

Hespèrion XXI

Jordi Savall

ISTAMBUL 1700



16 dez 23

16 dez 23 SÁBADO 19:00

GRANDE AUDITÓRIO

Hespèrion XXI

Nedyalko Nedyalkov Kaval

Yurdal Tokcan Oud

Hakan Güngör Kanun

Özata Ayan Tambur

Dimitri Psonis Santur e Saz

Fahrettin Yarkın Percussão

David Mayoral Percussão

Jordi Savall Rabeca, Viola da Gamba e Direção

ISTAMBUL 1700

Dimitrie Cantemir (1673-1723)

O Livro da Ciência e da Música

A música do Império Otomano em diálogo com as tradições sefardita, arménia e oriental

Muhayyer “Küme” uşüleş Düyek

La rosa enflorrece – Macico de rozas

Makâm-ı ‘Uzzâl uşüleş Devr-i kebîr

Al aylukhs

Makâm-ı Hüseyinî Semâ’î

Mss. Kantemiroglu

Tradição sefardita (Istambul)

“Büyük Devr”, Mss. Kantemiroglu (118)

Tradição arménia

Mss. Kantemiroglu (268)

Paxarico tu te llamas

Makâm-ı Râst “Murass’a” uşüleş Düyek

Laïli Djân

Hisar Buselik Şarkı

Hermoza muchachica

Tradição sefardita (Turquia)

Mss. Kantemiroglu (214)

Tradicional (Afeganistão)

Tanburi Mustafa Çavuş (1700?-1770)

Tradição sefardita (Turquia)

INTERVALO

El Rey Nimrod
Hisar Agir Semai
Ta xyla (Grécia) – Çeçen kızı (Turquia)
Alagyeaz & Khnki tsar
Makâm-ı Uzzâl Sakîl "Turna" Semâ'î

Koniali
Makâm-ı Uzzâl uşüleş Darb-i feth
Nastaran (Naghma)
Una pastora yo amî
Makâm-ı Hüseyinî Sakîl-i Ağa Rızâ

Tradição sefardita (Izmir)
Buhuri Zade Mustafa Itri (ca.1640?-1712)
Tradições grega e turca
Tradição arménia
Mss. Kantemiroglu (324)

Tradições grega e turca
Dervis Mehmed, Mss. Kantemiroglu (209)
Tradicional (Afeganistão)
Tradição sefardita
D. Cantemir, Mss. Kantemiroglu (89)

Conceção do programa e seleção musical de Jordi Savall.

Com o apoio de:



DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 30 MIN.
INTERVALO DE 20 MIN.

ISTAMBUL 1700

Dimitrie Cantemir

(1673-1723)

O Livro da Ciência e da Música

A música do Império Otomano em diálogo com as tradições sefardita, arménia e oriental

Na época de Dimitrie Cantemir (1673-1723), a cidade que se situa no cruzamento entre os continentes europeu e asiático, Istambul para os otomanos e Constantinopla para os bizantinos, já representava um verdadeiro apogeu da história. Apesar da memória e da presença bastante palpável da antiga Bizâncio, esta tornara-se o verdadeiro coração do mundo religioso e cultural muçulmano. Representando um admirável caldeirão de povos e religiões, a cidade sempre foi um local apelativo para os viajantes e artistas europeus. Cantemir chegou à cidade em 1693, com 20 anos. Inicialmente, como refém, e mais tarde como enviado diplomático do seu pai, o governante da Moldávia. Ficou conhecido como um virtuoso do *tambur*, uma espécie de alaúde de pescoço longo, e foi ainda um compositor de grande prestígio, graças à sua obra *Kitab-i ilm-i musiki* (“O Livro da Ciência e da Música”), que dedicou ao Sultão Ahmed III (1703-1730).

Este é o contexto histórico do nosso projeto sobre “Istambul 1700, Dimitrie Cantemir, *O Livro da Ciência e da Música* e as tradições sefardita, arménia e oriental”. O nosso objetivo é apresentar a música instrumental “cultura” da corte otomana do século XVII, tal como preservada na obra de Cantemir, em diálogo e alternância com a música popular “tradicional”, representada aqui pelas tradições orais

dos músicos arménios e pela música das comunidades sefarditas que se estabeleceram no império otomano, em cidades como Istambul e Esmirna, após a sua expulsão de Espanha.

Na Europa Ocidental, a imagem cultural que temos do Império Otomano foi distorcida pela prolongada tentativa de expansão em direção ao Ocidente, o que nos cegou para a riqueza cultural e, acima de tudo, para a atmosfera de tolerância e diversidade que existia no Império durante esse período. Tal como salienta Stefan Lemny no seu interessante ensaio sobre *Les Cantemir*, “de facto, após a ocupação de Constantinopla, Maomé II poupou a vida da população cristã da cidade; além disso, alguns anos mais tarde, encorajou as antigas famílias aristocráticas gregas a regressarem ao bairro conhecido como Fener ou Phanar, o centro da antiga Bizâncio”. Mais tarde, durante o reinado de Suleiman – a Idade de Ouro do Império Otomano – os contatos com a Europa intensificaram-se paralelamente ao desenvolvimento das relações diplomáticas e comerciais. Conforme nos recorda Amnon Shiloah no seu excelente livro *La musique dans le monde de l’islam*: “Apesar de Veneza possuir uma missão diplomática permanente em Istambul, o Império

voltou-se para França. Nos finais do século XVI, o tratado assinado em 1543 entre Suleiman e o ‘rei cristão’, Francisco I de França, foi um fator decisivo no processo de aproximação que resultou numa maior interação. Nessa altura, Francisco I enviou a Suleiman uma orquestra como prova da sua amizade. O concerto dado pelo conjunto parece ter inspirado a criação de dois novos modos rítmicos que entraram posteriormente na música turca: o *frenkcin* (12/4) e o *frengi* (14/4)”.

Em 1601, o Patriarcado da Igreja Ortodoxa, o ponto de encontro da aristocracia grega proveniente de todos os cantos do Império – das ilhas do Egeu, do Peloponeso, da Europa e da Ásia Menor – estabeleceu-se, por fim, no bairro de Phanar, onde as antigas famílias aristocráticas gregas se haviam instalado após a queda de Constantinopla. Assim, devido à presença desta comunidade grega, a antiga capital bizantina continuou a desempenhar o papel de sede da Igreja Ortodoxa em todo o Império. Neste sentido, a Escola Patriarcal, ou Grande Escola, foi crucial para garantir a hegemonia cultural. Com base na sua leitura de Cantemir, Voltaire enumerou as disciplinas ensinadas na Escola: grego antigo e moderno, filosofia aristotélica, teologia e medicina: “Na verdade”, escreveu, “Dimitrie Cantemir reafirma vários mitos antigos; mas não há dúvida de que está equivocado quanto aos monumentos modernos que viu com os seus próprios olhos, ou quanto à Escola onde ele próprio estudou”.

O *Livro da Ciência e da Música* de Dimitrie Cantemir, que serviu de fonte histórica para o nosso projeto, é um documento

excecional sob vários pontos de vista. Em primeiro lugar, como fonte fundamental de conhecimento a respeito da teoria, do estilo e das formas da música otomana do século XVII, mas também como um dos relatos mais interessantes da vida musical de um dos principais países orientais. Esta coleção de 355 composições (incluindo nove de Cantemir), escritas num sistema de notação musical inventado pelo autor, representa a mais relevante coleção de música instrumental otomana dos séculos XVI e XVII que sobreviveu até aos dias de hoje. Descobri este repertório pela primeira vez em 1999, aquando da preparação do nosso projeto sobre Isabel I de Castela, quando o nosso amigo e colega Dimitri Psonis, especialista em música oriental, sugeriu a utilização de uma antiga marcha militar da coleção para ilustrar musicalmente a data comemorativa da conquista de Constantinopla pelos exércitos otomanos de Maomé II.

Um ano depois, durante a nossa primeira visita a Istambul para dar um concerto com Montserrat Figueras e o Hespèrion XX, quando visitámos o Centro Cultural Yapı Kredi, os nossos amigos de Istambul, Aksel Tibet, Mine Haydaroglu e Emrah Efe Çakmak, ofereceram-nos um exemplar da primeira edição moderna da música constante da obra *A Ciência e a Música*, de Dimitrie Cantemir. Fiquei desde logo fascinado pela música contida na coleção e pela vida de Cantemir e, subsequentemente, comecei a estudar tanto a música como o compositor de modo a conhecer uma cultura que, apesar da sua proximidade, nos parece remota, por pura ignorância. Estava determinado a conhecer melhor o contexto histórico e estético, tendo em vista a realização de um projeto

interessante. Seis anos depois, durante a preparação do nosso projeto *Orient-Occident*, selecionei quatro magníficos *makam* que deram ao projeto uma nova dinâmica, na medida em que se tratava da única música oriental que não provinha de uma tradição oral, mas de uma fonte escrita contemporânea. Gostaria de aproveitar esta oportunidade para expressar a todos eles a minha sincera gratidão, uma vez que sem o seu talento e conhecimento, este projeto nunca teria sido possível.

Numa primeira fase, tivemos a difícil tarefa de selecionar cerca de dez obras de um total de 355 composições, escolhendo as mais representativas e variadas de entre as *makam* que nos impressionaram mais, embora estejamos cientes de que esta preferência foi influenciada pela nossa sensibilidade ocidental. Terminada esta “desconcertante” escolha, tivemos de completar as obras escolhidas para a secção otomana com os correspondentes *taksim*, ou prelúdios, improvisados antes de cada *makam*. Na mesma fase, selecionámos ainda peças sefarditas e arménias. Para a vertente sefardita, escolhemos a música do repertório ladino, conservado nas comunidades de Esmirna, Istambul e outras regiões do antigo Império Otomano.

Para a vertente arménia, selecionámos algumas das mais belas obras contidas na coletânea “Voskeporik”, ou *Thesaurus of Armenian Melodies*, publicada em Yerevan em 1982, onde o musicólogo Nigoghos Tahmizian expressou um desejo muito modesto: que a sua coleção de melodias simples, que considera um tesouro da cultura arménia – reunidas pelo próprio num manuscrito original,

à semelhança de um caderno de anotações pessoais de um músico – se tornasse num documento de trabalho para futuros espetáculos.

Não é possível que a música baseada na tradição oral de um povo que, durante séculos, foi apátrida, seja homogênea. Não obstante, no final do século XIX, quando Komitas decidiu realizar um estudo aprofundado sobre a música popular arménia com base numa classificação rigorosa, de acordo com critérios de género, região e circunstâncias de apresentação, foi possível identificar uma série de elementos intemporais comuns. É claro que todas estas músicas têm a sua história: foram parte integrante de rituais, assinalaram momentos importantes da vida rural ou citadina e testemunharam a mudança de padrões de pensamento ou de julgamento estético. Porém, tanto nas evocações heroicas como nos lamentos dos exilados, no tributo à beleza do país e nas conversas espirituosas entre amantes, quem estiver atento reconhecerá algumas características comuns. Todas estas podem ser ouvidas aqui enquanto elementos de uma forte identidade musical: todas as melodias parecem recordar o simbolismo prevalente nos modos medievais codificados pela Igreja. Certamente, estas melodias inspiraram-se, até determinado ponto, num repertório secular pré-existente, sendo cada ritmo fortemente semelhante à métrica do texto.

JORDI SAVALL

Gostaria de agradecer a Amnon Shiloah, Stefan Lemny e Ursula e Kurt Reinhard pelas suas investigações e análises quanto à história, à música e à época, as quais utilizei para documentar algumas das fontes da minha obra.

Jordi Savall

Ao longo de mais de 50 anos de carreira, Jordi Savall difundiu pelo mundo joias musicais há muito esquecidas ou negligenciadas. As suas atividades como concertista, maestro, pedagogo, investigador e criador de novos projetos musicais e culturais situam-no entre os principais artífices da revalorização da música histórica. Com Montserrat Figueras, fundou os agrupamentos Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) e Le Concert des Nations (1989). A contribuição essencial para o filme *Tous les Matins du Monde*, de Alain Corneau (prémio *César* para a melhor banda sonora), a intensa atividade de concertos (cerca de 140 por ano), as gravações (seis álbuns por ano) e a fundação da editora discográfica *Alia Vox*, com Montserrat Figueras, em 1998, são a prova de que a música antiga não tem que ser elitista, podendo cativar públicos diversificados de todas as idades.

Jordi Savall gravou e editou mais de 230 discos que receberam numerosos galardões, incluindo os prémios *Midem*, *ICMA* e *Grammy*. Os seus programas tornaram a música num instrumento de aproximação e de paz entre culturas e povos, tendo juntado no palco músicos árabes, israelitas, turcos, gregos arménios, afegãos, mexicanos e norte-americanos. Em 2008 foi designado Embaixador da União Europeia para o Diálogo Intercultural. Conjuntamente com Montserrat Figueras, foi nomeado “Artista para a Paz” no âmbito do programa Embaixadores de Boa Vontade da UNESCO. Recebeu doutoramentos honorários pelas Universidades de Évora, Barcelona, Lovaina e Basileia, o título de *Chevalier de la Légion d’Honneur*, o *Praetorius Musikpreis*, a Medalha de Ouro da Generalitat de Catalunya, o Prémio Helena Vaz da Silva e o prémio *Léonie Sonning*, considerado o prémio Nobel da música. É membro Honorário da Royal Philharmonic Society, da Royal Swedish Academy of Music e da Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Hespèrion XXI

O valor mais importante da música antiga reside na sua capacidade universal de transmitir sensibilidades, emoções e ideias ancestrais. Com um repertório que se estende do séc. X ao séc. XVIII, o Hespèrion XXI procura, de forma permanente, novos pontos de encontro entre Oriente e Ocidente, dando expressão a uma vontade de integração e de recuperação do património musical internacional. Em 1974, em Basileia, Jordi Savall e Montserrat Figueras, em conjunto com Lorenzo Alpert e Hopkinson Smith, fundaram o Hespèrion XX com um objetivo comum: o estudo, a interpretação e a difusão do repertório anterior ao séc. XIX, a partir de premissas novas, nomeadamente os critérios históricos e os instrumentos originais. A partir de 2000, o agrupamento passou a designar-se Hespèrion XXI, sendo hoje uma referência nestes domínios. O valor do seu trabalho de recuperação de obras, partituras e instrumentos é incalculável. A investigação rigorosa proporciona novas informações e compreensão sobre o conhecimento histórico de cada período e as requintadas interpretações permitem ao público desfrutar livremente da delicadeza estética e espiritual das obras. Desde o início, o Hespèrion XXI adotou uma orientação artística inovadora, encarando a música antiga como um campo de experimentação musical e procurando atingir os mais elevados níveis de autenticidade e de expressividade nas suas interpretações. O seu vasto repertório inclui peças sefarditas, romances castelhanos e peças do Século de Ouro espanhol e da Europa das Nações. Graças ao trabalho de numerosos músicos que têm trabalhado com o grupo ao longo dos anos, o Hespèrion XXI continua a desempenhar um papel fundamental na recuperação e reavaliação do património musical. Gravou mais de 60 álbuns e apresenta-se em todo o mundo, incluindo os mais importantes festivais de música antiga.

**Se não puder
vir a um concerto,
ofereça o seu bilhete.**

**90% dos lugares vazios
no Grande Auditório
correspondem a
bilhetes comprados.**



**GULBENKIAN
MÚSICA**

GULBENKIAN.PT

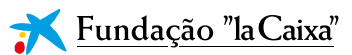
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



MECENAS
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIO GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS
CONCERTOS PARA PIANO E ORQUESTRA



MECENAS
SEGURADORA OFICIAL



MECENAS
CICLO DE PIANO



De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa foi impresso em papel produzido a partir de florestas plantadas com gestão sustentável, oferecido pela **The Navigator Company**.

