CCB

CANCIONEIRO DE ELVAS
SETE LÁGRIMAS

13 NOV 26



ARTES
PERFORMATIVAS

Temporada 2026/2027

Temporada 2026/2027
Centro Cultural de Belém
Ciclo Sexta Maior / Música Renascentista
Pequeno Auditório
Sex, 20h
+6
Duração aproximada: 60 min

Conversa pré-concerto por **Manuel Pedro Ferreira** às 19h30.

Acessibilidade: Espetáculo com interpretação em Língua Gestual Portuguesa.

Arranjos **Filipe Faria** e **Sérgio Peixoto**

Direção Artística **Filipe Faria** e **Sérgio Peixoto**
Voz e Adufe **Filipe Faria**
Voz **Sérgio Peixoto**
Flauta e Baixão **Pedro Castro**
Harpa **Maria Bayley**
Vihuela **Tiago Matias**
Viola da Gamba **Sofia Diniz**
Violone **Marta Vicente**

Produção **Centro Cultural de Belém**

Fotografia de capa Sete Lagrimas 2026 © Arte das Musas / Luís Sequeira

Programa

Cancioneiro de Elvas

Tu gitana q̃ adeuinas

Venid a sospirar al verde prado

Quedo triste receloso

Mas deueis aquiẽ os sirue
[texto atribuído a **Garcí Sánchez de Badajoz (1460–1526)**]

Perdido polos meus olhos
[texto atribuído a **Dom Afonso de Menezes (1441–1510?)**]

Parti ledo por te ver

No piensẽ q̃ a d'acabar

Que sẽtis coraçõ mio
[texto atribuído ao **Comendador Escrivá**]

Porq̃ me não ves loãna

Llenos de lagrimas tristes
[música atribuída a **Pedro de Pastrana (c. 1480–depois de 1559)**]

Azme Amor el mal q̃ puedes

Naõ podem meus olhos veruos

la naõ podeis ser cõtentes

Que dizen allá Paschual

Mirad q̃ negro amor, ẏ q̃ nonada

Despososse tu amiga

Con mi dolor ẏ tormẽto

Ojuelos graciosos

Aquella voluntad q̃ se á rendido
[texto atribuído a **Dom Manuel de Portugal (c. 1520–1606)**]

A la villa voẏ

Filipe Faria, Sérgio Peixoto, Tiago Matias e Pedro Castro © Arte das Musas / Luís Sequeira

O CANCIONEIRO DE ELVAS

O *Cancioneiro de Elvas* (Biblioteca Municipal de Elvas, Ms. 11793/P-Em 11793), manuscrito português do terceiro quartel do século XVI, descoberto por volta de 1928 na cidade de Elvas e publicado pela primeira vez em Coimbra, em 1940 (1), encontra-se dividido em duas partes: a primeira compreende um conjunto de sessenta e cinco canções polifónicas profanas — vilancetes (ou vilancicos), cantigas, tercetos e outros géneros poético-musicais —; a segunda compõe-se de trinta e seis romances, glosas, vilancetes e cantigas.

«Durante alguns dias vi e tornei a ver o pequeno códice, com música e letra, ao qual faltavam fôlhas no princípio e no fim, e por mais que indagasse, na minha modesta livraria musical, nada encontrei que levasse os meus olhos a deslumbrarem-se perante a descoberta extraordinária que então tinha feito.» [1]

De tamanho reduzido (145 × 96 mm), o códice original perdeu os primeiros trinta e nove fólios (e respetiva música), bem como outros quatro (fóls. 50, 105, 107 e 109). A música apresenta-se «disposta tal como era usual na época: as diferentes vozes escritas por separado, no verso de uma folha e recto da seguinte, de modo que perante o livro aberto todos os executantes pudessem ler simultaneamente as suas partes». [2]

«Todo o conteúdo do Cancioneiro elvense foi escrito por um só copista. Pelo cuidado posto na transcrição da música e do texto e pela perfeição admirável da caligrafia, mostra ter sido executado por mão de profissional.» [3]

A primeira parte do *Cancioneiro* é composta por «três camadas de reportório polifónico, distribuídas por quatro colecções: duas colecções de peças do reportório ibérico de c. 1500, respondendo maioritariamente à classificação de vilancetes; uma colecção de peças portuguesas, classificáveis em geral como cantigas, provavelmente da 1.ª metade do século XVI; e um grupo de composições de gosto italianizante de origem igualmente portuguesa, do terceiro quartel do século» [4].

Entre as composições que integram a primeira parte do códice, é possível identificar vinte e quatro concordâncias musicais e trinta e três textuais, distribuídas por alguns dos mais importantes manuscritos da época:

o *Cancioneiro de Paris* (Ms. Masson 56, École de Beaux-Arts, Paris); o *Cancioneiro de Lisboa* (Ms. C.I.C 60, Biblioteca Nacional de Lisboa); o *Cancioneiro de Belém* (Ms. 3391, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, Lisboa) — que integram, a par do *Cancioneiro de Elvas*, a colecção de quatro cancioneiros portugueses do século XVI que chegaram até nós —; o *Cancionero de Palacio* (Ms. 1335, Real Biblioteca, Madrid); o Ms. Magl. XIX 107 bis (Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze); o *Cancionero de Segovia* (Ms. mus. Archivo Capitular, Catedral de Segovia); ou o *Cancionero de Barcelona* (Ms. 454, Biblioteca Central de Barcelona). [5]

De notar que, nos cento e um textos e composições do *Cancioneiro de Elvas* — oitenta e dois em castelhano e dezanove em português —, não se encontram indicados os nomes dos respectivos autores ou compositores. Ainda assim, foi possível atribuir, na primeira parte do manuscrito, a autoria de sete composições a Juan del Encina (1469—c. 1529/30), Pedro de Escobar (c. 1465—depois de 1535) e Pedro de Pastrana (c. 1480—depois de 1559), e de doze textos a Garcí Sánchez de Badajoz (c. 1460—1526), Salazar el Hermitaño, Comendador Escrivá, Dom Afonso de Menezes (fl. primeira metade do século XVI), Juan del Encina e Dom Manuel de Portugal (c. 1520—1606). Na segunda parte, surgem novas atribuições textuais a muitos destes autores, com a inclusão de Pêro de Andrade Caminha (c. 1520–1589). [6]

«Durante o século XVI, e mesmo antes, a língua portuguesa era bem conhecida em Espanha, e, inversamente, muitos poetas portugueses escreviam frequentemente em castelhano. Além disso, o castelhano era uma língua em voga na corte portuguesa». [7]

A frequência de textos não atribuídos sugere uma cultura de circulação paralela de composições e poemas, tanto de autores reconhecidos como de outros, anónimos — uma prática assente na partilha e na escuta, onde o valor da obra reside, muitas vezes, na sua ressonância emocional e na eficácia poética ou performativa. Este diálogo de línguas e autores ibéricos reflecte a permeabilidade cultural da península no século XVI e inscreve-se num dos momentos de maior densidade estética e simbólica da sua história musical e literária. Nesse contexto, consolida-se um repertório onde a sofisticação formal se alia a uma expressividade intensa, revelando tanto a continuidade de práticas enraizadas como a assimilação de ideais humanistas.

Do ponto de vista formal, o vilancete (ou vilancico) — estrutura recorrente no manuscrito — organiza-se em torno de um mote (ou estribilho), seguido de coplas e voltas, numa disposição que favorece a variação melódica e reforça o efeito expressivo do conjunto poético. Os textos tratam, sobretudo, de temas amorosos e de lamento, mas incluem também alusões ao quotidiano e, pontualmente, à sátira, num registo onde o lírico e o mundano convivem. A linguagem directa ou as repetições e o uso de expressões populares acentuam a proximidade com o universo performativo.

Mais do que repositório de poesia e música, o *Cancioneiro de Elvas* oferece um retrato das práticas criativas do seu tempo — práticas essas em que o anónimo dialoga com o letrado, o dramático com o quotidiano, e o culto com o popular. Testemunha de um mundo em transição, o manuscrito permite entrever a complexidade e a vitalidade da poética ibérica do Renascimento.

Depois de vinte e seis anos de visitas constantes ao *Cancioneiro*, Sete Lágrimas propõe mergulhar neste pequeno códice e fazer ouvir, numa hexalogia, toda a sua música… a que está escrita (volumes 1—3) e aquela que podia estar (volumes 4—6). É esta a nossa nova viagem.

Filipe Faria

Texto escrito ao abrigo do antigo acordo ortográfico.

---

[1] Manuel Joaquim, *O Cancioneiro Musical e Poético da Biblioteca Públia Hortênsia*, Coimbra, 1940, p. 7.

[2] Manuel Pedro Ferreira, *Cancioneiro da Biblioteca Publia Hortensia*, Lisboa, IPPC, 1989, p. VI.

[3] Manuel Morais, *Cancioneiro Musical d'Elvas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, p. VI.

[4] Manuel Pedro Ferreira, *Cancioneiro da Biblioteca Publia Hortensia*, Lisboa, IPPC, 1989, p. VIII.

[5] Concordâncias identificadas e sistematizadas em Manuel Joaquim (1940), Manuel Morais (1977), Gil Miranda (1987) e Manuel Pedro Ferreira (1989).

[6] Atribuições identificadas e sistematizadas em Joaquim (1940), Morais (1977), Miranda (1987) e Ferreira (1989).

[7] Gil Miranda, *The Elvas Songbook*, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology, 1987, p. XIV.

Cancioneiro de Elvas

Tu gitana q̃ adeuinas

INSTRUMENTAL

Venid a sospirar al verde prado
Venid a sospirar al verde prado,
comigo Zagalejos ẏ vos pastores,
pues muero sin morir de mal damores.

Quedo triste receloso
Quedo triste receloso,
q̃ te apartes de me ver,
ẏ a mi de tener plazer.
Aunq̃ la triste...

Mas deueis aquiẽ os sirue
[Texto atribuído a Garcí Sánchez
de Badajoz (1460–1526)]

INSTRUMENTAL

Perdido polos meus olhos
[Texto atribuído a Dom Afonso
de Menezes (1441–1510?)]

Perdido polos meus olhos,
naõ tenho vida cõ elles,
nẽ posso viuer sẽ elles.
Que me ficou por fazer
Olhos meus q̃ naõ fizesse,
Por vos cõtentar, e ver

Tu cigana que adivinhas

INSTRUMENTAL

Vinde suspirar ao verde prado
Vinde suspirar ao verde prado,
comigo, moços gentis, e vós, pastores,
pois morro, sem morrer, de mal
d'amores.

Quedo triste receoso
Quedo triste receoso,
que te apartes de me ver,
e a mim de ter prazer.
Ainda que a triste...

Mais deveis a quem vos serve
[Texto atribuído a Garcí Sánchez
de Badajoz (1460–1526)]

INSTRUMENTAL

Perdido pelos meus olhos
[Texto atribuído a Dom Afonso
de Menezes (1441–1510?)]

Perdido pelos meus olhos,
não tenho vida com eles,
nem posso viver sem eles.
Que me ficou por fazer,
olhos meus, que não fizesse

Ledos em quanto viuesse.
Cheos de meu interesse
Naõ tenho vida cõ elles,
Nem posso viuer sem elles.

Parti ledo por te ver
Parti ledo por te ver,
por la mar de mis pesares,
allé rebueltos los mares,
temor he de me perder.
Y su furioso zelo
Ansi rebuelue las ondas,
Que delas partes más hondas
Muestran arenas al cielo.
Aunq̃ es cierto el perder,
Liure soy̓ si tu mandares,
Que si son altos los mares,
Muy̓ mas alto es tu poder.

No piensẽ q̃ a d'acabar
No piensẽ q̃ a d'acabar
Mal tan fuerte,
Aunq̃ m'acabe la muerte.
La muerte acabará
La vida q̃ me sostiene
Mas la causa de do viene,
Dẽtro en mi alma irá.
Adõde siempre estará,
Y tan fuerte,
Que no la acabe la muerte.

por vos contentar e ver
ledos enquanto vivesse?
Cheios de meu interesse,
não tenho vida com eles,
nem posso viver sem eles.

Parti ledo por te ver
Parti ledo por te ver,
pelo mar dos meus pesares,
achei revoltos os mares,
temor hei de me perder.
E seu furioso zelo
assim revolve as ondas,
que das partes mais fundas
mostram areias ao céu.
Ainda que certo seja o perder,
livre sou se tu mandares,
que se são altos os mares,
muito mais alto é teu poder.

Não pensem que há-de acabar
Não pensem que há-de acabar
mal tão forte,
ainda que me acabe a morte.
A morte acabará
a vida que me sustém,
mas a causa de onde vem,
dentro em minh'alma irá.
Onde sempre estará,
e tão forte,
que não a acabe a morte.

Que sẽtis coraçõ mio
(Texto atribuído
ao Comendador Escrivá)

INSTRUMENTAL

Porq̃ me naõ ves loãna
Porq̃ me naõ vez loãna,
pois sabes q̃ meu desejo,
crece quãdo naõ te vejo.
Crece s'estou na cidade,
E naõ me deixa no mato,
Naõ sei donde me resguarde,
E de tudo me recato.
Naõ me custa tam barato
O dia q̃ naõ te vejo,
Que naõ morra de desejo

Llenos de lagrimas tristes
[Música atribuída a Pedro de Pastrana
(c. 1480–depois de 1559)]

Llenos de lagrimas tristes,
tiene mis ojos amor,
ỳ el coraçõ de dolor.

Azme Amor el mal q̃ puedes

INSTRUMENTAL

Que sentis, coração meu
(Texto atribuído
ao Comendador Escrivá)

INSTRUMENTAL

Por que me não vês, Joana
Por que me não vês, Joana,
pois sabes que meu desejo
cresce quando não te vejo?
Cresce, se estou na cidade,
e não me deixa no mato;
não sei donde me resguarde,
e de tudo me recato.
Não me custa tão barato
o dia que não te vejo,
que não morra de desejo.

Cheios de lágrimas tristes
[Música atribuída a Pedro de Pastrana
(c. 1480–depois de 1559)]

Cheios de lágrimas tristes,
têm meus olhos amor,
e o coração, de dor.

Faz-me, Amor, o mal que podes

INSTRUMENTAL

Naõ podem meus olhos veruos
Naõ podem meus olhos veruos,
choram perderse e perderuos.
Quãdo nos vossos se viaõ,
Algũ descanso sentiaõ,
Cuidando q̃ mereciaõ
Señora poderem veruos,
E agora choram perderuos.

Naõ podem meus olhos ver-vos
Não podem meus olhos ver-vos,
choram perder-se e perder-vos.
Quando nos vossos se viam,
algum descanso sentiam,
cuidando que mereciam,
Senhora, poderem ver-vos,
e agora choram perder-vos.

Ia naõ podeis ser cõtentes
Ia naõ podeis ser cõtentes,
lẽbranças desesperadas,
pois vossas glorias passadas,
morrẽ de males presentes.
De q̃ serve visitardes
Vm triste, q̃ viue tal,
Que cuida q̃ o seu mal
Está todo em Ihe lembrardes.
Fazeiuos de todo ausentes,
Lembrãças desesperadas,
Deixaẏ, q̃ glorias passadas
Mouraõ de males presentes.

Já não podeis ser contentes
Já não podeis ser contentes,
lembranças desesperadas,
pois vossas glórias passadas
morrem de males presentes.
De que serve visitardes
um triste, que vive tal,
que cuida que o seu mal
está todo em Ihe lembrardes?
Fazei-vos de todo ausentes,
lembranças desesperadas,
deixai que glórias passadas
morram de males presentes.

Que dizen allá Paschual

INSTRUMENTAL

Que dizem lá, Pascoal

INSTRUMENTAL

Mirad q̃ negro amor, ẏ q̃ nonada

Mirad q̃ negro amor, ẏ q̃ nonada,
niño chiquito pobre ẏ sagaioso,

q̃ ya no es vẽcedor, ni belicoso.
Rapaz vengado estoy de tus locuras,
Aqui me pagarás el mal q̃ as hecho.
Rabiosa flecha te traspasse el pecho.
El arco y las saetas ha dexado,
Y desto por el mundo va corrido,
Mirad en q̃ paró el señor Cupido.

Vede que negro amor, e que nonada

Vede que negro amor, e que nonada,
menino pequenino, pobre, de setas armado,
que já não é vencedor, nem belicoso.
Rapaz, vingado estou de tuas loucuras,
aqui me pagarás o mal que hás feito.
Raivosa seta te atravesse o peito.
O arco e as setas deixou,
e disso pelo mundo vai corrido,
vede em que ficou o senhor Cupido.

Despososse tu amiga

Despososse tu amiga,
Gil pastor,
mi fe si por mi dolor.
Que sentiste quãdo vistes
Al villano dar la mano?
Vn mal triste q̃ me viste
Me trae vano y no sano.
Muy tẽprano Gil hermano
Burla Amor:
Mi fé si por mi dolor.

Desposou-se tua amiga

Desposou-se tua amiga,
Gil, pastor,
minha fé, sim, por minha dor.
Que sentiste quando viste
ao vilão dar a mão?
Um mal triste que me viste,
me traz vão e não são.
Muito cedo, Gil, irmão,
zomba Amor,
minha fé, sim, por minha dor.

Con mi dolor ẏ tormẽto

INSTRUMENTAL

Com minha dor e tormento

INSTRUMENTAL

Ojuelos graciosos
Ojuelos graciosos,
q̃ os estais riẽdo
de q̃ está muirẽdo.
Ojos tan hermosos
Doleos de min,
No me deis la fin,
Basten mis enojos.
Miradme mis ojos,
Aunq̃ sea riendo,
Del qu'está muriendo.

Olhos graciosos
Olhos graciosos,
que estais rindo
de quem vai morrendo.
Olhos tão formosos,
ponde dó em mim;
não me deis o fim,
bastam-me os meus desgostos.
Olhai-me, meus olhos,
ainda que rindo,
de quem vai morrendo.

Aquella voluntad que se á rendido
[Texto atribuído a Dom Manuel de Portugal (c.1520–1606)]

Aquella voluntad q̃ se á rendido,
al puro resplãdor d'aquellos ojos,
porquiẽ todo lo al põgo en olvido.

Aquela vontade que se rendeu
[Texto atribuído a Dom Manuel de Portugal (c.1520–1606)]

Aquela vontade que se rendeu
ao puro resplendor daqueles olhos,
por quem todo o mais ponho em olvido.

Ala villa voẏ
Ala villa voẏ,
de la villa vẽgo
si no son amores,
no sé q̃ me tengo.
Tengo mi cuidado
Con dolor crecido,
Y es aborrecido
De mi el ganado.
Llena de dolores
La vida sostengo,
Sino son amores,
No sé que me tengo.

À vila vou
À vila vou,
da vila venho,
se não são amores,
não sei o que tenho.
Tenho o meu cuidado,
crescido de dor,
e até o gado
me traz dissabor.
Cheia de amargores
a vida mantenho;
se não são amores,
não sei o que tenho.



Filipe Faria e Sérgio Peixoto © Denys Stetsenko

SETE LÁGRIMAS

Fundado em Lisboa, em 1999, por Filipe Faria e Sérgio Peixoto, Sete Lágrimas ECMC (Consort de Música Antiga e Contemporânea) assume o nome da coleção de danças *Lachrimæ, or Seaven Teares*, do compositor renascentista John Dowland (1563–1626), publicada por John Windet, em 1604, quando o compositor era alaudista de Cristiano IV da Dinamarca (1577—1648). Dedicado ao diálogo entre a Música Antiga e a contemporaneidade, bem como entre a música erudita e as tradições seculares, o consort desenvolve projetos conceptuais sustentados por investigação musicológica e por processos de criação que cruzam repertórios, práticas e memórias. Nos seus projetos, são centrais os encontros entre tradição e inovação, entre repertórios históricos e novas composições, bem como entre universos culturais ligados à diáspora portuguesa e ao eixo mediterrânico, articulando a interpretação historicamente informada com a abertura a outras linguagens. Desde a sua fundação, Sete Lágrimas desenvolve uma intensa atividade internacional na Europa e Ásia, em salas e festivais de referência. Colabora regularmente com músicos convidados de diversas áreas e estreia obras de compositores contemporâneos, muitas delas escritas especificamente para o consort. Com uma discografia de 20 títulos — incluindo a série Diáspora e projetos recentes como *BACH, Folia Nova* ou *Projecto Elvas*, hexalogia dedicada ao *Cancioneiro de Elvas* (séc. XVI) —, Sete Lágrimas é reconhecido pela crítica como um dos mais relevantes e inovadores projetos europeus na área da Música Antiga.



JÁ A SEGUIR

CICLO SEXTA MAIOR / MÚSICA BARROCA +6

GALÁXIA VIVALDI

ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA E AMANDINE BEYER

11 DEZ

Sex, 20h
Pequeno Auditório
Conversa pré-concerto por Alexandre Delgado às 19h30

A Orquestra de Câmara Portuguesa regressa ao universo barroco para um programa dedicado a Vivaldi e a alguns dos seus contemporâneos. A violinista Amandine Beyer, reconhecida internacionalmente pela intensidade e clareza das suas interpretações, junta-se à OCP num concerto marcado pela energia, pelo rigor e pela vitalidade deste repertório. Um encontro entre duas referências da música antiga, reunidas pela força e atualidade da música de Vivaldi e do seu tempo.

Amandine Beyer © NFOKE studios

Já somos 4 500
4,500 members and growing

CARTÃO CCB



Entrada gratuita MAC/CCB
Museu de Arte Contemporânea e Centro de Arquitetura
Free admission at MAC/CCB Museum of Contemporary Art and Architecture Centre

Inaugurações, eventos e visitas exclusivas às exposições
Openings, events and exclusive visits to exhibitions

Convite para um espetáculo
Invitation to a performance

Estacionamento gratuito
em visitas ao museu, espetáculos ou compras superiores a 20€
Free parking for museum visitors, performances, or purchases over €20

30% desconto
em espetáculos de produção ou coprodução CCB
30% discount on performances produced or co-produced by CCB

Descontos
Lojas e Restaurantes CCB (exceto livrarias)
Discounts at CCB Shops and Restaurants (except bookshops)

Newsletters exclusivas
Exclusive newsletters

20 ANOS CARTÃO CCB

20 years CCB Card

Descubra as vantagens em ccb.pt/cartao/
Discover the advantages at ccb.pt/cartao/

APOIO INSTITUCIONAL
REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

PARCEIRO MEDIA PARA A TEMPORADA 2026-2027
RTP antena 1 RTP antena 2

PARCEIRO PARA A SUSTENTABILIDADE
sociedade pontoverde

MECENAS DO PROGRAMA DE MEDIAÇÃO DE MÚSICA ERUDITA DO CCB
El Corte Inglés

PARCEIRO DE IMAGEM E MULTIMEDIA
SONY Tintas Robbialac S.A.