas Tallis, no seu famoso arranjo (e outros), introduz cada verso com um arranjo musical das letras hebraicas.

Decidi tentar algo de semelhante, e o motivo inicial – uma ornamentação da nota Lá (A) – tornou-se o bloco melódico de construção, com base no qual toda a composição se constrói. Em conformidade, o segundo verso do texto é introduzido com uma ornamentação instrumental de Si bemol (“B flat”) [Beth]. Eu componho intuitivamente, estruturando os resultados da minha intuição ao longo da minha trajetória. Defino cedo o mundo musical de um novo trabalho, no processo, para que possa reentrar nesse mundo em qualquer altura e continuar o trabalho na música. Portanto, acredito que as minhas descobertas intuitivas sejam baseadas no que existe previamente no seio desse mundo concreto, e a composição pode progredir organicamente.

O trabalho é constituído por três secções, como especificado na encomenda original. A secção de abertura, *Lamentation I*, começa com ornamentação da nota Lá (A) e continua com um tema ou melodia que é repetido de vários modos antes do movimento acabar com uma repetição do

Lá (A) ornamentado – desta vez substituindo Sol (G) por Sol sustenido (G sharp) para indicar que alguma espécie de transformação terá ocorrido.

Lamentation II, um dueto entre os dois tenores, tem uma atmosfera de tristeza e resignação, enquanto *Lamentation III* apresenta o tema tipo *rubato* da primeira secção num cadenciado compasso ternário. Tentei deixar a música ilustrar as palavras, sem sucumbir à tentação de insistir demasiado no tom lúgubre. Mais do que tudo, esta não é uma música complicada – para mim, estes instrumentos barrocos (tal como a voz) são um meio de transportar as palavras e não de criar uma abstracção musical modernista.

O seu segundo trabalho é uma recriação de uma composição tradicional. É difícil seguir a tradição? Que incentivos e estímulos encontra nessa trajetória?

As coisas que nos são transmitidas pela tradição são as que sobreviveram no tempo à mudança. A tradição é um ponto de referência – podemos escolher mantermo-nos fiéis a ele ou afastarmo-nos dele. Qualquer peça que eu escreva é escrita no contexto da tradição. Para mim, não há qualquer razão em tentarmos ser diferentes dos demais; um compositor deve acreditar que a sua voz é única, independentemente da tradição.

A originalidade é um dom e não uma qualidade que se possa alcançar. Eu diria que é difícil não seguir a tradição. Com *Edi beo thu*, escolhi simplesmente acrescentar harmonias que eu senti que conjugavam com a música e não recompor (arriscando obscurecer) a melodia.

Trad. José António Costa Ideias

* “A”, na notação musical anglo-saxónica. Andrew Smith “joga” aqui com a designação anglo-saxónica da nota Si, já que os países anglófonos mantiveram a utilização de letras para a nomenclatura das alturas musicais. As letras A, B, C, D, E, F e G são utilizadas para as alturas musicais Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá e Sol, respectivamente. Os países de língua inglesa utilizam os sinais # (em inglês: sharp, “sustenido”) e b (em inglês: flat, “bemol”) para representar as alterações cromáticas dessas notas. [Nota do tradutor]

João Madureira

Testemunhar. Inscrever a música no Texto. E sentir, nesse mesmo acto, o seu poder de Iluminação. Foi isto que senti ao compor os três momentos de Passio. Agradeço a José Manuel Pereira de Almeida e a José Tolentino de Mendonça terem-me ajudado a entender o Texto de Lucas. Dedico a minha participação neste projecto à minha amiga Júlia. Para que fique.

Pode dar-nos uma ideia da espiritualidade que encontra no texto da sua obra *Passio I-III*?

Os três textos que compõem *Passio I- III* são, obviamente, testemunhos de uma espiritualidade muito intensa, e constituem sem dúvida três momentos fulcrais da Paixão de Cristo. Tentei, porém, entender esta espiritualidade num sentido abrangente e lato e não estritamente religioso ou cristão. Os temas da génese, do sofrimento e da angústia e, finalmente, da morte, são transversais a todos os homens, e por isso universais.

Existe hoje espaço para uma autêntica “Ars Sacra”? Qual é, no seu entender, o papel da música religiosa no contexto da cultura contemporânea?

Sim, penso que hoje existe espaço para uma Ars Sacra. Uma Ars Sacra plenamente integrada na produção artística do nosso tempo. Penso, também, que a afirmação de uma arte religiosa separada de toda a sua envolvimento é destituída de sentido: o espaço religioso, tal como o entendo, é sobretudo lugar de encontro. É um testemunho de fé, mas é também parte inextricável da produção cultural do seu tempo.

Pode caracterizar a peça principal que lhe solicitámos?

Passio I-III não é uma peça tonal nem atonal, como aliás grande parte da produção musical europeia da nossa época. E também não é uma peça tradicional nem vanguardista. Procura uma terceira via, um terceiro caminho, que, na minha opinião, não deve ser encarado sob a perspectiva quer da música tonal, quer da música atonal. *Passio* usa materiais tonais e modais sem, contudo, os usar de forma convencional.

Quanto a mim, aliás, não faz sentido qualquer tipo de interdição em relação ao uso de determinado tipo de objectos na composição musical. O que me interessa é a relação entre esses objectos e não a consideração de cada objecto em si mesmo. Por isso, não hesito em usar tríades, quintas perfeitas ou outros objectos de outras linguagens, de outras épocas ou de outras culturas. Na verdade, não concebo a minha composição isoladamente de todo um repertório cultural vasto, que existe e pede uma relação intertextual e dinâmica. Em “Pater”, procurei compor como que uma oração musical. Esta oração é enunciada por Jesus, cuja linha melódica se distribui por duas vozes que cantam em simultâneo. Uma voz plural, portanto, uma voz que reflecte a dupla condição de Cristo.

Em “Et Egressus” procurei reflectir na temática do cálice e do sacrifício, estabelecendo uma narrativa musical teleológica que termina num ponto culminante. Penso que é assim fortemente contrastante com o primeiro momento, que é sobretudo um momento estático.

Finalmente, em “Erat” compus como que um momento extático complementar à oração inicial que tinha composto em “Pater”. Desenha-se, assim, uma forma em arco que une início e fim, origem e morte.

E que nos diz da ideia de recriar uma Cantiga de Afonso X, referente a um importante santuário alentejano?

As cantigas de Afonso X constituem um importante acervo ibérico que só recentemente tive a oportunidade de conhecer de forma mais profunda. É, sem dúvida, um repertório fascinante, quer pela sua qualidade quer pela sua originalidade. Nesse contexto, a recriação de “Porque ben Santa Maria sabe os seus dões dar” é algo que me deu um enorme prazer e constitui um caminho a visitar e explorar.

JOÃO MADUREIRA

Portugal

www.joaomadureira.com

Nasceu em Lisboa em 1971. Após estudos de Composição na Escola Superior de Música de Lisboa, com António Pinho Vargas e Christopher Bochmann, estudou com Franco Donatoni em Siena, York Höller em Colónia (com o apoio do Centro Nacional de Cultura), e com Ivan Fedele. Em 1998 recebe o Prémio ACARTE / Maria Madalena Azeredo Perdigão (Fundação Gulbenkian).

Tem tido as suas obras tocadas em Inglaterra, Alemanha, Itália, França, Croácia, Espanha, e Portugal. Teve encomendas da Fundação Calouste Gulbenkian, Culturgest, Expo'98, Centro Cultural de Belém, IPPAR, Casa da Música, Teatro da Cornucópia, Teatro Nacional de São João, Presidência da República Portuguesa, Teatro Nacional D. Maria II, Miso Music Portugal e Festival Internacional de Música do Estoril. As suas obras foram apresentadas por formações como Ensemble Neue Musik, Orchestrutopica, Remix Ensemble, Orchestre Lyrique de Région Avignon-Provence, NRW Art Ensemble, Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica Juvenil, Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, Ensemble L'itinéraire, Sond'Ar-te Electric Ensemble, Orquestra Nacional Sinfónica da Ucrânia, e Orquestra Sinfónica Portuguesa, entre outros. Participou no Festival dos 100 Dias / Expo 98, no Festival Internacional de Música de Mafra (1999 e 2004), no Festival Musica de Estrasburgo (2001 e 2006), no Festival Temps d'Images (2004), no festival World Music Days (Zagreb, 2005), no Musikfestspiele Dresden (2005), no Festival Música Viva 2006, no Festival d'Automne (Paris, 2006), nos 50 anos da Fundação Gulbenkian O Estado do Mundo, em Lisboa (2007), e no Festival Internacional de Música do Estoril (2008).

É professor na Escola Superior de Música de Lisboa e Director Artístico do Festival Música em S. Roque.

ANDREW SMITH

Inglaterra/Noruega

www.andrewsmith.no

Nasceu em 1970. Mudou-se de Liverpool para a Noruega em 1984. Depois de ter completado a sua formação em Música e Inglês na Universidade de Oslo, começou a trabalhar para o Festival de Música Contemporânea Última Oslo e como organista e maestro de coro na Igreja Inglesa em Oslo. Actualmente trabalha como compositor e tradutor.

Andrew Smith escreveu diversas obras, a maior parte para órgão, coro ou para pequenos grupos de câmara. Em 1999 foi-lhe encomendada a peça *Overvintring* para o recém-formado festival de música de câmara Vinterfestspill I Bergstaden em Røros, Noruega. No ano seguinte compôs *Syv sanser (Sete Sentidos)*, um concerto/instalação, apresentando quadros do artista

norueguês Olav Dille. *Ave Maria, Regina caeli* e *Ave Maris Stella* de Andrew Smith, escritos para o grupo norueguês Trio Mediæval, foram executados inúmeras vezes na Escandinávia,

EXCERTOS DE IMPRENSA

Greg Sandow, *The Wall Street Journal*:

“Andrew Smith [...] faz algo quase inacreditável – dá-nos a ouvir peças que inequivocamente recorrem a harmonias modernas, mas que, tal como a música medieval, soam impessoais; apesar da sua intensidade, a sua obra parece livre de qualquer tipo de empenho pós-medieval na sua expressão pessoal.”

Elaine Schmidt, *Milwaukee Journal Sentinel*:

“Construídas a partir de textos latinos, as peças estão fortemente enraizadas nas tradições da música sacra antiga. *Regina Caeli*, em particular, aventura-se em harmonias deslumbrantes, coloridas, que surpreendem no contexto da música antiga, mas que ainda assim são lógicas, iluminações sonoras do texto.”

Anne Midgette, *New York Times*:

“Andrew Smith foi maravilhosamente bem-sucedido ao introduzir uma nota sofisticada de incerteza na harmonia da sua *Ave Maria*.”

IVAN MOODY

Inglaterra/Portugal

www.ivanmoody.co.uk

Ivan Moody nasceu em 1964. Estudou música e teologia nas Universidades de Londres, Joensuu e York. A sua música tem sido tocada e transmitida pelo mundo todo, e gravada em etiquetas tais como Hyperion, ECM, Telarc, Warner Classics e Sony.

As suas obras maiores até hoje são *Passion and Resurrection* (gravada pelos Red Byrd e Cappella Amsterdam em Hyperion CDA 66999) e o *Akathistos Hymn* (gravado pelo agrupamento Cappella Romana em Gothic Records CD 49210). Obras significantes recentes incluem *Ravenna Sanctus*, escrita para Chanticleer (2006: gravada em Warner Classics R2 146364), *Stabat Mater* (2008), para coro e quarteto de cordas, escrito para o Coro de Solistas da Noruega e encomendado pelo Festival Internacional de Música Eclesiástica de Oslo, e *Moons and Suns* (2008), escrito para o Ars Nova Copenhagen e o Quarteto de Saxofones Raschèr.

Encomendas recentes incluem obras novas para os King's Singers (estreia em Londres, 19 de Novembro 2009), o Seattle Pro Musica (estreia em Seattle, Maio 2010) e um quarteto com piano para Paul Barnes e o Quarteto Chiara (estreia em Nova Iorque, Abril 2010).

Como maestro, trabalha regularmente com vários coros e ensembles na Europa e na América e como musicólogo tem escrito extensivamente sobre a música antiga e a contemporânea. É presbítero do Patriarcado Ecuménico de Constantinopla e actualmente Presidente da Sociedade Internacional para a Música Ortodoxa (ISOCM), sediada na Finlândia.

SETE LÁGRIMAS

www.setelagrimas.com

Sete Lágrimas (fundado em 2000 em Lisboa sob o nome L'Antica Musica) é um consort de músicos especializados em música antiga e contemporânea, dirigido por Filipe Faria e Sérgio Peixoto, que explora a ténue fronteira entre os modelos eruditos e as tradições populares. Em 2007, o grupo edita o seu primeiro CD pela etiqueta MU (murecords.com) com um projecto intitulado *Lachrimae #1*. Este CD alcançou enorme sucesso na crítica da especialidade e na recepção do público. Em 2008, edita o segundo CD pela mesma etiqueta, intitulado *Kleine Musik*, um projecto de música antiga e contemporânea dedicado a Heinrich Schütz e que contemplou a encomenda de nove peças ao famoso compositor inglês Ivan Moody sobre os mesmos textos musicados por Schütz no século XVII. No final de 2008, Sete Lágrimas lança o terceiro projecto de edição discográfica intitulado *Diaspora.pt* em que explora as relações estéticas, conceptuais e linguísticas da música dos países dos cinco continentes visitados pelos Descobrimientos, pela secular diáspora cultural portuguesa e pela lusofonia. Estes projectos discográficos têm o apoio da Direcção-Geral das Artes do Ministério da Cultura. Desde 2006, o grupo desenvolve ainda projectos de composição de música original e arranjos de música antiga para o cinema, o teatro e a televisão. A este propósito efectuou já a banda sonora original, baseada em música dos séculos XVI a XVIII, de uma série de 13 programas da estação televisiva SIC, em 2006. Sete Lágrimas estreou-se em 2000 em Lisboa, fruto de uma intensa pesquisa de cerca de um ano, com a estreia nacional integral do *Primeiro Livro de Madrigais para Duas Vozes* de Thomas Morley, de 1595. Este repertório encerra em si a magia do Renascimento europeu, que fazia da música e dos paradigmas clássicos uma forma de arte nova apta a comunicar com o público de um modo ainda não experimentado, e lançou o mote para os projectos futuros do grupo. Na temporada 2008/2009, o grupo é convidado para o Concerto de Abertura do Festival Internacional de Música da Madeira e visita, entre outros, o Festival de Música dos Açores – MusicAtlântico – e o Festival de Leiria. Última a preparação de um novo projecto de edição discográfica intitulado *Silêncio*, com a parceria do Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja e o apoio do Ministério da Cultura/Direcção-Geral das Artes. Este projecto contempla a encomenda de seis obras (60' de música) aos compositores João Madureira, Ivan Moody e Andrew Smith, a sua estreia mundial, uma pequena digressão nacional e internacional, e a edição discográfica destas obras especialmente escritas para Sete Lágrimas. Tal como os anteriores projectos discográficos, *Silêncio* é produzido pela MU/Arte das Musas. O grupo é também, desde 2006, grupo residente do Festival Terras sem Sombra, participando em todas as edições com um programa que sintetiza a temática de cada ano e é agenciado pela Arte das Musas. Para 2009, última a preparação de um concerto no Festival Internacional de Música de Macau e uma digressão, composta por concertos e *master-classes*, pela América Latina (Uruguai, Chile e Argentina), a convite da Embaixada portuguesa no Uruguai, do Instituto Camões e do Festival Barroco do Uruguai.

FILIFE FARIA

Co-director artístico e tenor

Nasceu em Lisboa em 1976. Completou a licenciatura em Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1998/1999, a pós-graduação em Ciências Musicais subordinada ao tema “Técnicas de Edição Musical dos Séculos XVI a XVIII” na Universidade Autónoma de Lisboa (UAL) em 1999/2000, e o Curso de Especialização do Mestrado em Ciências Documentais – Arquivologia, no Departamento de História da Universidade de Évora em 2002. Frequenta o Curso de Mestrado em História da Arte, Património e Teoria do Restauro do Instituto de História de Arte, Departamento de História, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa com a orientação do Prof. Dr. Rui Vieira Nery.

Em 2000 cria o conceito Arte das Musas de intervenção nas áreas da arte, cultura e comunicação. Neste contexto funda, em 2001, a Mousiké, a Arte das Musas – Associação para a Palavra Música e Movimento e em 2006 a empresa Arte das Musas. No seio desta empresa cria, em 2007, a editora audiovisual e livreira – MU.

Desde 2003, é director artístico e de produção do Festival Terras sem Sombra – festival de música sacra do Baixo Alentejo, produzido pela Arte das Musas em parceria com o Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja. Este festival, declarado pelo Ministério da Cultura como de “superior interesse cultural”, conta com o apoio deste Ministério e da Direcção-Geral das Artes, desde a primeira edição.

Como músico é, desde 1998, elemento efectivo do Coro Gulbenkian com o qual efectuou concertos em Portugal, Espanha, França, Itália, Alemanha, Holanda, Inglaterra, Dinamarca, Malta, Estados Unidos da América, Israel, Macau, China (Hong Kong) e Japão. Entre 1998 e 2008 dedicou-se, paralelamente, a uma carreira como músico de câmara dedicado à música antiga. Nesta década teve oportunidade de se apresentar, em coro ou a solo, com um largo conjunto de agrupamentos, nas principais salas e festivais nacionais e europeus.

Em 2000, funda, com Sérgio Peixoto, o Sete Lágrimas com o qual desenvolve um trabalho de investigação e interpretação de música antiga europeia e de música contemporânea. Desde 2006 desenvolve um intensivo trabalho de edição discográfica (MU), que conta já com quatro referências com excepcional recepção por parte do público e da crítica especializada nacional e internacional: *Lachrimae #1* (2007), *Kleine Musik* (2008), *Diaspora.pt* (2008) e *Silêncio* (2009). Em 2010, programa o lançamento do CD *Pedra Irregular* dedicado ao nascimento do barroco em Portugal. Estes projectos de edição discográfica contam com o apoio do Ministério da Cultura.

Paralelamente à sua actividade como gestor das artes, agente cultural e músico tem vindo a desenvolver projectos de investigação académica. Em 1999/2000 cria e desenvolve, em colaboração com o Prof. Dr. Aires Rodeia Pereira, o projecto de constituição da licenciatura em Musicologia e Valorização do Património Musical para a UAL, que resultou na Portaria 617/2001 de 23 de Junho de 2001, e foi coordenador assistente da pós-graduação em Ciências Musicais – Técnicas de Edição Musical dos Séculos XVI a XVIII – na mesma universidade. Em 2008 cria, desenvolve e coordena, em colaboração com o Instituto Superior de Ciências Educativas, o projecto de constituição da licenciatura em Educação Musical para esta instituição, aprovado, no mesmo ano, pelo Ministério da Educação.

Iniciou os estudos musicais em 1980 na Fundação Musical dos Amigos da Crianças, onde estudou violino com as professoras Leonor Prado e Klara Erdei e orquestra com o maestro Leonardo de Barros. Em 1997/1998 termina o Curso Complementar de Violino do Conservatório Nacional de Lisboa com a frequência do 8.º grau de violino com o professor Rui Guerreiro no Conservatório Regional de Música de Loures. De 1998 a 2002 estudou canto com as professoras Elsa Cortez e Marina Ferreira.

Paralelamente, completou o 2.º ano do Curso de Fotografia do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, aluno do fotógrafo Roger Meintjes, e completou, em 2005, o Curso de Pintura da Sociedade Nacional de Belas-Artes (2001-2005), aluno dos pintores Mário Rita, Jaime Silva e Paiva Raposo. Em 2005 é convidado para o Atelier Livre de Pintura da Sociedade Nacional de Belas-Artes pelo professor coordenador pintor Jaime Silva.

SÉRGIO PEIXOTO

Co-director artístico e tenor

Iniciou a sua formação musical aos 5 anos de idade na Academia dos Amadores de Música e aos 8 anos como coralista e solista, tendo mais tarde ingressado no Instituto Gregoriano de Lisboa. Foi membro do Grupo Vocal Olisipo de 1994 a 1998, com o qual participou em festivais

internacionais para grupos vocais na Alemanha e Bélgica e em concursos internacionais na Bulgária, Finlândia e Itália, conseguindo em todos eles o primeiro lugar na categoria de Coros de Câmara. Com o Grupo Vocal Olísipo grava dois discos de música polifónica portuguesa e participa em cursos com o prestigiado grupo vocal inglês The King's Singers. Ainda como membro do Grupo Vocal Olísipo participa na Convenção Anual da Association British Choral Directors em Inglaterra (1997) e é convidado a realizar uma série de *master-classes* no Canadá (Newfoundland e Labrador), integrada no Festival 500 (2000) para grupos corais e de câmara. Ao longo da sua carreira estreou obras de diversos compositores portugueses ou residentes em Portugal, como Christopher Bochmann, Ivan Moody, Eurico Carrapatoso e António Pinho Vargas. É membro efectivo do Coro Gulbenkian desde 1998, onde tem vindo a abordar as grandes obras do repertório sinfónico e de câmara em concertos na Europa, Ásia e América. É também membro do grupo Tetvocal (1999), com o qual tem realizado numerosos concertos pelo país, Brasil (2000 e 2002) e Tailândia (2002 e 2003 a convite da casa real tailandesa). Com o Tetvocal grava, em 2003, *Um tributo a Sua Majestade o Rei da Tailândia* e, em 2004, *Lado A*, um disco que homenageia a música ligeira portuguesa dos últimos 20 anos. Em 2001 funda o *ensemble* L'Antica Musica, hoje Sete Lágrimas Consort, especializando-se na área da música antiga europeia, tendo participado nos mais importantes festivais de música antiga em Portugal. É com este grupo que grava pela Editora Murecords, em 2007, o álbum *Lachrimae #1*, dedicado aos repertórios católico e protestante europeu dos séculos XVI a XVIII. É finalista do curso de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa e aluno do curso de composição na Escola Superior de Música de Lisboa.

ZSUZSI TÓTH

Soprano convidada

zsuzsikatoth.googlepages.com

Nasceu na Hungria. Foi neste país que iniciou os seus estudos musicais e de piano aos sete anos de idade. Mais tarde, estudou canto clássico na Faculdade de Música da Universidade Szeged, na Hungria, e recebeu o seu mestrado em canto clássico em 2004. Recentemente, obteve o mestrado em canto de música antiga no Conservatório Real de Haia, onde estudou com Peter Kooij, Rita Dams, Jill Feldman e Michael Chance.

Frequentou cursos com Martin Kietmann, Mitsuko Shirai, Marius van Altena, Júlia Hamari, Adrienne Csengery e László Polgár, e foi aconselhada por Charles Toet, Nigel North e Harry van der Kamp.

Como solista, participou em concertos com os ensembles Collegium Vocale Gent, l'Arpeggiata (Christina Pluhar), Vox Luminis (Early Music Soloist Ensemble), Le Concert Lorrain, Contrasto Armonico Baroque Orchestra, The Music Party e cantou em grupos como Soloist of Namur Chamber Choir e La Fenice com Jean Tubéry, World Youth Choir, o Nederlandse Bach Vereniging e Nederlands Kamerkoor.

Foi convidada a apresentar-se como solista em Espanha, Bélgica, Holanda, Alemanha, Jugoslávia, Inglaterra, Croácia e Hungria. Cantou em paixões, oratórias e cantatas de J. S. Bach, a *Missa em Dó menor* de Mozart, *Passio* e *Stabat Mater* de A. Pärt, em numerosos motetos e cantatas de Buxtehude, Handel e Pergolesi, e em oratórias de Rossini, Carissimi e Kodály.

Durante os estudos foi-lhe atribuída uma Bolsa de Estado na Hungria (2002/2003) e o Huygens programma Scholarship na Holanda (2006/2007). Participou em vários concursos nacionais e internacionais, ganhando dois primeiros prémios e um terceiro prémio: Ruma, Jugoslávia 2002; Budapeste, Hungria 2003; Szeged, Hungria 2004).