

A close-up, high-contrast portrait of a man with a beard and mustache, looking slightly to the right. The image is in shades of blue and green, with a dark background. The man's face is the central focus, with his eyes and beard clearly visible.

Divino Sospiro

a suite francesa de Lully a Bach

Marc Hantai

CCB

Divino Sospiro

a suite francesa de Lully a Bach

Marc Hantai

FLAUTA TRANSVERSAL
DIRECÇÃO MUSICAL

Programa

J. B. LULLY (1632-1687)

Suite da ópera *Armide*

Ouverture

Gavotte

Sarabande

Prélude

Première Air

Second Air - Gravement

Première Air

Second Air - Vite

Passacaille

Marain MARAIS (1656-1728)

Música de Câmara – Suite em Trio n.º 5 em Mi menor

Prélude - Lentement

Fantaisie

Gavotte

Sarabande en Rondeau

Menuet

Caprice

Passacaille

Intervalo

>

J. S. BACH (1685-1750)

Suite para orquestra n.º 2, em Si menor, BWV 1067

Ouverture

Rondeau

Sarabande

Bourrée I e II

Polonaise-Double

Menuet

Badinerie

J. B. RAMEAU (1683-1764)

Suite da ópera *Hippolyte et Aricie*

Ouverture

Entrée pour les Habitants (des Bois)

Air en Rondeau pour les Amours

Première Menuet

Marche pour les Habitants (des Bois)

Deuxième Air pour les Prêtresses de Diane

Tonnerre

Ritournelle

Marche pour les Trézéniens, les Matelots et Matelotes

Menuet

2º Menuet

Gracieusement

Chaconne



A SUITE FRANCESA DE LULLY A BACH

“Uma abertura tocada antes de uma ópera requer um início majestático, cheio de gravidade, uma secção principal elaborada e brilhante e uma boa combinação de diferentes instrumentos, tais como flautas, oboés ou trompas. A sua origem deve-se aos franceses. Lully deixou-nos excelentes modelos. (...) Ainda assim, tendo em conta o seu magnífico efeito, é pena que as aberturas não sejam mais habituais na Alemanha.”

Johann Joachim Quantz, Ensaio sobre Um Método para Tocar a Flauta Transversa, Capítulo 18, n.º 42, 1752

Jean-Baptiste Lully (1632-1687): Suite da ópera *Armide*

Lully nasceu em Florença, embora tenha vivido a maior parte da sua vida em França e adquirido a nacionalidade francesa em 1661.

Durante o reinado de Luís XIV, o Rei-Sol, Lully esteve ao seu serviço — inicialmente como bailarino e mais tarde como superintendente da Música Real e Mestre de Música da Família Real. Dirigiu a orquestra da corte Les Vingt-Quatre Violons du Roi (As Vinte e Quatro Violas do Rei) com a qual encenava espectáculos em que o próprio rei gostava de dançar.

Dominou a vida musical francesa, sobretudo a ópera, forçando alguns compositores a permanecer na obscuridade até à sua morte: o próprio Marin Marais não se aventurou na ópera até então.

Lully era temperamental, ditava as regras na sua orquestra, controlava os mais pequenos detalhes de todos os espectáculos, chegava a ser violento com os músicos. A sua vida amorosa com homens e mulheres causava escândalo na corte. Embora a sua música fosse muito do agrado do rei, estes escândalos foram minando a relação entre ambos. Luís XIV não chegou a assistir à estreia da ópera *Armide*.

A orquestra, que tinha nascido poucas décadas antes, era dirigida com um bastão com que se marcava o tempo no chão em vez da actual batuta. Em 1687, Lully bateu com o bastão no pé, recusou o tratamento proposto pelo médico — a amputação — e morreu meses depois quando a gangrena alastrou.

Lully quis demarcar-se da ópera italiana e criou com o libretista Quinault um género inteiramente novo, a *tragédie lyrique* ou *tragédie en musique* (tragédia em música). À semelhança da tragédia de Corneille e Racine, as *tragédies lyriques* tinham cinco actos e

pretendiam ser um espectáculo completo e grandioso com orquestra, cantores solistas, coros, bailado, luzes, cenários com máquinas e efeitos surpreendentes. Os seus intérpretes deveriam ser tão hábeis no canto como na dança. Eram compostas por uma abertura orquestral, um prólogo, cinco actos entrecortados por *intermèdes*¹ instrumentais com bailado, uma peça instrumental conclusiva, muitas vezes também em andamento de dança. Estas danças eram peças orquestrais baseadas nas danças tradicionais e/ou de corte e que são muitas vezes tocadas independentemente sob a forma de *suite*².

Este género musical manteve-se até ao tempo de Rameau e daria origem a várias polémicas que se sucederam até meados do século XVIII.

Armide foi uma das últimas óperas de Lully, estreada em 1686 e a última escrita em colaboração com Philippe Quinault. O libreto foi baseado na obra *Jerusalém Libertada* de Torquato Tasso. A Suite é composta por alguns andamentos extraídos da ópera.

¹ Intervalos na narrativa, que eram simultaneamente momentos de pausa para os cantores e uma oportunidade para pontuar o espectáculo com bailados.

² O género Suite é constituído por um conjunto de danças e, no caso francês, com uma Abertura ou Introdução.

Marin Marais (1656-1728): Música de Câmara, Suite em Trio n.º 5, em Mi menor

Marin Marais foi o primeiro francês reconhecido na sua época enquanto instrumentista de viola da gamba. Estudou viola com Monsieur de Sainte-Colombe, com quem teve uma relação difícil retratada (embora de forma romanceada) no livro *Todas as Manhãs do Mundo (Tous les Matins du Monde)* de Pascal Quignard, que deu origem ao filme homónimo de Alain Corneau. Mais tarde frequentou a Académie Royale de Musique dirigida por Lully, tendo estudado composição com este último na corte alguns anos depois.

Durante quarenta anos foi violista de música de câmara do rei Luís XIV e tocava também na ópera.

Titon du Tillet, historiador francês da corte do Rei-Sol, escreveu: “[Marais elevou a viola da gamba] ao mais alto grau de perfeição, e foi ele o primeiro que

deu a conhecer toda a suamagnitude e beleza.”³ A influência de Lully foi notória na música de Marais: numa época de grandes divisões e debate estilístico entre as tradições musicais francesa e italiana, a sua música seguia a tradição francesa no que tocava à sonoridade e modos de composição. Em 1892 foi publicado o conjunto de música de câmara *Pièces en trio* para flautas, violino e viola com baixo contínuo, de que ouviremos a *Suite n.º 5 em Mi menor* numa adaptação para orquestra de Marc Hantaï. Trata-se de uma colectânea de peças tocadas e dançadas na corte, que marca o início deste género musical em França.

Esta Suite é constituída por seis danças (*Fantaisie, Gavotte, Sarabande en Rondeau, Menuet, Caprice, Passacaille*) precedidas de um Prelúdio.

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Suite para orquestra n.º 2, em Si menor, BWV 1067

Na Alemanha do século XVIII os compositores seguiam o modelo francês da suite com abertura. A herança de Lully está presente através de um início mais solene e majestático antes do *fugato*⁴ que dá asas à imaginação.

As *Suites Orquestrais* de Bach não são excepção, além de serem compostas por várias danças tipicamente francesas.

Não se sabe ao certo quando foram escritas. Supõe-se que datam do período em que Bach estava

em Cothen ou Leipzig e tinha a seu cargo orquestras grandes e com a capacidade para tocar estas obras. No entanto, a elaboração e maturidade que demonstram podem também significar que terá trabalhado nelas e feito revisões ao longo da vida, não as tendo acabado senão numa idade mais avançada.

Esta obra foi escrita simultaneamente como uma suite — conjunto de danças — e um concerto para flauta. De facto, após a abertura, seguem-se o *Rondeau, Sarabande, Bourrée I e II, Polonaise dupla, Menuet* e *Badinerie*, não deixando qualquer dúvida sobre o seu carácter de suite. Apesar de obedecerem estritamente à forma barroca das danças francesas com todas as repetições, estas são utilizadas como uma demonstração de virtuosismo do solista. A *Badinerie* é ainda hoje um dos mais conhecidos trechos de Bach e constitui uma referência no repertório concertante dos flautistas.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764): Suite da ópera *Hippolyte et Aricie*

Rameau foi conhecido como compositor, mas sobretudo como pensador e teórico musical.

Em 1722 publicou o *Tratado de Harmonia* e em 1726 *Novo Sistema de Música Teórica*. Na senda do *Discurso do Método* em que Descartes estabeleceu as regras básicas para uma investigação científica livre de preconceitos e *a priori* sem bases científicas, Rameau quis mostrar a música na sua componente científica — sobretudo matemática — e não apenas artística.

No entanto, a fama enquanto teórico, filósofo e sábio prejudicava-o na sua carreira de compositor. O público não acreditava que alguém com tal sabedoria sobre a natureza do som, das notas e dos intervalos pudesse fazer uma música que desse gosto ouvir e que não fosse entediante.

Durante a sua vida enfrentou diversas polémicas: inicialmente, na década de 1730, os *ameauneurs* defendiam a sua música e ópera com as inovações harmónicas baseadas nos seus escritos teóricos; os *Lullystes*, por seu lado, defendiam uma música ao estilo de Lully, obediente aos princípios harmónicos utilizados por aquele compositor cerca de meio século antes.

Duas décadas mais tarde adveio a *Querelle des Bouffons* que opôs os adeptos da *opera buffa* à maneira italiana e os da *tragédie en musique*, um estilo puramente

A flauta transversal era então a mais recente aquisição do efectivo instrumental da orquestra, anteriormente utilizada apenas em pequenos grupos ou a solo. Esta foi portanto uma aposta de Bach neste instrumento e um contributo importante para a implantação da flauta como membro efectivo da orquestra.

No início da obra a flauta parece seguir o violino, quase a medo, mas no fim do primeiro andamento, no *fugato*, destaca-se e assume a partir daí um papel de solista, realçado em cada parte repetida nos andamentos seguintes.

francês, que era então acusado de pouco natural.

À semelhança do que aconteceu com todos os compositores ligados ao antigo regime, nomeadamente também Lully e Marais, a música de Rameau foi esquecida após a Revolução Francesa, em 1789. Foi no século XIX que alguns compositores, como Berlioz, voltaram a interessar-se por esta música. Em 1894, Vincent d'Indy fundou a Schola Cantorum de Paris com o objectivo de estudar, recuperar e promover a música francesa e apenas a partir desta altura os compositores anteriores à Revolução Francesa voltaram a ser divulgados junto do público.

A ópera *Hippolyte et Aricie* foi o primeiro sucesso de Rameau na ópera. Tem um libreto do abade Simon-Joseph Pellegrin baseado na peça *Fedra* de Jean Racine e foi estreada em 1733 na Académie Royale de Musique. Apesar da admiração do compositor por Lully, cuja tradição de uma música francesa pensada para a prosódia e o teatro nacionais respeitou e continuou, Rameau acabou por ser criticado precisamente pelos nostálgicos daquele compositor.

Neste concerto ouviremos a suite desta ópera, composta pelos excertos orquestrais da mesma, baseados em danças de corte francesas.

Helena Romão

³ Titon du Tillet, Évrard Parnasse François

⁴ Excerto musical em que várias vozes/instrumentos vão repetindo sucessivamente a mesma melodia.

Marc Hantaï foi aluno de Barthold Kuijken no Conservatório Real de Música de Bruxelas onde obteve o Diploma Superior com grande distinção, em 1986. Apresentou-se como flautista principal com as mais prestigiadas orquestras de música antiga, como Le Concert des Nations (Jordi Savall), The Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), Les Arts Florissants (William Christie), Collegium Vocale Gent, (Philippe Herreweghe), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Europa Galante (Fabio Biondi), Ricerchar Consort (Philippe Pierlot), Le Concert Français (Pierre Hantaï), Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), La Chambre Philharmonique (Emmanuel Krivine), Anima Eterna Symphony Orchestra (Jos van Immerseel).

Tocou como solista e em música de câmara na Europa, Japão, Coreia e Estados Unidos. Fez numerosas gravações, como os duetos para flauta de Wilhelm Friedemann Bach, *Os trios de Londres* de Haydn, as sonatas *Les Nations* de Couperin com os irmãos Kuijken, a *Suite em Si bemol menor* e *Oferendas Musicais* de Johann Sebastian Bach com Jordi Savall e as sonatas para flauta de Bach com os seus irmãos Jérôme (viola da gamba) e Pierre (cravo). Foi durante muitos anos professor assistente de Barthold Kuijken no Conservatório em Bruxelas e é actualmente professor na Escola Superior de Música da Catalunha em Barcelona (ESMUC) e na Schola Cantorum em Basileia.

"...soar como os melhores. Tal como o público, verdadeiramente entusiasmado Ficámos a suspirar por mais..."

Jornal Público

Divino Sospiro

VIOLINOS I

Iskrena Yordanova
Francesco Coletti
Elisa Bestetti
Reyes Gallardo

VIOLINOS II

Maria Cristina Vasi*
Miriam Macaia*
Flávio Azevedo
Maria Luisa Barbon

VIOLETAS

Massimo Mazzeo
Tera Shimizu

VIOLONCELOS

Diana Vinagre
Ana Raquel Pinheiro

CONTRABAIXO

Marta Vicente

FLAUTAS

Marc Hantaï
Joana Amorim

OBOÉS

Pedro Castro
Andreia Carvalho

FAGOTE

José Gomes

CRAVO

Fernando Miguel Jaloto

* violeta na peça de Lully

Fundada pelo músico italiano Massimo Mazzeo, a Orquestra Barroca Divino Sospiro nasce da vontade e reunião de alguns músicos portugueses e residentes em Portugal que, no decorrer dos anos, desenvolveram um trabalho de grande qualidade artística na área da interpretação da música antiga seguindo os princípios de fidelidade estilística e estética ao período barroco e clássico, propondo um repertório constituído por compositores do universo musical destes períodos artísticos. Numerosas foram as aparições públicas deste grupo musical, entre as quais as realizadas na Festa da Música nas edições de 2003, 2005 e 2006, festivais nacionais e internacionais como o Festival de Musica de Leiria, o Festival d'Île de France, concerto que foi gravado pela Radio France, Teatro Nacional de São Carlos, Folle Journée de Nantes, Folle Journée no Japão onde se estreou com grande sucesso de crítica e público que lhe dedicaram uma recepção de grande entusiasmo, Festival de Varna, Fevereiro Lírico em San Lorenzo de L'Escorial e o conceituado Festival d'Ambronay, onde o agrupamento, primeira orquestra portuguesa, teve a honra de actuar no concerto de encerramento. As

**CCB
FORA
DE SI**

CCB

homenagem a Heitor Villa-Lobos

**BRANFORD
MARSALIS
BRASILIANOS**

CESÁRIO COSTA
DIRECÇÃO

ORQ. METROPOLITANA DE LISBOA

O brilhante saxofonista norte-americano Branford Marsalis junta-se à Orquestra Metropolitana de Lisboa para celebrar a sedutora música de Heitor Villa-Lobos. Um espectáculo irrepetível!

16 JULHO '09
GRANDE AUDITÓRIO . 21H . M/12