

Coro

Casa da Música

Martina Batič direcção musical

28 Mai 2023 · 18:00 Sala Suggia



casa da música



Maestrina Martina Batič sobre o programa do concerto.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION



Arvo Pärt

Missa de Berlim, para coro, solistas e órgão (1990, rev.2002; c.25min)

1. Kyrie
2. Gloria
3. Primeiro Aleluia (para o Pentecostes)
4. Segundo Aleluia (para o Pentecostes)
5. Veni Sancte Spiritus
6. Credo
7. Sanctus
8. Agnus Dei

PAUSA TÉCNICA

György Ligeti

Lux Aeterna,

para coro a *cappella* a 16 partes (1966; c.10min)

Éjszaka-Reggel [Noite-Manhã],

duas peças para coro a *cappella* (1955; c.4min)

Lakodalmas [Canção do Casamento],

para coro a *cappella* (1950; c.1min)

Pápainé [Viúva Pápai],

para coro a *cappella* (1953; c.3min)

Kállai kettős [Dança dupla de Kálló],

para coro a *cappella* (1950; c.4min)

Textos originais e traduções nas páginas 7 a 13.

100.º ANIVERSÁRIO DO NASCIMENTO DE LIGETI

Minimalismo sacro e *tintinabulli*

Ao ouvirmos a *Missa de Berlim*, reconhecemos o estilo inconfundível de Arvo Pärt: uma música contemplativa e intensa, mas contida na sua expressão, e com uma aura de espiritualidade que é dada não só pelo texto sacro, como também pela sensação de uma temporalidade estática e não-linear, completamente fora dos ritmos acelerados e corriqueiros do quotidiano. O estilo é normalmente enquadrado no chamado “minimalismo sacro” (“*holy minimalism*”), um estilo de música relativamente simples e acessível, com carácter lento e religioso e fortes referências à música antiga, que surgiu (sobretudo) em países comunistas da Europa de Leste a partir de meados da década de 1970, sendo o estoniano Pärt e o polaco Henryk Górecki os dois representantes mais conhecidos deste movimento. Se esse carácter sacro colocava a música desses compositores em oposição aos regimes comunistas (em que não havia lugar para a religião), diferenciava-os também do minimalismo (predominantemente) norte-americano de compositores como Steve Reich e Philip Glass, o qual se caracteriza por um carácter mais urbano, ritmos rápidos e ligações ao rock e à música de tradições africanas e asiáticas.

Composta em 1990, a *Missa de Berlim* é também característica da abordagem de Pärt sob o ponto de vista da técnica composicional. Como é típico das suas obras desde meados dos anos 70, o compositor faz um uso recorrente do chamado *tintinabulli*, uma técnica por ele criada em que são sobrepostas duas linhas melódicas: uma por grau conjunto, com um estilo próximo do canto gregoriano; e uma

outra arpejando as notas de um acorde perfeito estático. Introduzida nas obras *Para Alina* (1976), *Cantus in memoriam Benjamin Britten* (1977), *Fratres* (1977) e *Tabula Rasa* (1977), esta técnica provoca, nas palavras de Paul Griffiths, “um forte sentido de um passado distante — e também de separação desse passado, de perda e ausência”. Ouvimos, com efeito, ecos de música antiga, por exemplo, nas tais melodias inspiradas em canto gregoriano. Esses ecos resultam de um estudo profundo da música medieval e renascentista que Pärt empreendeu com particular afinco entre 1968 e 1976, altura em que deixou praticamente de compor, depois de ficar insatisfeito com as suas explorações mais vanguardistas nos anos 60 (e com os problemas que tivera junto do Estado soviético por causa dessas obras, sobretudo do *Credo* de 1968). Por outro lado, o resultado musical da técnica do *tintinabulli* está longe de ser um pastiche medieval: é também claramente música do nosso tempo, pela estase temporal plenamente assumida, pelo modo como certas dissonâncias intensas são usadas, ou pela evocação quase espectral da sonoridade dos sinos. Aliás, *tintinabulli* — um termo cunhado pelo próprio Pärt — significa “pequenos sinos” em latim.

Comparada com as referidas obras dos anos 70, a *Missa de Berlim* tem também certas particularidades que são características da evolução do estilo de Pärt ao longo dos anos 80, pelo menos desde a *Paixão segundo São João* (1982). A partir dessa altura, o compositor estoniano começa a trabalhar estruturas formais mais alargadas e a flexibilizar o uso do princípio do *tintinabulli*. Assim, podemos ouvir na *Missa de Berlim* uma estrutura mais complexa e diversificada do que nas obras dos anos 70, com claros contrastes entre as diferentes secções — da austeridade suplicante do “Kyrie”

à luminosidade dos “Alleluias”, à interioridade mais melancólica do “Veni Sancte Spiritus” ou à gentileza beatífica do “Credo”.

Conforme o título indica, a Missa foi composta em Berlim, para cuja parte ocidental Arvo Pärt emigrara com a sua mulher e os dois filhos no início da década de 1980 (depois de uma breve passagem por Viena). A obra foi escrita em resposta a uma encomenda que lhe foi dirigida poucos dias depois da queda do Muro de Berlim, em 1989, destinando-se ao 90.º aniversário do *Katholikentag* (Dia dos Católicos), um festival em países de língua germânica que acontece a cada dois a quatro anos. Sob a direcção de Paul Hillier, a *Missa de Berlim* foi estreada a 24 de Maio de 1990, na nova cidade reunificada.

György Ligeti

DICSÓSZENTMÁRTON, 28 DE MAIO DE 1923

VIENA, 12 DE JUNHO DE 2006

A música coral entre os traumas do nazismo e do estalinismo

A música para coro ocupa um lugar muito especial na obra de György Ligeti. Quando estudava Composição no Conservatório de Cluj, a principal cidade da Transilvânia, entre 1941 e 1943, cantava em pequenos coros da cidade, assim conhecendo por dentro o repertório renascentista, barroco e clássico, bem como música de compositores modernos húngaros. Essa experiência, entre os 18 e os 20 anos de idade, foi para ele muito marcante, e já por esses anos compôs várias peças para coro a *cappella*. Depois do fim da Guerra, em 1945, Ligeti prosseguiu os seus estudos na Academia Franz Liszt em Budapeste, com Sándor Veress e Ferenc Farkas, e também nessa altura compôs uma grande quantidade de obras corais, inserindo-se numa forte tradição húngara de música coral com inspiração folclórica (desenvolvida na primeira metade do século XX por compositores como Béla Bartók e Zoltán Kodály). Assim continuou depois de se graduar, em 1949, e enquanto permaneceu em Budapeste, até 1956, sendo desse período boa parte das peças que hoje ouvimos. Depois de fugir para Viena como refugiado, na sequência da invasão da Hungria pelo exército soviético, Ligeti assimilou outras influências estéticas, ligadas à vanguarda erudita ocidental de compositores como Stockhausen e Nono, e consequentemente afastou-se da música coral de base folclórica. Ainda assim, entre as obras mais emblemáticas do seu novo estilo dos anos 60 — marcado por sonoridades muito densas e plásticas — constam duas obras corais:

Lux Aeterna, de 1966, que hoje ouvimos; e o *Requiem*, uma obra coral-sinfónica composta entre 1963 e 1965. Mais tarde, na fase final da sua obra, voltou em força à música coral *a cappella* — em obras como *Três fantasias sobre Friedrich Hölderlin* (1982), *Magyar Etüdök* (1983) e *Nonsense Madrigals* (1988-93) —, justamente quando sintetizava elementos da tradição mais experimental e abstracta do modernismo vanguardista ocidental com as suas raízes folclóricas da Europa de Leste.

Todo este percurso se cruza com uma vida extraordinariamente atribulada, intimamente ligada a alguns dos eventos mais traumáticos do século XX. Ligeti nasceu há exactamente 100 anos, no seio de uma família de judeus húngaros numa pequena povoação da Transilvânia, então sob recente domínio romeno. Em 1944, toda a sua família mais próxima foi deportada para o campo de concentração de Auschwitz, onde os nazis assassinaram o pai e o irmão mais novo, apenas deixando a mãe viver porque era útil como médica. O próprio Ligeti foi levado em 1944 para um campo de trabalhos forçados, e só por sorte escapou à morte no Holocausto. Apesar do trauma, os anos que se seguiram à Guerra foram de alguma esperança e optimismo, na medida em que o ambiente artístico em Budapeste era relativamente livre. A partir de 1948, porém, os comunistas no poder na Hungria iniciaram um processo de radical estalinização, que se traduziu em violentas purgas e num controlo apertadíssimo das artes por parte do Estado. Nesse contexto asfíxiante, muitos compositores como Ligeti escreviam “para a gaveta”, temendo as consequências pessoais que poderiam advir se as suas obras mais individuais viessem a público. Com a morte de Estaline, em 1953, e o processo de desestalinização iniciado por Khrustchev na União Soviética, começou a haver uma certa abertura na

Hungria, em especial a partir do Verão de 1955, em que muitas das restrições à liberdade foram levantadas. Essa maior abertura encorajou o ressurgimento de aspirações liberais no país, da parte dos artistas e da população em geral, levando aos acontecimentos de 1956, em que o povo de Budapeste se revoltou contra a presença soviética, iniciando uma revolução que seria brutalmente reprimida, a 4 de Novembro, quando dois mil tanques da URSS entraram na cidade. Nos dias seguintes, muitos húngaros fugiram do país, refugiando-se na Áustria. Entre eles estava Ligeti e a sua mulher, Vera — a 10 de Dezembro, partiram num comboio clandestino para Viena.

A primeira peça de Ligeti que ouvimos no concerto de hoje, **Noite-Manhã**, foi escrita em 1955, apenas um ano antes da sua partida para Viena. Composta para a “gaveta”, destaca-se pela sua originalidade, com elementos mais experimentais do que *Musica Ricercata* (1953) ou o *Quarteto de cordas n.º 1* (1954), as duas obras mais conhecidas (e igualmente clandestinas) da sua primeira fase. Na primeira parte (“Noite”), ouvimos uma textura muito densa, feita de múltiplos cânones sobrepostos, parecendo antecipar já um pouco o estilo micropolifónico que Ligeti desenvolveria depois de chegar ao Ocidente, em obras como *Atmosphères* (1961). Assim retrata Ligeti o poema de Sándor Weöres, em que a noite é vista como uma imensa selva espinhosa envolta num manto de quietude e mistério. A segunda parte (“Manhã”) é totalmente contrastante, com um carácter muito mais vivo e sonoridades mecânicas e onomatopaicas que retratam dois elementos do texto: o tique-taque da torre do relógio e o canto do galo. O poema da segunda parte é também de Weöres, o célebre poeta húngaro que Ligeti muito admirava e com quem travou

amizade em Budapeste. (O compositor musicou o poeta húngaro várias vezes, das *Três Canções de Weöres* de 1946 aos já referidos *Magyar Etűdök* de 1983.)

A segunda peça do concerto, *Luz Eterna*, foi já composta em Viena, em 1966, em resposta a uma encomenda do maestro Clytus Gottwald para o coro Schola Cantorum de Estugarda. Ligeti recebeu a carta de Gottwald quando se encontrava muito doente num hospital vienense, a recuperar de uma complicada operação de emergência ao intestino, em que esteve perto de morrer. Por ironia do destino, tinha acabado de compor e estrear, em 1965, o seu *Requiem*, uma composição monumental que serve de missa fúnebre para toda a humanidade e um protesto contra a morte prematura de tantos seres humanos em guerras e genocídios. Tivera inicialmente a intenção de musicar todas as partes da *Missa de Requiem*, mas acabou por usar apenas quatro: o “Introitus”, o “Kyrie”, o “Dies irae” e o “Lacrimosa”. Nas circunstâncias de 1966, Ligeti decidiu responder à encomenda pondo em música “Lux Aeterna”, uma das secções da missa que não tinha chegado a usar. Fez assim uma obra que é, até certo ponto, uma continuação do *Requiem*, ainda que seja também bastante autónoma — em parte por ser escrita para um coro *a cappella* de apenas 16 vozes (e não para dois grandes coros e orquestra), e também por ter um carácter muito diferente. Em oposição à violência expressiva do *Requiem* e aos efeitos de descontinuidade grotesca característicos do “Dies irae” (a secção mais longa da obra), em *Luz Eterna* ouvimos uma música extraordinariamente luminosa e contínua, com uma textura sonora extremamente delicada que dá a impressão de pairar. Tudo isso evoca uma ideia de eternidade, sugerindo uma espécie de redenção ou transcendência da própria morte.

A obra foi também descrita como “música psicadélica composta num transe induzido por drogas” — não o LSD típico de outros artistas psicadélicos da época, mas a morfina com que Ligeti, na altura da referida operação ao intestino, foi de tal forma sedado que continuaria viciado nela mais três anos. E não terá sido por acaso que dois anos depois, em 1968, Stanley Kubrick recorreu a esta extraordinária música para criar um ambiente psicadélico e extraterrestre em *2001: Odisseia no Espaço* (sem pedir autorização nem pagar um cêntimo a Ligeti).

Compostas entre 1950 e 1953, as três últimas peças do concerto pertencem ao período estalinista mais repressivo. Todas são mais convencionais do que *Noite-Manhã*. Por essa altura, só música mais acessível — e preferencialmente de origem popular — poderia correr o risco de vir a público. Ainda assim, foi proibida a execução de várias das composições corais de inspiração folclórica de Ligeti desta época, incluindo *Viúva Pápai*, composta em 1953 e condenada por ter “excessiva dissonância”: a peça seria estreada apenas em Maio de 1967, em Estocolmo. Há, na verdade, elementos bastante dissonantes na música, em especial choques de meio-tom nas vozes agudas, que contrastam muito com as melodias envolventes mais simples. Essas sonoridades dissonantes nas vozes femininas representam gritos de desespero de duas mulheres — a Viúva Pápai e a sua filha — quando a sua pequena propriedade agrícola é atacada por nove assaltantes que ameaçam matá-las. Inspirado numa balada tradicional húngara, o texto (narrativo e poético) é da autoria de Sándor Weöres.

Já a *Canção do Casamento* foi mais bem recebida pelos censores. Composta em Dezembro de 1950, a peça teve 16 apresentações no espaço de um ano desde a sua estreia na Rádio Húngara, a 30 de Maio de 1951. Trata-se da

adaptação de uma canção folclórica húngara, com um estilo musical relativamente simples e directo, e um carácter muito vivo e orgânico. Com a duração de apenas um minuto, é uma das composições mais curtas de Ligeti.

Por fim, a ***Dança dupla de Kálló*** é também de 1950 e, tal como a *Canção do Casamento*, foi autorizada pela censura e recebeu várias apresentações. No entanto, as circunstâncias da estreia foram arrepiantes. Conforme o próprio Ligeti relatou mais tarde, a peça foi-lhe encomendada por József Gát, um pianista e maestro bem conhecido na Hungria que lhe pediu um arranjo folclórico para o “seu coro”, sem explicar que coro era esse. Algumas semanas depois, Ligeti foi convocado a comparecer no número 60 da Avenida Andrassy em Budapeste, a sede da polícia secreta húngara, onde muitos foram detidos, torturados e assassinados. Aí foi levado a um auditório, onde a obra foi pela primeira vez interpretada por Gát, à frente de um grupo de 50 homens e mulheres de uniforme. Sem o saber, Ligeti havia composto música muito delicada para o coro da polícia secreta.

DANIEL MOREIRA, 2023

Arvo Pärt

Missa de Berlim

1. Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Senhor, tem piedade.

Cristo, tem piedade.

Senhor, tem piedade.

2. Gloria

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,

adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi

propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex caelestis,

Deus Pater omnipotens,

Domine Fili unigenite Jesu Christe,

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi,

suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris,

miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,

tu solus Dominus,

tu solus altissimus Jesu Christe,

cum Sancto Spiritu,

in gloria Dei Patris.

Amen.

Glória a Deus nas alturas

e paz na terra aos homens de boa vontade.

Nós te louvamos, nós te bendizemos,

nós te adoramos, nós te glorificamos.

Damos graças a ti

pela tua glória infinita.

Senhor Deus, Rei dos céus,

Deus Pai onipotente,

Senhor Jesus Cristo, filho único de Deus,

Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho do Pai.

Tu que tiras os pecados do mundo,

tem piedade de nós.

Tu que tiras os pecados do mundo,

aceita nossa súplica.

Tu que estás sentado à direita do Pai,

tem piedade de nós.

Porque só tu és santo,

só tu és o Senhor,

só tu o altíssimo Jesus Cristo,

com o Espírito Santo,

na glória de Deus Pai.

Ámen.

3. Primeiro Aleluia (para o Pentecostes)

Aleluia

Emitte Spiritum tuum, et creabuntur:

et renovabis faciem terrae.

Aleluia

Aleluia

Envia o teu espírito e tudo será criado.

E renovarás a face da terra.

Aleluia

4. Segundo Aleluia (para o Pentecostes)

Alleluia.

*Veni, Sancte Spiritus,
reple tuorum corda fidelium:
et tui amoris in eis ignem accende.*

Alleluia

5. Veni Sancte Spiritus

*Veni, Sancte Spiritus,
et emitte caelitus
lucis tuae radium.*

*Veni, pater pauperum,
veni, dator munerum
veni, lumen cordium.*

*Consolator optime,
dulcis hospes animae,
dulce refrigerium.*

*In labore requies,
in aestu temperies
in fletu solatium.*

*O lux beatissima,
reple cordis intima
tuorum fidelium.*

*Sine tuo numine,
nihil est in homine,
nihil est innoxium.*

*Lava quod est sordidum,
riga quod est aridum,
sana quod est saucium.*

*Flecte quod est rigidum,
fove quod est frigidum,
rege quod est devium.*

*Da tuis fidelibus,
in te confidentibus,
sacrum septenarium.*

Aleluia.

Vem, Espírito Santo,
enche os corações dos teus fiéis
e acende neles o fogo do teu amor.

Aleluia.

Vem, Espírito Santo,
envia dos céus
um raio da tua luz!

Vem, Pai dos pobres;
vem, doador de dons;
vem, luz dos corações.

Consolo que acalma,
doce hóspede da alma,
doce alívio.

Descanso no labor,
aragem no calor,
conforto na aflição.

Enche, oh santíssima luz,
o íntimo do coração
dos teus fiéis.

Sem a tua divindade
o homem nada pode,
nada nele é inocente.

Lava o que é sujo,
rega o que é árido,
cura o doente.

Dobra o que é duro,
aquece o que é frio,
guia quem está perdido.

Dá aos teus fiéis
que confiam em ti
os teus sete dons.

*Da virtutis meritum,
da salutis exitum,
da perenne gaudium.*

Amen. Alleluia.

6. Credo

*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibiliū omnium et invisibiliū.*

*Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante omnia saecula.*

*Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialē Patri,
per quem omnia facta sunt.*

*Qui propter nos homines et propter nostram
salutem descendit de caelis.*

*Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine, et homo factus est.*

*Crucifixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilatio passus et sepultus est.*

*Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.*

*Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria*

*judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.*

*Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit, qui cum Patre
et Filio simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.*

*Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.*

*Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.*

*Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.*

Amen.

Dá como prémio da virtude
uma santa morte,
a alegria eterna.

Ámen. Aleluia.

Creio num só Deus, Pai todo-poderoso,
criador do céu e da terra,
de todas as coisas visíveis e invisíveis.
E num só Senhor, Jesus Cristo,
Filho unigénito de Deus
e nascido do Pai antes de todos os séculos.
Deus de Deus, luz de luz,
Deus verdadeiro de Deus verdadeiro,
gerado, não criado, consubstancial ao Pai,
por quem todas as coisas foram feitas.
O qual por nós homens e para nossa
salvação desceu dos céus.
E se encarnou, por obra do Espírito Santo,
da Virgem Maria e se fez homem.
Foi crucificado por nós,
e sob Pôncio Pilatos padeceu e foi sepultado.
Ressuscitou ao terceiro dia,
segundo as escrituras.
E subiu ao céu, está sentado à direita do Pai,
e outra vez há-de vir com glória
para julgar os vivos e os mortos,
e o seu reino não terá fim.
Creio no Espírito Santo,
Senhor e fonte de vida,
que procede do Pai e do Filho, que com o Pai
e o Filho é igualmente adorado e glorificado,
e que falou por meio dos profetas.
Creio na santa Igreja
católica e apostólica.
Confesso um só baptismo
para a remissão dos pecados,
e espero a ressurreição dos mortos
e a vida eterna.
Ámen.

7. Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloriae tua.
Hosanna in excelsis.*

*Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

Santo, Santo, Santo
é o Senhor, Deus do Universo.
Cheios estão os céus e a terra de tua glória.
Hossana nas alturas.

Bendito o que vem em nome do Senhor.
Hossana nas alturas.

8. Agnus Dei

*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.*

Cordeiro de Deus
que tiras os pecados do mundo,
tem piedade de nós.

Cordeiro de Deus
que tiras os pecados do mundo,
tem piedade de nós.

Cordeiro de Deus
que tiras os pecados do mundo,
dá-nos a paz.

György Ligeti

Lux Aeterna

*Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine;
et lux perpetua luceat eis.*

Éjszaka-Reggel

*Rengeteg tövis: csönd.
Én csöndem: szívem dobogása...
Éjszaka.*

*Már üti, üti már, a torony a hajnalban.
Az időt bemeszeli a korai kikeriki:
reggel van! Már üti már! Reggel!*

— Sándor Weöres (1913-1989)

Lakodalmas

*Menyasszony, vőegény, de szép mind a kettő,
Olyan mind a kettő, mint az aranyvessző,
hej, mint az aranyvessző.*

*Jeges a sudárfa, nehéz vizet merni,
Ösmeretlen kislányt nehéz megölelni,
hej, nehéz megölelni.*

*Vettem ibolyát, várom kikelését,
Várom a rózsámnak visszajövetelét,
hej, visszajövetelét.*

*Van széna, van szalma a szénatartóba,
megölellek rózsám a pitarajtóba!
haj, a pitarajtóba.*

— Adaptação de canção popular húngara

Luz Eterna

Que a luz eterna os ilumine, Senhor:
Com os teus santos para todo o sempre,
Tu o mais misericordioso.
Dá-lhes o descanso eterno, Senhor;
e que a luz perpétua os ilumine.

Noite-Manhã

Florestas de espinhos: silêncio.
Fico em silêncio: batimentos do meu coração...
Noite.

Já bate, bate já, na torre a alvorada.
Diz as horas o primeiro canto do galo:
É de manhã! Batem os sinos! Manhã!

Canção do Casamento

Noiva e noivo, tão bem que eles estão,
juntos são lindos como uma vara-de-ouro²,
sim, como uma vara-de-ouro.

A fonte está gelada, é difícil puxar água,
é difícil abraçar uma donzela desconhecida,
sim, é difícil abraçá-la.

Semei violetas, espero pelos seus rebentos,
espero pelo regresso do meu amor,
sim, o regresso do meu amor.

Há feno, há palha na meda de feno,
abraço-te, minha querida, ao portão.
sim, ao portão.

² Designação comum do solidago, uma espécie botânica com apreciadas propriedades ornamentais e medicinais.

Pápainé

*Jaj de széles, jaj de hosszú ez az út,
kiön ez a kilenc betyár elindult,
kilenc betyár, kilenc fegyver a váltán,
úgy sétálnak Pápainé udvarán.*

*“Pápainé, adjon Isten jó estét!”
“Fogadj Isten, kilenc betyár, szerencsét!”
“Pápainé, ne kívánjon szerencsét,
még az éjjel nagy kés járja a szívé!”*

*“Marcsa lányom, szaladj le a pincébe,
hozzál föl bort az aranyos iccébe!”
“Pápainé, nem köll nekünk a bora,
még az éjjel piros vérét kiontja!”*

*Pápainé kiszaladt az udvarra,
a két kezét a fejére kapcsolta.
“Jaj, Istenem, bocsásd meg a bűnömet!
Kilenc betyár veszi el életemet!”*

*Megkészült már a hetényi nagy ucca,
Pápainét most viszik végig rajta;
fekete a temetőnek kapúja,
Pápainé, nem jöhetsz vissza soha.*

Viúva Pápai

Oh, esta estrada é larga e longa,
e por ela correm nove ladrões,
nove ladrões que levam nove armas,
e se dirigem para a quinta da Viúva Pápai.

“Viúva Pápai, Deus te dê uma boa noite!”
“Deus vos abençoe, boa sorte!”
“Viúva Pápai, hás-de lamentar esse voto,
pois esta noite iremos espetar-te um facalhão!”

“Menina Marcsa, corre à adega,
traz um jarro do nosso melhor vinho!”
“Viúva Pápai, de nada serve o teu vinho,
esta noite verteremos o teu sangue vermelho!”

A Viúva Pápai correu para o quintal
e deitou as mãos à cabeça.
“Oh, meu Deus, perdoa os meus pecados!
Estes nove ladrões vão tirar-me a vida!”

Está pronta a rua principal,
e por ela é levada a Viúva Pápai;
o portão do cemitério é preto,
Viúva Pápai, não mais voltarás.

Kállai kettős

1.

*Felülről fúj az őszi szél,
zörög a fán a falevél.
Ugyan babám, hová lettél?
Már két este el nem jöttél,
talán a verembe estél?
Nem estem én a verembe.
Véled estem szerelembbe.*

2.

*Eb fél, kutya fél,
még a kopasz ipam él...
Él meg az én öregapám, öreganyám,
meg annak a nagyapja, nagyanyja,
de még annak öregapja, öreganyja az is él!*

*Eb fél, kutya fél,
Hygyagon mindenki él:
öregapám, öreganyám, ipam, napam,
meg annak az öregapja, öreganyja.*

*Nem vagyok én senkinek se adósa,
él még az én feleségem édesanyja édesapja,
meg annak az édesanyja, édesapja,
meg annak a, de meg aztán:*

*Szép vagyok én csak a szemem fekete,
nem vagyok én az erdőbe remete,
Szomszédasszony pirosbarna leánya
Annak vagyok szeretője, babája.*

*Eb fél, kutya fél,
még a kopasz ipam él!
Öreganyja, az is él!
Eb fél, kutya fél,
Hygyagon mindenki él!*

— Adaptação de canções populares húngaras

Dança dupla de Kálló

1.

Lá do alto sopra o vento de Outono,
as folhas na árvore agitam-se,
agora diz-me, meu amor, onde estás?
Já há duas noites que não vens;
terás caído, talvez, numa cova?
Eu não caí numa cova,
mas apaixonei-me por ti.

2.

Os cães têm medo,
ainda vive o meu sogro calvo...
Vive o meu avô e vive a minha avó,
e mesmo os seus avôs e as suas avós,
e vivem ainda os avôs e as avós desses!

Os cães têm medo,
todos vivem em Hugyag:
avô, avó, sogro, sogra,
e os seus avôs e avós.

Não devo nada a ninguém,
Ainda vivem a mãe e o pai da minha mulher,
e as suas mães e os seus pais,
e os seus... mas então:

Sou lindo, com olhos negros,
não sou um ermita no bosque,
tenho como namorada
a filha morena do vizinho.

Os cães têm medo,
ainda vive o meu sogro calvo...
A minha avó ainda está viva!
Os cães têm medo,
em Hugyag todos vivem em paz!

Traduções: Maria Bochicchio ("Veni Sancte Spiritus"), Alfredo Vilhena (húngaro) e versão portuguesa dos textos litúrgicos (latim).

Martina Batič direcção musical

Martina Batič está entre os principais maestros e maestrinas de coro da sua geração. Venceu o conceituado Prémio Eric Ericson, em 2006, e tem sido elogiada pela sua particular versatilidade na direcção de um vasto repertório coral, desde o formato de câmara ao sinfónico. Foi a maestrina principal do Chœur de Radio France de 2018 a 2022. Antes, tinha sido a directora artística do Coro Filarmónico Esloveno, funções que desempenhou também no Coro da Ópera Nacional Eslovena, em Liubliana, entre 2004 e 2009. Na temporada 2023/24 ocupa a posição de maestrina titular do Ensemble Vocal Nacional Dinamarquês, em Copenhaga.

Nascida na Eslovénia, Martina Batič é muito requisitada e dirigiu o Coro de Câmara RIAS, os coros das rádios de Berlim, da Baviera e MDR, o SWR Vokalensemble, o Chorwerk Ruhr, bem como o Coro de Câmara Eric Ericson, o Coro da Rádio Sueca, o Ensemble Vocal Nacional Dinamarquês, o Coro de Solistas Noruegueses, o Coro Suomen Laulu e a Orquestra Barroca Finlandesa, o Coro de Câmara dos Países Baixos, o Coro da Rádio dos Países Baixos, o Coro da Rádio Flamenga e o Coro Gulbenkian, entre outros.

Dos trabalhos agendados para o futuro, destaque para o regresso ao Coro de Câmara dos Países Baixos, ao Coro da Rádio dos Países Baixos e ao Coro e Orquestra Gulbenkian, bem como para os compromissos com o Coro da Rádio Flamenga, o SWR Vokalensemble, o Coro Casa da Música, o Coro da Rádio de Berlim, a Zürcher Sing-Akademie, o Coro de Câmara de Helsínquia e o Bachchor de Salzburgo.

Martina Batič dirigiu concertos *a cappella* em festivais como o Baltic Sea de Estocolmo, o Ultima de Oslo, o Choregies d'Orange, o Montpellier, o Saint-Denis e o Présences em

Paris. Em 2018, colaborou com o Coro da Rádio Sueca e o Coro de Câmara Eric Ericson num concerto de gala por ocasião da celebração do centenário de Eric Ericson.

A maestrina obteve a licenciatura em Música na Academia de Música da Universidade de Liubliana, em 2002. Continuou os seus estudos na Universidade de Música e Teatro de Munique, como aluna de Michael Gläser, tendo aí concluído, com distinção, o mestrado em Direcção Coral, em 2004. Frequentou masterclasses em diferentes países da Europa e trabalhou com prestigiados maestros de coro, como Eric Ericson.

Em 2019, Martina Batič recebeu o prémio nacional esloveno Prešeren pelo seu sucesso artístico no domínio da direcção coral.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Pedro Teixeira maestro adjunto

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Grete Pedersen, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek, Léo Warynski e James Wood. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório ecléctico que se estende desde os primórdios da polifonia medieval à nova música. Ao longo dos anos, apresentou em estreia mundial obras de Francesco Filidei, Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Fez ainda estreias nacionais de obras de compositores fundamentais do nosso tempo como Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina, Kagel ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira. O seu primeiro disco, dedicado a Fernando Lopes-Graça, será brevemente editado pela Naxos.

As colaborações com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música têm permitido ao Coro a interpretação de obras como: *Vésperas* de Monteverdi, *Te Deum* de Charpentier, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal* e *Magnificat* de Bach, *Messias* de Händel, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Requiem* e *Missa em Dó menor* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi, *Missa de Santa Cecília* de Haydn, *Credo* de Arvo Pärt e *Das klagende Lied* de Mahler.

Na temporada de 2023, o Coro acrescenta algumas obras fundamentais ao seu repertório, em parceria com as orquestras da Casa da Música: a ópera *Elektra* de Richard Strauss, a cantata cénica *Carmina Burana* de Carl Orff e o *Gloria* de Vivaldi. Regressa ainda ao emblemático *Magnificat* de Bach, no concerto especial de Natal. Nos seus concertos *a cappella*, cobre uma gama ampla de períodos históricos, desde Pedro de Cristo e Heinrich Schütz a Arvo Pärt, György Ligeti e Hugo Distler.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e no Auditório Nacional de Madrid, no Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tenso Days em Marselha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

Sopranos

Ana Caseiro

Ângela Alves

Eva Braga Simões

Joana Pereira

Rita Venda

Contraltos

Brigida Silva

Joana Guimarães

Joana Valente

Maria João Gomes

Tenores

Fernando Guimarães

Gabriel Neves dos Santos

Luís Toscano

Vítor Sousa³

Baixos

Francisco Reis

Nuno Mendes⁴

Pedro Guedes Marques

Ricardo Torres

Tiago Matos

Órgão

Tiago Ferreira

Maestro adjunto e co-repetidor

Pedro Teixeira

Preparação fonética em húngaro

Tamás Bartók

³ Solista no “Primeiro Aleluia” da *Missa de Berlim*.

⁴ Solista no “Segundo Aleluia” da *Missa de Berlim*.

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

