



L'UNIVERSO SOMMERSO

Dialoghi Senza Parole

a vocalidade instrumental na música do final da renascença

Ricercata *A. Virgiliano* (1590?)
O Felici Occhi Miei *J. Arcadelt / D. Ortiz* (1553)
Haec Dies *F. Turini* (1629)
Sonata “È tanto tempo ormai” *F. Turini* (1629)
Aria “Se L’aura Spira” *G. Frescobaldi* (1643)
Ciaccona a 3 *T. Merula* (ca. 1630)



Sonata VII *J. Rosenmüller* (1641)
Tutto’l di piango *G. Caccini* (1601)
Sonata *P. Cima* (1641?)
Sonata Settima *G.B. Fontana* (1641)
Invito all’ Amoroso riposo *Biagio Marini* (1622)
Passagallo *A. Falconieri* (ca. 1625)



L’UNIVERSO SOMMERSO

Pedro Sousa Silva flautas e direcção
Ângela Alves canto *Amandine Beyer* violino barroco
Marta Graziolino harpa tripla *Ronaldo Lopes* tiorba
Baldomero Barciela viola da gamba e violone *Ana Mafalda Castro* cravo e órgão

É interessante notar como existem conceitos e ideias que se manifestam sobre formas diferentes ao longo da História da Arte sem que a sua essência se altere substancialmente. E se na maior parte das vezes esse retorno é intencional, noutras, raras, dá-se o milagre de não haver qualquer ponto de ligação entre as duas manifestações. Simplesmente duas pessoas, ou grupos de pessoas, tiveram a mesma ideia em locais ou tempos diversos sem alguma vez se terem cruzado. Tal coincidência parece verificar-se entre a música instrumental italiana do final de quinhentos, princípio de seiscentos, e o movimento nova-iorquino do final da primeira metade do nosso século XX que hoje conhecemos por BeBop - uma das manifestações do universo musical jazzístico. Não é de crer que os principais motores e inovadores deste movimento – Charlie Parker, Miles Davis, Gil Evans, John Coltrane entre outros – tivessem alguma vez contactado com as obras de Virgiliano, Ortiz ou Fontana, mas à parte as diferenças óbvias que separam estes dois mundos, existe um incrivelmente enorme universo de elementos que as identifica. Primeiro o óbvio: A similaridade das orgânicas preferidas – um instrumento ou voz solista (ou mais) juntamente com um grupo instrumental de suporte ritmico-harmónico – o baixo contínuo no caso seiscentista ou a secção rítmica do grupo de Jazz. A existência de uma parte musical definida mas não prescrita – os problemas com que o cravista se depara na sua realização das cifras são muito semelhantes aos do pianista na escolha do voicing dos seus acordes. Do mesmo modo, compare-se por exemplo um solo de Wynton Kelly num standard com a diminuição de uma chanson por dalla Casa, eliminem-se as diferenças de linguagem entre eles e poderemos chegar à conclusão que os elementos gramaticais são os mesmos.

Muitas mais semelhanças poderiam ser enunciadas, como ambos serem movimentos de experimentalismo formal e harmónico, ambos terem uma tradição de interpretação e comentário de obras já existentes, o recurso frequente à citação, etc.. Mas o aspecto de coincidência mais fascinante e que poderá ser mesmo a motivação de todos os outros, é a enorme cumplicidade existente entre o acto de compor e o acto de interpretar que torna impossível definir uma fronteira entre os dois. Na realidade é esse o âmago das duas manifestações musicais referidas.



Os termos Canzona e Sonata são ambos reduções de uma designação que surge no princípio do Seicento - Canzona per Sonare. De inspiração vocal no princípio, estas novas formas rapidamente se tornaram no objecto de experimentação preferido dos compositores. Aparentemente mantas de retalho, pois a sua característica mais marcante é a rapidez com que diversas texturas são apresentadas e abandonadas, a sonata seiscentista é uma espécie de deambulação por diversos estados de espírito quase como que ilustrando as peripécias emocionais de um herói atribulado - da exuberância à melancolia, da convicção ao patetismo. As *Canzone per Sonare* são assim a expressão instrumental do Stylus Dramaticus, aquele que, nas palavras de Anasthasius Kircher, é capaz de exprimir todas as emoções. Esta nova atitude marca uma pequena revolução na funcionalidade da música instrumental - até então dedicada à diminuição, dança ou contraponto. Com a entrada no universo do emotivo, a música instrumental dá assim um importante passo em direcção à independência e equidade deixando de ocupar uma posição de subalternidade em relação à música vocal. Não deixa de ser curioso que a tal declaração de independência tenha sido feita precisamente recorrendo aos modelos vocais e à mais poderosa das suas ferramentas: a retórica. Emular não só a voz mas a fala torna-se assim na quimera do instrumentista.

Dialoghi Senza Parole

a vocalidade instrumental na música do final da renascença



CONDIÇÕES CONTRACTUAIS:

por favor contacte-nos para conhecer as nossas condições contractuais



Rua 60, 37, 1ºesq
4480-094 Árvore
tel +351 939 854 832

universosommerso@gmail.com

L'UNIVERSO SOMMERSO



♪ [Mit Ganzem](#)
[anon. sec. XV](#)
(com Vozes Alfonsinas)

♪ [La Vita de Culin](#)
[anon. sec. XV](#)
(com Vozes Alfonsinas)

♪ [Quando Vejo as Ondas](#)
[anon. sec. XIV](#)

Pedro Sousa e Silva é licenciado pela Escola Superior de Música de Lisboa, onde estudou com Pedro Couto Soares, Cremilde Rosado Fernandes e Stephen Bull. Foi bolseiro do Programa Erasmus, ao abrigo do qual estudou na Hogeschool voor de Kunst Utrecht, na Holanda, com a professora Reine Marie Verhagen. Prosseguiu os seus estudos na Civica Scuola di Musica, em Milão, com o professor Pedro Memelsdorff e onde dedicou especial atenção ao repertório italiano do final da Idade Média. Obteve ainda o diploma de flauta de bisel no Conservatório de Palermo. Presentemente realiza o Mestrado em Musicologia Histórica na Universidade Nova de Lisboa, onde desenvolve uma tese sobre o manuscrito quatrocentesco Porto 714 sobre a orientação de Manuel Pedro Ferreira.

Frequentou diversos cursos de aperfeiçoamento com os professores Peter Holtslag, Pedro Bonet, Pedro Memelsdorff, Gabrielle Wahl, Ricardo Kanji, Reine Marie Verhagen, Peter van Heygen e Kees Boeke; de música de câmara com Jill Feldman, Richard Gwilt, Rainer Zipperling, Ketil Haugsand, Wilber Hazezelt, Max von Egmond e Jaques Ogg entre muitos outros.

Desenvolve uma intensa actividade concertística, quer como solista, quer integrado em grupos de música antiga, sendo frequentemente convidado para trabalhar com diversos grupos portugueses e espanhóis (*Segreís de Lisboa*, *Capela Real*, *Divino Sospiro*, *Vozes Alfonsinas* e *Coro Gulbenkian*, entre muitos outros). Com os grupos por si fundados - *Via Artis*, *L'Universo Sommerso* e *A Imagem da Melancolia* - tem devotado especial atenção à investigação, estudo e interpretação de obras tardo-medievais italianas e francesas, à música instrumental barroca e ao reportório polifónico renascentista, respectivamente. Efectuou concertos em inúmeros pontos do país, Holanda, Áustria, Espanha e Itália.

Realiza frequentemente cursos de aperfeiçoamento em flauta de bisel e música de câmara, assim como seminários e conferências sobre temáticas relacionadas com a prática da música antiga. Desde 1992 que ocupa parte do seu tempo ao ensino, sendo presentemente professor de flauta de bisel e música de câmara na Área de Música Antiga da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto.





Ângela Alves é licenciada em Canto pela Escola Superior de Musica e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto, na classe da Professora Fernanda Correia, com quem continua a trabalhar. Frequentou cursos de aperfeiçoamento com o professor Jorge Chaminé, e com a professora Lamara Tchekova. Trabalhou ainda com Jill Feldman, Cristoph Rösel, Lorraine Nubar e Dalton Baldwin, com Rodolfo Piernay, Charles Spencer, Gundula Janowitz e Hilde Zadek. Interpretou o papel de Serpina do intermezzo “La Serva Padrona” de G. B. Pergolesi, inserido no festival de Musica de Fafe, com encenação moderna e diálogos em português de Norma Graça Silvestre. No presente ano, interpretou o papel de Pamina da ópera “A Flauta Mágica” de W. A. Mozart, inserido no Festival de Musica de Gaia, com a Orquestra do Norte e sob a direcção musical do maestro Manuel Ivo Cruz. No campo da oratória interpretou: “Glória” de A. Vivaldi, dirigido pelo maestro Filipe Nabuco Silvestre; “Missa da Coroação” de W. A. Mozart, dirigida pelo maestro Mário Mateus; “Magnificat” de A. Vivaldi; “Te Deum” de M. A. Charpentier, a “Missa em Fá M” de Lobo de Mesquita e a “Paixão Segundo São João” de J. S. Bach, sob a direcção do maestro Filipe Nabuco Silvestre. Destacam-se ainda vários recitais de lied e uma gravação para a RTP. É actualmente membro do grupo de Música Vocal Contemporânea, dirigido pelo maestro Mário Mateus.



Amandine Beyer começou os seus estudos musicais no Conservatório Darius Milhaud, onde estudou com Aurélia Spadaro. Mais tarde foi admitida no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris onde obteve o Primeiro Prémio de violino em 1994. Decide então continuar os seus estudos na Schola Cantorum Basilensis (Suíça), na classe de Chiara Banchini, afim de se aperfeiçoar na interpretação do repertório renascentista, barroco e clássico. Em 1998 obtém o diploma de solista e o certificado de aptidão para o ensino da música antiga. Toca regularmente com numerosos ensembles europeus: Mala Punica, La Fenice, Concerto Vocale, La Capella Reial de Catalunya, assim como com o seu grupo L’Assemblée des Honnestes Curieux, como o qual obteve o primeiro prémio do concurso de Roveretto (Itália) em 1998. Efectuou gravações com vários grupos nas etiquetas Erato, Harmonia Mundi, Opus 111, Ricercar e Zig Zag Territoirs.

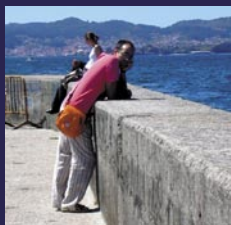


Natural de Turim, Itália, Marta Graziolino diplomou-se em harpa moderna em 1996 na classe do professor G. Bossio no Conservatório G. Verdi de Turim. Realizou cursos de aperfeiçoamento com Fabrice Pierre e Mara Galassi. Estudou ainda harpa antiga com Mara Galassi na Civica Scuola di Musica di Milano.

Participou em vários concursos vencendo por dois anos consecutivos o 1º prémio no Concurso Internacional Rovere d'oro di San Bartolomeo. Dedicou-se à execução do repertório medieval, renascentista e barroco em cópias de instrumentos da época. Desenvolve uma actividade concertística com os grupos “Gli affetti musicali”, “Via artis”, “Senza Parole”, “Ars creandi”, “La Galeazescha”, “Cantica Symphonia” tendo já realizado concertos em diversos pontos de Itália, Holanda e Portugal. Gravou para as etiquetas Stradivarius e Opus 111.



Ronaldo Lopes cursou o Conservatório Nacional Superior de Música de Lyon (França) na classe de Eugène Ferré, obtendo o Diploma Nacional de Estudos Superiores Musicais com especialização em alaúde barroco e renascentista. Paralelamente, obteve uma pós-graduação em musicologia pela Universidade Lumière de Lyon. Actualmente residindo em Paris, prossegue os estudos em musicologia na Universidade de Paris-Sorbonne e leciona alaúde no Conservatório Municipal de Meaux. Desenvolve intensa actividade como concertista, integrando diversas formações dedicadas à interpretação da música dos séculos XVI ao XVIII : Elyma (dir : Gabriel Garrido), Les Sacqueboutiers de Toulouse (dir : Jean-Pierre Canihac), La Grande Ecurie et la Chambre du Roy (dir : Jean-Claude Malgoire), l'Assemblée des Honnestes Curieux (dir : Amandine Beyer), Les Passions – Orchestre Baroque de Montauban (dir : Jean-Marc Andrieu), A Sei Voci (dir : Bernard Fabre-Garrus), entre outros.



Baldomero Barciela estudou guitarra clássica no Conservatório de Vigo e História da Arte na Universidade de Santiago de Compostela. Começou a estudar viola da gamba em 1992 com Ventura Rico e Itziar Atutxa. Mais tarde frequentou o Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon onde estudou com Marianne Muller e onde concluiu o seu diploma em 1997. Em 1998 venceu o prémio internacional Bomporti com o seu ensemble “L’Assemblée des Honestes Curieux”. Tem realizado concertos em Espanha, França, Noruega, Alemanha e Portugal. É professor no Conservatório Superior de Vigo. Vive em Vigo.



Ana Mafalda Castro nasceu no Porto onde completou os seus estudos de piano com a prof. Fernanda Wandschneider.

Entre 1983-90 estudou cravo na Holanda (com bolsas da F.C.Gulbenkian e da Secretaria de Estado da Cultura) com os professores Glen Wilson, Jacques Ogg e Bob Van Asperen, participando igualmente em cursos de aperfeiçoamento com os cravistas Ketil Haugsand, Robert Wooley, e Annelie de Mann.

Tendo tocado já nos mais importantes Festivais do País, Ana Mafalda Castro mantém uma intensa actividade artística tanto a solo como acompanhadora.

Colabora regularmente com as orquestras: Nacional do Porto, Sinfónica Portuguesa e Capela Real. Participou nas óperas “O Boticário” de Haydn, “Venus e Adonis” de John Blow, e “Amor Industrioso” de Sousa Carvalho, como cravista e correpetidora.

Recentemente, integrada no projecto de Itinerâncias do IPAE “8 Instrumentos, 8 Músicas” tocou em várias cidades do País tanto a solo como Música de Câmara.

Com o apoio da Comissão dos Descobrimentos, gravou um CD para a EMI-Classics “Música Portuguesa para Tecla dos séculos XVI e XVII” tendo já tocado esse programa em Portugal, França, Espanha e Irlanda. Gravou também um CD para a Numérica com a violoncelista Irene Lima e o contrabaixista Manuel Póvoa. Ambos foram muito bem recebidos pela crítica.

Fez várias gravações para a Rádio e a Televisão destacando-se a sua participação em Estocolmo na homenagem a José Saramago quando da entrega do prémio nobel 1998.

Ana Mafalda Castro é coordenadora da Área de Música Antiga da Escola Superior de Música do Porto, onde ensina cravo e música de câmara.

