

Diálogos Comemorativos

*Comemoração dos 75 anos de
Christopher Bochmann e Fernando Lapa*

Commemorative Dialogues

*Celebration of the 75th anniversary
of Christopher Bochmann and Fernando Lapa*

Monika Streitová e Eliseu Silva





EDIÇÃO, DISTRIBUIÇÃO E VENDAS
SÍLABAS & DESAFIOS - UNIPESSOAL LDA.
NIF: 510212891
www.silabas-e-desafios.pt
info@silabas-e-desafios.pt

Sede:
Rua Dorilia Carmona, nº 4, 4 Dt
8000-316 Faro
Telefone: 289805399
Fax: 289805399
Encomendas: encomendar@silabas-e-desafios.pt

TÍTULO/TITLE:

Diálogos Comemorativos - Comemoração dos 75 anos de Christopher Bochmann e Fernando Lapa
Commemorative Dialogues - Celebration of the 75th anniversary of Christopher Bochmann and Fernando Lapa

AUTORES/AUTHORS:

Monika Streitová e Eliseu Silva

1.ª Edição.

Copyright: Monika Streitová e Eliseu Silva e Sílabas & Desafios – Unipessoal, Lda., outubro de 2022

ISBN: 978-989-8842-78-7

Depósito legal: 554755/25

Composição gráfica, paginação, edição de texto e revisão: Sílabas & Desafios
Pré-imprensa, impressão e acabamentos: Books Factory Sp. z o.o.ul. Cukrowa, 2271-004 Szczecin, Poland

Capa: Jindřich Štreit

Imagens: Jindřich Štreit, Sofia Leite e Luís Belo

Reservados todos os direitos. Reprodução proibida. A utilização de todo, ou partes, do texto, figuras, quadros, ilustrações e gráficos, por qualquer processo mecânico, fotográfico, eletrónico ou de gravação, ou qualquer outra forma copiada, para uso público ou privado (além do uso legal como citação em artigos, ensaios e críticas) deverá ter a autorização expressa dos autores. O autor assume toda e qualquer responsabilidade pela utilização de conteúdos ou imagens nos textos aqui incluídos, que violem e deixam de observar os direitos de autor. As designações de produtos, tecnologias e sistemas de qualidade referidos na presente obra são marcas registadas.

ÍNDICE

Prefácio	7
Capítulo 1	13
Introdução – Diálogos comemorativos	13
O gesto e o título	13
A oportunidade e a urgência	15
Os intérpretes – vozes do diálogo	17
O impacto cultural	19
A arquitetura do livro	21
Convite final	21
SECÇÃO 1	
Diálogo com os Compositores: Pensamentos, Vida e Obra	23
Capítulo 2	27
Fernando Lapa	27
Capítulo 3	49
Christopher Bochmann	49
SECÇÃO 2	
As Obras: Interpretação e Gravação	63
Capítulo 4	65
Enquadramento Musicológico das Obras	65
4.1 Canções de Luz e de Mistério	65
4.2 De Azul	73
4.3 GLOSAS – Espelho	77
Capítulo 5	89
O Violino em Diálogo: Eliseu Silva e o Rocca de 1864	89
O gesto generoso de Fernando Lapa	91
Canções de Luz e de Mistério	93
De Azul	97
O violino Rocca	101
Epílogo	101
Capítulo 6	109
Monika Streitová e a Flauta Contemporânea	109
Capítulo 7	127
A Direção em Diálogo: Luciano Pereira	127
Capítulo 8	137
Ecos da Orquestra	137
Maria João Faria – Violino 1	137
Rui Rasteiro – Violino 1	139
João Sá – Violino 1	141
André Santos – Violino 1	141
Rogério Monteiro – Violino 1	141
Rodrigo Pinto – Violino 2	143
João Francisco Chicória – Violino 2	143
Francisca Lopes – Violino 2	143
Francisco Salgado – Viola d'arco	145
Djónathan Silva – Viola d'arco	145
Alexandre Moutinho – Viola d'arco	147
Nuno Ferreira – Violoncelo	147
SECÇÃO 3	
Diálogos Pedagógicos	151
Capítulo 9	153
O Legado Educativo	153
Introdução	153
Rui Paulo Teixeira	155
Isabel Rocha	157
Oscar Rodrigues	165
Cristina Margotto	167
Francisco Melo	169
João Nascimento	177
Zoltan Paulinyi	179
Sérgio Azevedo	181
Agradecimentos Finais	187
Bibliografia:	191
Apêndices	193
Zoltan Paulinyi: Prelúdio CB	195
QR Codes	196

INDEX

Preface	10
Chapter 1	14
Introduction – Commemorative Dialogues	14
The gesture and the title	14
The opportunity and the urgency	16
The performers – voices of the dialogue	18
The cultural impact	20
The architecture of the book	22
Final invitation	22
SECTION 1	
Dialogue with the Composers: Thoughts, Life and Work	24
Chapter 2	28
Fernando Lapa	28
Chapter 3	50
Christopher Bochmann	50
SECTION 2	
The Works: Interpretation and Recording	64
Chapter 4	66
Musicological Framework of the Works	66
4.1 Songs of Light and Mystery	66
4.2 Of Blue	74
4.3 Glosses – Mirror	78
Chapter 5	90
The Violin in Dialogue: Eliseu Silva and the 1864 Rocca	90
The generous gesture of Fernando Lapa	92
Songs of Light and Mystery	94
Of Blue	98
The Rocca violin	102
Epilogue	102
Chapter 6	110
Monika Streitová and the Contemporary Flute	110
Chapter 7	128
Conducting in Dialogue: Luciano Pereira	128
Chapter 8	138
Echoes of the Orchestra	138
Maria João Faria – Violin 1	138
Rui Rasteiro – Violin 1	140
João Sá – Violin 1	142
André Santos – Violin 1	142
Rogério Monteiro – Violin 1	142
Rodrigo Pinto – Violin 2	144
João Francisco Chicória – Violin 2	144
Francisca Lopes – Violin 2	144
Francisco Salgado – Viola	146
Djonathan Silva – Viola	146
Alexandre Moutinho – Viola	148
Nuno Ferreira – Cello	148
SECTION 3	
Pedagogical Dialogues	152
Chapter 9	154
The Educational Legacy	154
Introduction	154
Rui Paulo Teixeira	156
Isabel Rocha	158
Óscar Rodrigues	166
Cristina Margotto	168
Francisco Melo	168
João Nascimento	178
Zoltan Paulinyi	180
Sérgio Azevedo	182
Final Acknowledgments	188
Bibliographie:	192
Appendix	194
Zoltan Paulinyi: CB Prelude	195
QR Codes	196

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Retrato de Fernando Lapa, Aveiro	39
Figura 2. Mãos de compositor Fernando Lapa, Aveiro	40
Figura 3. Retrato de Fernando Lapa, Aveiro	40
Figura 4. Retrato de Christopher Bochmann em frente ao Auditório Ch. Bochmann no Colégio Mateus d'Aranda, Universidade de Évora	57
Figura 5. Retrato de Christopher Bochmann	58
Figura 6. Retrato de Christopher Bochmann	58
Figura 7. Uníssono inicial do primeiro tutti (A)	79
Figura 8. Heterofonias (B)	79
Figura 9. Acordes graves (C)	81
Figura 10. Solo da primeira Viola acompanhada pelo resto do naipe (D)	81
Figura 11. Homofonias paralelas (E)	81
Figura 12. Lembrança do uníssono inicial com o solista	83
Figura 13. Fim do primeiro solo	83
Figura 14. Flauta em sol acompanhada por um quarteto de cordas	85
Figura 15. Flauta em sol por baixo de um cânone a 4 nos violinos	85
Figura 16. Flauta com cânone nos violinos no mesmo registo	87
Figura 17. Gesto final da flauta	87
Figura 18. Primeiro andamento das canções de luz e mistério usos de cordas adjacentes	93
Figura 19. Uso de arcadas específicas para realização de uma passagem complexa	95
Figura 20. Uso de harmónicos natural para maior fusão de sonoridade mais reverberantes	95
Figura 21. Secção orquestral indicativa de uma sonoridade massiva	97
Figura 22. Secção orquestral na obra de Azul indicativa de uma sonoridade mais eletrónica.	99
Figura 23. Secção orquestra onde se pretendia uma sonoridade onírica evocando uma harpa.	99
Figura 24. Eliseu Silva no concerto no Teatro de Vila Real	105
Figura 25. Fernando Lapa e Eliseu Silva no concerto no Teatro de Vila Real	105
Figura 26. Eliseu Silva no Festival Internacional de Música da Primavera de Viseu	106
Figura 27. Violinista Eliseu Silva no Festival internacional de Música da Primavera de Viseu	106
Figura 28. Violino Joseph Antonius Rocca, Cremona, 1864	107
Figura 29. Excerto de uma das cadencias em obra Glosas-Espelho	113
Figura 30. Excerto do início da obra De Azul - proposta de legato.	119
Figura 31. Monika Streitová com o Christopher Bochmann	125
Figura 32. Monika Streitová com o Fernando Lapa	125
Figura 33. Monika Streitová no concerto no Teatro de Vila Real	126
Figura 34. Monika Streitová com o Fernando Lapa	126
Figura 35. Luciano Pereira no Festival internacional de Música da Primavera de Viseu	135
Figura 36. Luciano Pereira no Festival internacional de Música da Primavera de Viseu	136
Figura 37. Orquestra Amasing no concerto no Teatro de Vila Real	149
Figura 38. Orquestra Amasing no concerto no Teatro de Vila Real	149
Figura 39. Orquestra Amasing no Festival internacional de Música da Primavera de Viseu	150
Figura 40. Orquestra Amasing no Festival internacional de Música da Primavera de Viseu	150

FIGURE INDEX

Figure 1. Portrait of Fernando Lapa, Aveiro	39
Figure 2. Hands of composer Fernando Lapa, Aveiro	40
Figure 3. Portrait of Fernando Lapa, Aveiro	40
Figure 4. Portrait of Christopher Bochmann, University of Évora	57
Figure 5. Portrait of Christopher Bochmann	58
Figure 6. Portrait of Christopher Bochmann	58
Figure 7. Therefore, at the beginning of the first tutti (A)	80
Figure 8. Heterophonies (B)	80
Figure 9. Low chords (C)	82
Figure 10. Solo of the first viola accompanied by the rest of the section (D)	82
Figure 11. Parallel homophonies (E)	82
Figure 12. Remembrance of the initial unison with the soloist	84
Figure 13. End of the first solo	84
Figure 14. Alto flute accompanied by a string quartet	86
Figure 15. Alto flute beneath a 4-part canon in the violins	86
Figure 16. Flute with canon in the violins in the same register	88
Figure 17. Final gesture of the flute	88
Figure 18. First movement of Songs of Light and Mystery – use of adjacent strings	94
Figure 19. Use of specific arcades to create a complex passage	96
Figure 20. Use of natural harmonics for greater fusion of more reverberant sounds	96
Figure 21. Orchestral section indicative of a massive sonority	98
Figure 22. Orchestral section in De Azul suggesting a more electronic texture	100
Figure 23. Orchestral section where a harp-like sound is intended	100
Figure 24. Eliseu Silva in concert at Teatro de Vila Real	105
Figure 25. Fernando Lapa and Eliseu Silva in concert at Teatro de Vila Real	105
Figure 26. Eliseu Silva at the Viseu International Spring Music Festival	106
Figure 27. Violinist Eliseu Silva at the Viseu International Spring Music Festival	106
Figure 28. Joseph Antonius Rocca violin, Cremona, 1864	107
Figure 29. Excerpt from one of the cadenzas in Glosas – Mirror	114
Figure 30. Excerpt from the opening of De Azul – legato proposal	120
Figure 31. Monika Streitová with Christopher Bochmann	125
Figure 32. Monika Streitová with Fernando Lapa	125
Figure 33. Monika Streitová in concert at Teatro de Vila Real	126
Figure 34. Monika Streitová with Fernando Lapa	126
Figure 35. Luciano Pereira at the Viseu International Spring Music Festival	135
Figure 36. Luciano Pereira at the Viseu International Spring Music Festival	136
Figure 37. AMASING Orchestra in concert at Teatro de Vila Real	149
Figure 38. AMASING Orchestra in concert at Teatro de Vila Real	149
Figure 39. AMASING Orchestra at the Viseu International Spring Music Festival	150
Figure 40. AMASING Orchestra at the Viseu International Spring Music Festival	150

SECTION 1

Dialogue with the Composers: Thoughts, Life
and Work

A música é, antes de mais, um território de reflexão, identidade e diálogo. No contexto deste projeto comemorativo, procurou-se dar voz não apenas às obras, mas também ao pensamento e à vivência íntima dos compositores que homenageamos. Para além da escuta das suas partituras e da experiência direta da sua música em concerto ou em gravação, é essencial compreender o que os move, quais são as suas referências, inquietações, esperanças e a visão que têm do papel da arte na sociedade contemporânea.

Neste sentido, foi elaborado um questionário paralelo, apresentado a ambos os compositores – Fernando Lapa e Christopher Bochmann – que procurou interpelar dimensões complementares: desde a escolha de palavras que sintetizem o seu percurso artístico, até ao modo como dialogam com o silêncio no processo criativo; desde as suas influências musicais e extramusicais, até à reflexão sobre o ensino e o legado que desejam deixar. Através destas perguntas, abre-se um espaço de encontro entre o íntimo e o universal, entre a memória pessoal e a responsabilidade cultural, entre a singularidade da sua linguagem e a inserção numa tradição viva.

As respostas, que aqui se apresentam de forma autónoma, revelam tanto convergências como diferenças marcantes, e oferecem ao leitor a rara oportunidade de entrar no “atelier” interior de dois dos mais relevantes criadores musicais da contemporaneidade portuguesa. Através da sua voz direta, sem mediações, é possível perceber como pensam a arte, como vivem a composição e como se relacionam com o mundo em constante mudança.

Assim, os capítulos que se seguem não são apenas um registo documental: constituem-se como testemunhos vivos, reflexivos e inspiradores, que nos aproximam da essência criativa de Fernando Lapa e Christopher Bochmann e nos permitem compreender melhor a riqueza das suas trajetórias e o impacto do seu legado.

Music is, above all, a territory of reflection, identity, and dialogue. In the context of this commemorative project, we sought to give voice not only to the works, but also to the thoughts and intimate experiences of the composers we honor. Beyond listening to their scores and directly experiencing their music in concert or recording, it is essential to understand what moves them, what their references, concerns, hopes, and vision of the role of art in contemporary society are.

To this end, a parallel questionnaire was developed and presented to both composers — Fernando Lapa and Christopher Bochmann — which sought to explore complementary dimensions: from the choice of words that summarize their artistic trajectory to the way they dialogue with silence in the creative process; from their musical and extramusical influences to their reflection on teaching and the legacy they wish to leave. Through these questions, a space for encounter between the intimate and the universal, between personal memory and cultural responsibility, between the singularity of their language and their insertion into a living tradition.

The answers, presented here independently, reveal both striking similarities and differences, offering the reader a rare opportunity to enter the inner "studio" of two of the most important musical creators of contemporary Portugal. Through their direct, unmediated voices, it is possible to perceive how they conceive of art, how they experience composition, and how they relate to the ever-changing world.

Thus, the chapters that follow are not merely a documentary record: they constitute living, reflective, and inspiring testimonies, bringing us closer to the creative essence of Fernando Lapa and Christopher Bochmann and allowing us to better understand the richness of their trajectories and the impact of their legacy.

Capítulo 2

Fernando Lapa

1. *Se tivesse de escolher cinco palavras que definem o seu trabalho artístico, quais seriam e porquê?*

Gosto de deixar para os outros a responsabilidade de analisar e caracterizar o que vou fazendo. Em primeiro lugar, porque não serei o melhor juiz. Mas também, porque é muito difícil para mim sintetizar em poucas palavras o que me caracteriza como compositor.

Em todo o caso, arrisco as cinco palavras.

(a) Simplicidade:

Esta é para mim uma das qualidades principais da obra artística. Não se confunde obviamente com pobreza, muito menos com elementaridade ou indigência. Significa principalmente que a obra tem apenas e só aquilo de que precisa para ser plena. Nem mais, nem menos. Às vezes é apenas uma singela melodia popular, outras um sintético e deslumbrante poema da Sophia ao fundo da página; também pode ser o extraordinário Prelúdio de Tristão e Isolda; ou uma pequena igreja românica; *Cries of London*, de Berio; ou o Coro da Primavera de Zeca Afonso; o mar da Arrifana no sudoeste; uma pequena invenção de Bach; A Música para cordas percussão e celesta, de Bartok; ou o ar limpo e azul do Alvão; um desenho de Siza Vieira; ou um motete renascentista...

Perco sempre muito tempo a deixar na pauta apenas aquilo que me parece o essencial, limpando e mondando até não ficarem excessos (que não acrescentam nada àquilo que a obra precisa de ser). A isto também chamo o apelo da perfeição, que inclui sempre alguma ascese e a clássica economia de meios.

Chapter 2

Fernando Lapa

1. If you had to choose five words that define your artistic work, what would they be and why?

I like to leave to others the responsibility of analysing and characterising what I have been doing. Firstly, because I will not be the best judge. But also because it is very difficult for me to synthesise in a few words what characterises me as a composer.

In any case, I will risk the five words.

(a) Simplicity

This is for me one of the main qualities of the artistic work. It is obviously not to be confused with poverty, much less with elementariness or indigence. It mainly means that the work has only and exactly what it needs to be complete. Neither more, nor less. Sometimes it is just a simple folk melody, other times a synthetic and dazzling poem by Sophia at the bottom of the page; it may also be the extraordinary Prelude to *Tristan und Isolde*; or a small Romanesque church; *Cries of London*, by Berio; or Zeca Afonso's *Coro da Primavera*; the sea at Arrifana in the southwest; a little invention by Bach; *Music for Strings, Percussion and Celesta*, by Bartók; or the clean blue air of Alvão; a drawing by Siza Vieira; or a Renaissance motet...

I always spend a lot of time leaving on the staff only what seems essential to me, cleaning and weeding until there are no excesses left (which add nothing to what the work needs to be). I also call this the appeal of perfection, which always includes some ascetics and the classical economy of means.

(b) Rigor

Está intimamente ligado ao que acabei de escrever antes. Refere-se à exigência e coerência na utilização dos meios. Ou seja, a necessidade de trabalhar cada parâmetro num quadro definido e articulado, dando o peso relativo a qualquer pequeno gesto individual ou à gestão de grandes massa e complexidades. Rigor rima com verticalidade e verdade, mas também com unidade e clareza.

(c) Emoção

Tem sobretudo a ver com a capacidade de expressão de qualquer forma artística. Não é necessariamente uma obra empenhada e comprometida (seja com um poema, um filme, uma crença ou uma corrente artística). Mas uma obra que mexe connosco, que nos interpela, nos exalta, nos faz pensar, nos ilumina, nos redime. Que nos faz melhores.

(d) Luz

Esta é para mim uma palavra mágica. Faz parte de muitos títulos de obras minhas, das mais largas às mais contidas. Está sempre relacionada com o meu fascínio pelas artes visuais, pelas infináveis graduações e contrastes de cores e espaços, pela plenitude do sol ou pela sugestão de sombras e nevoeiros. Pela necessidade de respirar. Também com os olhos.

(e) Beleza

Esta talvez seja a palavra das palavras. Em rigor ela inclui tudo o que tentei dizer até agora. Não traz consigo a ideia de algo apenas agradável aos sentidos, muito menos qualquer coisa de ar doce ou cor-de-rosa. Mas inclui necessariamente tudo o que intuímos e sentimos como um deslumbramento, algo que comunica profundamente connosco, que nos apela ao melhor de nós mesmos e dá uma experiência de perfeição e felicidade.

A sua presença intui-se e a capacidade de dizer algo é total.

Em rodapé terei de dizer que a capacidade de uma obra poder “falar” connosco é para mim muito importante. A música do nosso tempo nem sempre tem equacionado

(b) Rigor

It is intimately linked to what I have just written above. It refers to the demand and coherence in the use of means. That is, the need to work each parameter within a defined and articulated framework, giving the relative weight to any small individual gesture or to the management of large masses and complexities. Rigour rhymes with verticality and truth, but also with unity and clarity.

(b) Emotion

It has above all to do with the capacity for expression of any artistic form. It is not necessarily a committed and engaged work (be it with a poem, a film, a belief, or an artistic movement). But a work that moves us, that challenges us, exalts us, makes us think, enlightens us, redeems us. That makes us better.

(c) Light

This is for me a magic word. It is part of many titles of my works, from the broader to the more contained. It is always related to my fascination with the visual arts, with the endless gradations and contrasts of colours and spaces, with the fullness of the sun or the suggestion of shadows and mists. With the need to breathe. Also with the eyes.

(d) Beauty

This is perhaps the word of words. Strictly speaking, it includes everything I have tried to say so far. It does not bring with it the idea of something merely pleasant to the senses, much less anything sweet or rosy. But it necessarily includes everything we sense and feel as a bedazzlement, something that communicates deeply with us, that calls us to the best of ourselves and gives an experience of perfection and happiness.

Its presence is intuited and the capacity to say something is total.

In a footnote I must say that the capacity of a work to “speak” to us is very important to me. The music of our time has not always addressed this issue well, but it continues to be for me, also technically, an essential given.

bem esta questão, mas ela continua a ser para mim, também tecnicamente, um dado essencial. Sobretudo porque ainda andámos pouco na divulgação e normalização das práticas musicais.

2. Qual a principal mensagem, emoção ou reflexão que gostaria de transmitir ao público com a sua música?

Verdade, bondade, beleza - é um tríptico que eu adotei, desde que escrevi as Variações sobre o nome da Paz, para órgão. Já eram o meu “norte”, creio que desde sempre, mas só então me apareceram dessa forma redonda e clara.

Nos tempos que correm, acrescento também outra nota: esperança. Na “espuma dos dias” tendemos a seguir o espetacular, o dramático, o brutal, o inusitado... A maior parte do que circula, sobretudo nos meios de comunicação, anda por aí.

E vamos esquecendo o que somos, que utopias perseguimos, o que nos aproxima e nos reúne. Gosto de trabalhar em projetos que acentuam estas notas e de dar voz a textos e poemas que nos trazem luz e futuro.

3. Que influências musicais (compositores, estilos, escolas, tradições) considera mais determinantes para a construção da sua linguagem composicional?

De forma muito aleatória, devo referir compositores e estéticas mais próximas de nós, (séc. XX e XXI) que sempre me fascinaram: Messiaen, Bartok, Berio, Webern, Magnus Lindberg, Takemitsu, Lopes-Graça, Schönberg, Ligeti, Arvo Part,,, e tantos outros, que com as suas pessoalíssimas visões tanto me inspiraram e fizeram.

Mas logo de seguida tenho que referir alguns outros nomes da história da Música, com cujas obras tenho uma maior sintonia: os extraordinários Debussy e Stravinski; Brahms, Chopin ou o maravilhoso Schumann da poesia do pequeno formato; ou os grandes da sinfonia, Beethoven a Mahler; e o indizível e miraculoso Mozart (para mim, o primeiro). Ou a fonte de tudo, aquele rio sereno e imparável que é toda a obra de Bach. Ou a essencialidade e perfeição da nossa polifonia renascentista. Ou a maravilha de tantas melodias tradicionais. O eterno fascínio das vozes.

Above all because we have still gone little way in the dissemination and normalisation of musical practices.

2. *What is the main message, emotion, or reflection you would like to convey to the public with your music?*

Truth, goodness, beauty — it is a triptych I adopted, since I wrote *Variations on the Name of Peace*, for organ. They were already my “north,” I believe since always, but only then did they appear to me in that rounded and clear way.

In current times, I also add another note: hope. In the “foam of the days” we tend to follow the spectacular, the dramatic, the brutal, the unusual... Most of what circulates, especially in the media, goes around there.

And we begin to forget what we are, what utopias we pursue, what brings us together and unites us. I like to work on projects that accentuate these notes and to give voice to texts and poems that bring us light and future.

3. *Which musical influences (composers, styles, schools, traditions) do you consider most decisive for the construction of your compositional language?*

In a very random way, I must mention composers and aesthetics closer to us (20th and 21st centuries) that have always fascinated me: Messiaen, Bartok, Berio, Webern, Magnus Lindberg, Takemitsu, Lopes-Graça, Schönberg, Ligeti, Arvo Part,,, and so many others, who with their very personal visions have so inspired and made me.

But straight away I have to mention some other names from the history of Music, with whose works I have a greater affinity: the extraordinary Debussy and Stravinsky; Brahms, Chopin or the wonderful Schumann of the poetry of the small form; or the greats of the symphony, Beethoven to Mahler; and the ineffable and miraculous Mozart (for me, the first). Or the source of everything, that serene and unstoppable river that is the entire work of Bach. Or the essentially and perfection of our Renaissance polyphony. Or the marvel of so many traditional melodies. The eternal fascination of voices.

4. Para além da música, que outras áreas (literatura, cinema, pintura, filosofia, natureza, etc.) influenciaram ou influenciam diretamente o seu processo criativo?

Aqui haveria muita coisa a referir. Começo pela literatura, e sobretudo pela poesia, destacando desde logo alguns dos maiores escritores portugueses que tenho tido o privilégio de trabalhar em várias obras (Sophia, Eugénio de Andrade, Pascoaes, Torga, Pessoa, Heriberto Helder, Tolentino, Mia Couto, Valter Hugo Mâe...). Também os clássicos, Camões e Gil Vicente, ou Clarice Lispector e Jacques Prévert...

O teatro e o cinema já me desafiaram várias vezes (Arrabal, Paul Claudel, Lobo Antunes, Molière...). Também já houve uma Antígona; e uma Alice do outro lado do espelho, em teatro de marionetas.

A pintura clássica e sobretudo a moderna, são uma paixão antiga e sempre alimentada. De início através de reproduções nos livros de história da arte, mas depois na revelação total, no fascinante contacto com as obras nos museus. O mesmo se diga do mundo não menos fabuloso que é o desenho. Ou a fotografia.

Sou um apaixonado da arquitetura de todos os tempos e lugares, principalmente da arte contemporânea, comungando com as obras de alguns criadores maiores o fascínio do traço, da linha, do volume, da perspetiva, da luz (que tantas afinidades têm com a gestão de espaços e movimentos da música).

Sou um apaixonado pela Natureza. Muitas das minhas referências e inspirações têm a ver com coisas tão pequenas e fabulosas como o rio da minha aldeia, pelo Alvão abaixo, ou o omnipresente Marão; a cidade de Lagos, a praia da Arrifana, as aldeias de Alvadia ou Lamas d'Olo. E sempre, sempre, a deslumbrante arquitetura dos socalcos do Douro, o azul do céu no planalto mirandês: ou a Ilha de Paquetá, a cidade de Paraty, o Amazonas; ou as cidades do Rio, Paris, Barcelona... Tanto mundo!

5. Enquanto ouvinte, que compositores ou obras mais admira, independentemente de serem próximos ou muito diferentes do seu estilo?

4. Besides music, which other fields (literature, cinema, painting, philosophy, nature, etc.) have influenced or directly influence your creative process?

There would be a lot to mention here. I begin with literature, and above all with poetry, highlighting right away some of the greatest Portuguese writers with whom I have had the privilege of working in several works (Sophia, Eugénio de Andrade, Pascoaes, Torga, Pessoa, Heriberto Helder, Tolentino, Mia Couto, Valter Hugo Mäe...). Also the classics, Camões and Gil Vicente, or Clarice Lispector and Jacques Prévert...

Theatre and cinema have already challenged me several times (Arrabal, Paul Claudel, Lobo Antunes, Molière...). There has also already been an *Antigone*; and an *Alice Through the Looking Glass*, in puppet theatre.

Classical painting and especially modern painting are an old and ever-nourished passion. At first through reproductions in art history books, but then in the total revelation, in the fascinating contact with works in museums. The same can be said of the no less fabulous world that is drawing. Or photography.

I am passionate about architecture of all times and places, especially contemporary art, sharing with the works of some major creators the fascination for the stroke, the line, the volume, the perspective, the light (which have so many affinities with the management of spaces and movements in music).

I am passionate about Nature. Many of my references and inspirations have to do with things as small and fabulous as the river of my village, down through Alvão, or the omnipresent Marão; the city of Lagos, the paria of Arrifana, the villages of Alvadia or Lamas d'Olo. And always, always, the dazzling architecture of the Douro terraces, the blue of the sky on the Mirandese plateau: or Paquetá Island, the city of Paraty, the Amazon; or the cities of Rio, Paris, Barcelona... So much world!

5. As a listener, which composers or works do you admire most, whether close to or very different from your style?

Eu gosto muito de muita música. E como professor de Análise e Composição a vida toda, tive e tenho o privilégio de ouvir, estudar, aprender, ensinar com música de muitos quadrantes e paladares. Quanto a nomes, já os fui referindo antes: Messiaen, Bartok, Lopes-Graça, Berio, Ligeti, Lindberg, Rhim...Mas também Mahler, Debussy, Stravinsky, Schönberg. E claro, Bach, Mozart, Beethoven, para sempre.

De outros registos e tempos: Jethro Tull, Genesis, Jacques Brel, Paul Simon, Bob Dylan. The Beatles, sempre. Também Keith Jarret, Pat Metheny, Brad Mehldau... Tom Jobim, Chico Buarque, Caetano Veloso, Elis Regina... Na música portuguesa, Zeca Afonso, Sérgio Godinho, Fausto, Jorge Palma, José Mário Branco. E tudo o mais.

6. *Pode partilhar um momento particularmente marcante da sua vida – pessoal ou profissional – que tenha tido impacto duradouro na sua arte?*

Em primeiro lugar devo dizer que para mim “a música é para todos os dias”.

Mas talvez a experiência mais marcante de todas tenha sido a primeira vez que ouvi uma peça clássica (*Ave verum*, de Mozart) num gramofone, em vinil de 78 rotações. Tinha 3 ou 4 anos.

Quero acrescentar também o primeiro concerto sinfónico a que assisti (no velho Rivoli, no Porto) pela Orquestra da RDP-Porto, com o maestro Silva Pereira.

Alinho também “*Trois petites liturgies...*” de Messiaen (em concerto).

Acrescento algumas estreias inesquecíveis de obras minhas: *Da primeira liberdade*, sobre poemas de Sophia, no primeiro concerto realizado na sala Suggia; a ópera *Mátria*, em 5 récitas, em Vila Real, em Bragança e no Coliseu do Porto; *Variações sobre o nome da paz* para órgão, na Igreja da Lapa no Porto; o *Natal Português*, para coro e orquestra; *Como nasceram as estrelas* sobre contos de Clarice Lispector, em digressão no Brasil (Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo, Belém do Pará, Vitória); os *autos das Barcas de Gil Vicente*, nos Dias da Música em Belém, no CCB; *esboços sobre Caeiro*, no Mosteiro da Batalha; *Cantares do Alentejo* para trio de

I like a lot of music. And as a teacher of Analysis and Composition all my life, I have had and have the privilege of listening, studying, learning, teaching with music from many quarters and tastes. As for names, I have already mentioned them before: Messiaen, Bartok, Lopes-Graça, Berio, Ligeti, Lindberg, Rhim... But also Mahler, Debussy, Stravinsky, Schönberg. And of course, Bach, Mozart, Beethoven, forever.

From other registers and times: Jethro Tull, Genesis, Jacques Brel, Paul Simon, Bob Dylan. The Beetles, always. Also Keith Jarret, Pat Metheny, Brad Mehldau... Tom Jobim, Chico Buarque, Caetano Veloso, Elis Regina... In Portuguese music, Zeca Afonso, Sérgio Godinho, Fausto, Jorge Palma, José Mário Branco. And everything else.

6. *Can you share a particularly striking moment from your life — personal or professional — that has had a lasting impact on your art?*

First of all I must say that for me “music is for every day.”

But perhaps the most striking experience of all was the first time I heard a classical piece (*Ave verum*, by Mozart) on a gramophone, on a 78 rpm vinyl). I was 3 or 4 years old.

I also want to add the first symphonic concert I attended (in the old Rivoli, in Porto) by the RDP-Porto Orchestra, with maestro Silva Pereira.

I also line up *Trois petites liturgies...* by Messiaen (in concert). I add some unforgettable premieres of my works: *Da primeira liberdade*, on poems by Sophia, at the first concert held in the Suggia Hall; the opera *Mátria*, in 5 performances, in Vila Real, in Bragança and at the Coliseu do Porto; *Variações sobre o nome da paz* for organ, at the Igreja da Lapa in Porto; *Natal Português*, for choir and orchestra; *Como nasceram as estrelas* on tales by Clarice Lispector, on tour in Brazil (Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo, Belém do Pará, Vitória); the autos of *Barcas* by Gil Vicente, at the Dias da Música in Belém, at the CCB; *esboços sobre Caeiro*, at the Mosteiro da Batalha; *Cantares do Alentejo* for guitar trio, in Serpa; *Poemas de amor e de neblina*, at Palácio Foz, in Lisbon; *então ficamos*, a large musical work for a huge choral, instrumental, symphonic apparatus, at the closing show of Guimarães 2012 European Capital of Culture (composition, orchestration and artistic direction in

guitarras, em Serpa; *Poemas de amor e de neblina*, no Palácio Foz, em Lisboa; *então ficamos*, grande obra musical para enorme dispositivo coral, instrumental, sinfónico, no espetáculo de encerramento de Guimarães 2012 capital Europeia da Cultura (composição, orquestração e direção artística em parceria com José Mário Branco); música tradicional portuguesa em obras para quarteto e quinteto de guitarras (em muitos concertos em Portugal, mas também em muitos concertos em França e outros países).

7. *Quais considera serem os principais desafios técnicos e expressivos que as suas obras colocam aos intérpretes? Que qualidades procura num intérprete ideal?*

Quando componho não penso principalmente em desafios. Pretendo quase sempre conseguir definir um “território” específico, ser fiel a uma ideia, criar um ambiente sonoro, desenhar um percurso. Muitas das opções vêm com o trabalho, a experimentação, o instinto. Na maior parte dos casos trabalho a partir de elementos geradores (um poema, um texto, uma sequência de imagens, uma série de movimentos, um filme, um texto teatral, um libreto). Muitas vezes também são ideias abstratas. Como compositor preferencial de música de conjunto, seja coral, instrumental, de câmara, orquestral, coral sinfónica, levo as principais exigências para o campo do trabalho de grupo, da interação e complementaridade entre vozes e/ou instrumentos, da expressividade, rigor e clareza, da gestão do todo, das dinâmicas, do papel relativo de cada coisa, da polifonia, do jogo de planos, da necessidade de ver o todo e de definir o lugar de cada um no conjunto, da conceção dinâmica global e dos diversos planos intermédios.

Apesar de trabalhar normalmente com intérpretes profissionais, o desafio não é prioritariamente o de ultrapassar o limiar do que quer que seja, mas sobretudo o de ser capaz de um máximo de expressão, ao serviço da obra, na criação de um espaço que vá ao encontro dos outros, do público e dos intérpretes, iluminando, alimentando, interrogando, mobilizando, desconcertando, seduzindo.

Quanto a qualidades de um intérprete ideal: expressão, rigor, respeito pela partitura, comunicação, empatia, luminosidade. Mas também admiro o desempenho “teatral” do intérprete: a

partnership with José Mário Branco); Portuguese traditional music in works for guitar quartet and quintet (in many concerts in Portugal, but also in many concerts in France and other countries).

7. What do you consider to be the main technical and expressive challenges that your works pose to performers? What qualities do you look for in an ideal performer?

When I compose I do not think mainly about challenges. I almost always intend to be able to define a specific “territory,” to be faithful to an idea, to create a sound environment, to design a path. Many of the choices come with the work, the experimentation, the instinct. In most cases I work from generating elements (a poem, a text, a sequence of images, a series of movements, a film, a theatrical text, a libretto). Often they are also abstract ideas. As a composer primarily of ensemble music, whether choral, instrumental, chamber, orchestral, symphonic choral, I take the main demands to the field of group work, of the interaction and complementary between voices and/or instruments, of expressiveness, rigour and clarity, of the management of the whole, of dynamics, of the relative role of each thing, of polyphony, of the play of planes, of the need to see the whole and to define the place of each one in the ensemble, of the overall dynamic conception and the various intermediate planes.

Although I normally work with professional performers, the challenge is not primarily to surpass the threshold of whatever it may be, but above all to be capable of a maximum of expression, at the service of the work, in creating a space that meets others, the public and the performers, illuminating, nourishing, questioning, mobilising, disconcerting, seducing.

As for the qualities of an ideal performer: expression, rigour, respect for the score, communication, empathy, luminosity. But I also admire the performer’s “theatrical” performance: the attitude and gestures that are born from the sonic play. And some performers are wonderful in that visual translation of sonic gestures (mainly certain conductors).

Figura 1. Retrato de Fernando Lapa, Aveiro

Figure 1. Portrait of Fernando Lapa, Aveiro



Foto: Jindřich Štreit

Figura 2. Mãos de compositor Fernando Lapa, Aveiro

Figure 2. Hands of composer Fernando Lapa, Aveiro



Foto: Jindřich Štreit

Figura 3. Retrato de Fernando Lapa, Aveiro

Figure 3. Portrait of Fernando Lapa, Aveiro



Foto: Jindřich Štreit

atitude e os gestos que nascem do jogo sonoro. E alguns intérpretes são maravilhosos nessa tradução visual dos gestos sonoros (principalmente certos maestros).

8. *Como vê a utilização da Inteligência Artificial na composição musical? Acredita que pode ser uma ferramenta criativa útil ou representa uma ameaça à integridade artística?*

Apesar de ser um tema atualíssimo, tenho pensado muito pouco nisso. Talvez porque ainda tenha muitas coisas para compor, de forma muito absorvente, não me sinto particularmente ameaçado. Para algumas funções técnicas e práticas prevejo muito sucesso para a IA. Mas quando falamos de criação... de intuição, de sensações e afetos, de criatividade pura, de instinto e abertura ao milagre (ao que não sabemos), tenho muitas dúvidas.

Dado que as experiências da IA aplicada à composição podem produzir resultados tão aparentemente credíveis (sobretudo ao nível do que já foi feito, a partir da extraordinária informação que existe e pode ser gerida instantaneamente no espaço virtual) podemos ter algum receio de que as coisas possam mudar muito... Não deixo de ter receio de que a “música à máquina” venha a poder substituir o papel do pensamento, da intuição, da sensibilidade, da graça...

9. *Como observa a evolução do ensino da arte, e mais especificamente da composição, nas últimas décadas? Que marcas reconhece nos seus alunos e que legado acredita estar a deixar?*

No nosso país a evolução nas últimas décadas tem sido fantástica. O aparecimento das escolas profissionais, a maior atenção dedicada às escolas superiores e aos conservatórios públicos, mas também e sobretudo o desenvolvimento de escolas de música por todo o país, pelo apoio público ao sector através do regime de ensino articulado transformou completamente o panorama. Os números são significativos tanto em escolas, como alunos, professores, cursos, universidades ou outras instituições. A aposta nas classes de conjunto, a visibilidade do trabalho das escolas em muita iniciativas locais e nacionais; a impressionante lista de jovens músicos portugueses em atividade no país por todo o mundo;

8. How do you see the use of Artificial Intelligence in musical composition? Do you believe it can be a useful creative tool or does it represent a threat to artistic integrity?

Although it is a very current topic, I have thought very little about it. Perhaps because I still have many things to compose, in a very absorbing way, I do not feel particularly threatened. For some technical and practical functions I foresee great success for AI. But when we talk about creation... about intuition, sensations and affections, pure creativity, instinct and openness to the miracle (to what we do not know), I have many doubts.

Given that AI experiments applied to composition can produce results that are apparently so credible (especially at the level of what has already been done, based on the extraordinary information that exists and can be managed instantly in the virtual space) we may have some fear that things may change a lot... I cannot help fearing that "machine music" may come to replace the role of thought, of intuition, of sensitivity, of grace...

9. How do you view the evolution of art education, and more specifically of composition, in recent decades? What marks do you recognise in your students and what legacy do you believe you are leaving?

In our country the evolution in recent decades has been fantastic. The emergence of professional schools, the greater attention devoted to higher schools and public conservatories, but also and above all the development of music schools throughout the country, through public support to the sector via the articulated teaching system completely transformed the panorama. The numbers are significant both in schools, as well as students, teachers, courses, universities or other institutions. The focus on ensemble classes, the visibility of the schools' work in many local and national initiatives; the impressive list of young Portuguese musicians active in the country and throughout the world; teacher training, with many young qualified teachers in activity; the circulation of projects and initiatives in many halls throughout the country; the greater attention in the programming of theatres and auditoriums with regard to the world of music schools; these are some of the

a formação de professores, com muitos jovens professores diplomados em atividade; a circulação de projetos e iniciativas em muitas salas de todo o país; a maior atenção da programação dos teatros e auditórios relativamente ao mundo da escolas de música; estas são as algumas das muitas razões e sinais destas grandes mudanças, também aqui operadas desde o 25 de Abril de 1974.

Como professor, trabalhei com muitas centenas de alunos, em diferentes contextos e escolas. As mais significativas foram o Conservatório de Música do Porto, a ESMAE, o Conservatório de Música de Braga (a minha primeira escola oficial), a cooperativa ÁRVORE, a ARTAVE.

Em todas fui sempre muito bem recebido e em todas pude dar o meu contributo. Criei muitos amigos para a vida. De entre os melhores músicos deste nosso tempo. Agrada-me que possa ter feito parte do percurso de muitos desses jovens.

Não tinha nem tenho nenhum segredo especial para fazer seja o que for. Nunca me preocupei em deixar uma escola. Nunca quis que um qualquer aluno me copiasse ou seguisse. Porque o nosso trabalho é de outro tipo, de todos os dias, sem alardes nem microfones, no silêncio, na confiança. É feito de atenção, empatia, paciência, rigor, trabalho, milagre, deslumbramento.

Certamente pude influenciar muitos alunos, pondo-os em contacto com obras de referência, ensinando-os a saber formular questões e a saber fazer as perguntas certas, sugerindo opções e caminhos, ajudando-os a criar um espírito de trabalho e paciência, mas também de curiosidade, procura e risco.

10. Como lida com o silêncio no processo criativo? O que representa para si o espaço entre os sons?

O silêncio é essencial. Para toda a arte. A respiração. A interioridade. O tempo.

Não tenho horror à folha de papel em branco, vazia. Não me assusta, nem me deixa nervoso. Sei que de algum pequeno gesto sairá o que não sabemos. E porque há sempre mais uma outra forma de dizer a mesma coisa, uma parte essencial do nosso trabalho consiste em pesar, valorizar, escolher.

many reasons and signs of these great changes, also here brought about since April 25, 1974.

As a teacher, I have worked with many hundreds of students, in different contexts and schools. The most significant were the Conservatory of Music of Porto, ESMAE, the Conservatory of Music of Braga (my first official school), the cooperative ÀRVORE, ARTAVE.

In all of them I was always very well received and in all of them I was able to make my contribution. I made many lifelong friends. Among the best musicians of our time. I am pleased that I may have been part of the path of many of these young people.

I had and have no special secret to do whatever it may be. I never worried about leaving a school. I never wanted any student to copy me or follow me. Because our work is of another kind, of every day, without fanfare or microphones, in silence, in trust. It is made of attention, empathy, patience, rigour, work, miracle, bedazzlement.

Certainly I was able to influence many students, putting them in contact with reference works, teaching them to know how to formulate questions and to know how to ask the right questions, suggesting options and paths, helping them to create a spirit of work and patience, but also of curiosity, search and risk.

10. How do you deal with silence in the creative process? What does the space between sounds represent for you?

Silence is essential. For all art. Breathing. Interiority. Time.

I do not have a horror of the blank, empty sheet of paper. It does not frighten me, nor does it make me nervous. I know that from some small gesture will come what we do not know. And because there is always one more way to say the same thing, an essential part of our work consists of weighing, valuing, choosing.

Tenho tendência a deixar nas obras apenas o essencial. Às vezes até parece que nem orquestrei... Gosto de sentir o sabor particular de cada coisa. Tenho tendência a não abusar dos “condimentos”.

11. *Se pudesse regressar ao início da sua carreira, há algo que faria de forma diferente?*

Como a minha vinda para esta área foi um verdadeiro milagre (nada faria supor que eu viria a ser músico e compositor) e porque fui eu que virei as coisas para aqui, não há grande coisa que mudasse. Para além disso, as coisas foram acontecendo com naturalidade, sem plano rigoroso ou premonição. E fui eu que me fui tornado disponível para diversas oportunidades que me apareceram à frente. De tal forma que não lamento nada do que tenha passado. Se fosse outro, nascesse noutro lugar, com outros meios, outro contexto... talvez valesse a pena dizer o que mudava. Mas não, convivo muito bem com a minha história pessoal. Não estou completamente realizado, nunca estarei, porque sempre tenho alguma coisa a aprender, até com aqueles que aparecem saber menos do que eu.

12. *De todas as suas obras, há alguma que sinta representar mais profundamente a sua identidade artística? Porquê?*

Tenho muita dificuldade em pensar numa única obra.

Por isso deixo alguns títulos:

Mátria, ópera com libreto de Eduarda Freitas,

Abertura de *Então ficamos*, para orquestra sinfónica muito alargada

A lágrima e a estrela, para conto de Mia Couto, para 2 narradores e grande ensemble

Traços de esplendor, para orquestra sinfónica

Quatro versos de olhar suspenso, para flauta e piano

Canções de Luz e de mistério, para violino e orquestra de cordas

Tenebrae, para coro de câmara e órgão

6 Bagatelas sobre poemas de Alexandre O'Neil, para coro e piano

I tend to leave in the works only the essential. Sometimes it even seems that I did not orchestrate... I like to feel the particular flavour of each thing. I tend not to abuse the "condiments."

11. *If you could go back to the beginning of your career, is there anything you would do differently?*

Since my coming to this field was a true miracle (nothing would have suggested that I would become a musician and composer) and because it was I who turned things this way, there is not much I would change. Moreover, things happened naturally, without a rigorous plan or premonition. And it was I who made myself available for various opportunities that appeared before me. So much so that I do not regret anything that has passed. If I were someone else, born elsewhere, with other means, another context... perhaps it would be worth saying what I would change. But no, I get along very well with my personal history. I am not completely fulfilled, I never will be, because I always have something to learn, even from those who seem to know less than I do.

12. *Of all your works, is there one that you feel represents your artistic identity more deeply? Why?*

I find it very difficult to think of a single work.

So I will leave some titles:

Mátria, opera with libretto by Eduarda Freitas,
Overture to *Então ficamos*, for very large symphony orchestra
A lágrima e a estrela, to a tale by Mia Couto, for 2 narrators and large ensemble

Traços de esplendor, for symphony orchestra

Quatro versos de olhar suspenso, for flute and piano

Canções de Luz e de mistério, for violin and string orchestra

Tenebrae, for chamber choir and organ

6 *Bagatelas* on poems by Alexandre O'Neil, for choir and piano

De outras estrelas, sobre poema de Marco Luchesi, para ensemble

Suite mirandesa, para trio (violino, harpa e contrabaixo)

Estudos sobre a luz, para piano solo

13. *Como vê o papel da música contemporânea na sociedade atual? Acredita que continua a ter relevância política, social ou espiritual?*

O papel da música contemporânea é ainda bastante marginal, sobretudo no nosso país. Apesar das muitas mudanças acontecidas e dos importantes passos já dados (número de jovens intérpretes em atividade, formações, espaços de concerto, iniciativas) esta música ainda significa pouco no conjunto da programação das salas e na adesão do grande público. Deram-se passos assinaláveis, felizmente (estamos já muito longe, do ambiente artístico e musical do final do século passado), mas ainda estamos bastante distantes do que acontece hoje por exemplo com as artes plásticas, a arquitetura, o cinema, a dança, o teatro. Refiro-me sobretudo à realidade da música contemporânea no nosso país.

Não duvido da importância da música de hoje para a vida cultural, na esfera social, política, educativa. Continuamos a ter necessidade de encontrar mais caminhos de diálogo com o mundo de hoje, nessas múltiplas vertentes, desenvolvendo formas de partilha e fruição com os outros, apostando em mais parcerias com a pintura, o cinema, a literatura, a arquitetura, a dança, as músicas do mundo e todas as outras áreas, artísticas ou não (ciência, tecnologia, filosofia, pensamento, etc.). Ou a atenção e procura conjunta de experiências e realizações que ensaiem dar resposta às inquietações, perplexidades, visões, sonhos e utopias do nosso tempo. É um trabalho para todos, todos os dias.

de outras estrelas, on a poem by Marco Luchesi, for ensemble
Suite mirandesa, for trio (violin, harp and double bass)
Estudos sobre a luz, for solo piano

13. *How do you see the role of contemporary music in today's society? Do you believe it still has political, social, or spiritual relevance?*

The role of contemporary music is still quite marginal, especially in our country. Despite the many changes that have occurred and the important steps already taken (number of young performers in activity, ensembles, concert spaces, initiatives) this music still means little in the overall programming of halls and in the adherence of the general public. Significant steps have been taken, fortunately (we are already very far from the artistic and musical environment of the end of the last century), but we are still quite distant from what happens today for example with the visual arts, architecture, cinema, dance, theatre. I refer above all to the reality of contemporary music in our country.

I do not doubt the importance of today's music for cultural life, in the social, political, educational sphere. We still need to find more paths of dialogue with today's world, in those multiple aspects, developing forms of sharing and enjoyment with others, betting on more partnerships with painting, cinema, literature, architecture, dance, world music and all other areas, artistic or not (science, technology, philosophy, thought, etc.). Or the joint attention to and pursuit of experiences and achievements that attempt to respond to the anxieties, perplexities, visions, dreams and utopias of our time. It is a task for everyone, every day.