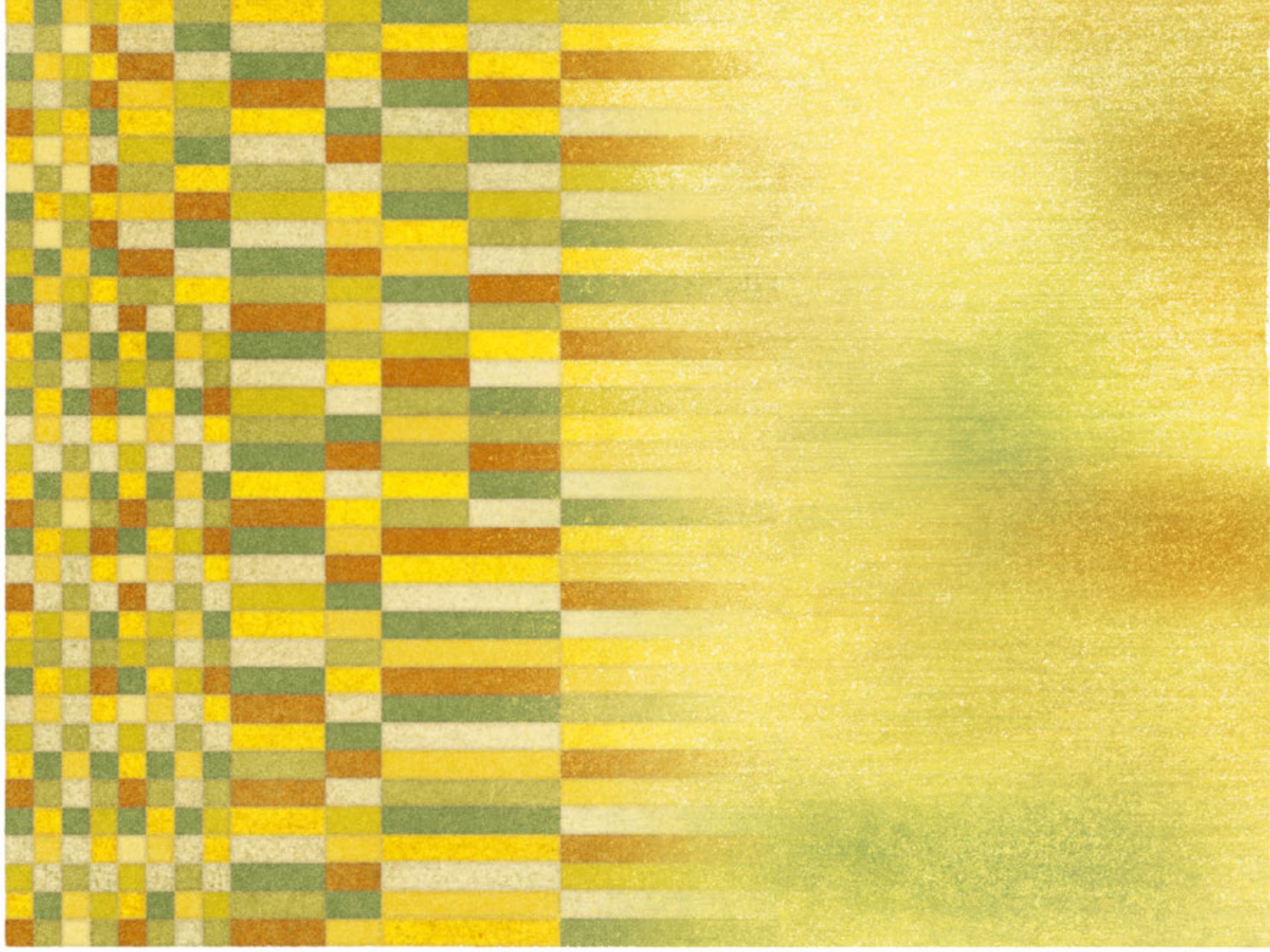


ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN, SIMONE MENEZES

PROKOFIEV—VILLA-LOBOS—POULENC





MENU

TRACKLIST

ENGLISH

PORTUGUÊS

FRANÇAIS

DEUTSCH

CREDITS

Sergei Prokofiev (1891–1953)

Symphony No. 1 in D major, Op. 25, “Classical”

- | | | |
|----|---------------|------|
| 1. | I. Allegro | 4'54 |
| 2. | II. Larghetto | 4'31 |
| 3. | III. Gavotte | 1'30 |
| 4. | IV. Finale | 4'32 |

Published by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

Sinfonietta No. 1 “In Memory of Mozart”, W115

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 5. | I. Allegro | 4'20 |
| 6. | II. Lento | 9'53 |
| 7. | III. Allegro moderato | 5'01 |

Published by Éditions Max Eschig (Universal Music Publishing Classical)

Francis Poulenc (1899–1963)*Sinfonietta, FP 141*

- | | | |
|------------|---------------------------|------|
| 8. | I. Allegro con fuoco | 8'47 |
| 9. | II. Molto vivace | 5'54 |
| 10. | III. Andante cantabile | 7'14 |
| 11. | IV. Très vite et très gai | 7'32 |

Published by Éditions Salabert (Universal Music Publishing Classical)

ORF Radio-Symphonieorchester Wien**Simone Menezes**, *Conductor*



The seeds of classicism were first laid during the 18th century while Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart walked the streets of Vienna. This musical language was defined by clarity of form, balance, proportion, and a natural sense of movement that was often shaped by the influence of dance. Music was conceived as phrasing in time and shaped by breath, gesture, and proportion.

The seed travelled from this point of origin, crossing borders, taking root in distant lands, and growing into new forms shaped by different cultural environments. This legacy then re-emerged through neoclassicism in multiple contexts in the early 20th century. In Russia, Sergei Prokofiev turned to Haydn as a model to reimagine the symphonic form in 1917. In Brazil, Heitor Villa-Lobos drew inspiration from Mozart in his Sinfonietta No. 1 in that same year. Remarkably enough, both composers were working in parallel and without any contact, simply responding independently to the same historical impulse. In France, Francis Poulenc absorbed a broader range of neoclassical influences into a language that was already fluid and fully assimilated in 1947.

We now return to Vienna in the 21st century, the place where this sonic foundation was formed, to imagine how these works might sound when reconnected to that tradition. A three-dimensional space emerges: layered phrasing gains depth, contrast acquires new edge, and clarity becomes brilliance. These works reveal a renewed listening perspective where past and present converge thanks to a Viennese sound that is grounded in articulation, balance, and transparency.

Sergei Prokofiev's Symphony No. 1 also known as his *Classical* Symphony was composed in 1917, created deliberately to imagine how a symphony might sound if Joseph Haydn had been alive in the 20th century. It is much more than stylistic imitation, as it is a rethinking of the classical model through an incisive modern musical language. The writing favors brevity of form, precision of articulation, and orchestral transparency at the same time as it introduces rhythmic displacements, harmonic surprises, and a distinctive irony. A subtle irony lies behind its apparent clarity and permeates the writing: accents shift unexpectedly,

phrases are slightly displaced, and rhythmic tension introduces a playful instability that keeps the musical surface in constant motion.

Its four movements follow the traditional classical structures, although each of them is driven by a motoric energy and an economy of means that reinforce the almost chamber-like character of the work. This clarity is never neutral: it is sharpened by tension, speed, and a subtle humor that constantly shifts the listener's expectations.

Composed in the same period, **Heitor Villa-Lobos's Sinfonietta No. 1** reveals a different dialogue with the past: it is not a structural recreation, but a freer homage to the spirit of Wolfgang Amadeus Mozart. The main theme was inspired by the overture of *Le nozze di Figaro*, except that it appears inverted or displaced, as if seen through a mirror — a gesture that defines the work's light and almost naïve character.

The writing preserves Mozartian clarity and agility, but the orchestral treatment alters the perception of weight. Although the instrumentation remains relatively light, the sound is denser, with a more French color — less incisive and brilliant than Prokofiev, and more diffuse and enveloping. This expands the sonic space and connects the work to Villa-Lobos's own neo-baroque textures, particularly those inspired by Johann Sebastian Bach. In contrast to Prokofiev's sharper brilliance, Villa-Lobos's sound world unfolds with a more enveloping quality, where color and resonance expand the musical space rather than define it through precision alone.

The Sinfonietta No. 1 is not an exercise in style; it is an intuitive reinvention in which simplicity and sophistication coexist in tension.

Composed in 1947, **Francis Poulenc's Sinfonietta** represents a later stage of neoclassicism, no longer as a point of departure but as a fully absorbed language. The relationship with the past here fragments into multiple planes: the work unfolds through abrupt contrasts, shifting characters, and a constant superimposition of ideas.

The discourse is clearly sparkling: themes and atmospheres follow one another rapidly and create a fluid interplay between lyrical, almost sacred moments and lighter, ironic, even circus-like gestures. This multiplicity does not resolve into a linear narrative but becomes the driving force of the form. This superimposed style of writing creates a sense of continuous renewal in which each idea reframes the previous one and generates a dynamic field rather than a fixed direction. Thanks to this the work transcends its apparent lightness, approaching a symphonic dimension not through development, but through accumulation and contrast.

While structured in four movements, the density and scope of the material bring the work close to a true symphony — this is perhaps Poulenc's most complete statement in this domain. The orchestration is clear and refined and sustains this constant movement with elegance, allowing contrasting layers to coexist within a single, coherent identity.

Simone Menezes



Simone Menezes © Jean-Baptiste Millot

No século XVIII, enquanto Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart caminhavam pelas ruas de Viena, a linguagem clássica era definida pela clareza da forma, pelo equilíbrio, pela proporção e por um senso natural de movimento frequentemente moldado pela influência da dança. A música era concebida como fraseado no tempo, moldada pela respiração, pelo gesto e pela proporção.

No entanto, essa pequena semente partiu desse ponto de origem, atravessou fronteiras, criou raízes em terras distantes e desenvolveu novas formas moldadas por diferentes ambientes culturais. Esse legado reapareceu através do neoclassicismo em múltiplos contextos no início do século XX. Na Rússia, Sergei Prokofiev voltou-se para Haydn como modelo para reinventar a forma sinfônica em 1917. No Brasil, Heitor Villa-Lobos encontrou inspiração em Mozart em sua Sinfonietta nº 1 naquele mesmo ano. De forma notável, ambos os compositores trabalhavam em paralelo e sem qualquer contato, respondendo de maneira independente ao mesmo impulso histórico. Na França, Francis Poulenc absorveu uma gama ainda mais ampla de influências neoclássicas em uma linguagem que, em 1947, já se apresentava plenamente assimilada e natural.

Nesta gravação, fazemos o caminho inverso: retornamos a Viena, berço dessa linguagem, agora no século XXI, para imaginar como essas obras podem soar quando reconectadas à tradição vienense. Surge então um espaço tridimensional: o fraseado em camadas ganha profundidade, o contraste adquire novo relevo e a clareza transforma-se em brilho. Essas obras revelam uma perspectiva renovada de escuta, na qual passado e presente convergem através de um som vienense fundamentado na articulação, no equilíbrio e na transparência.

A **Sinfonia nº 1 “Clássica”, de Sergei Prokofiev**, foi composta em 1917 e concebida deliberadamente para imaginar como soaria uma sinfonia se Joseph Haydn tivesse vivido no século XX. A obra é muito mais do que uma simples imitação estilística: trata-se de uma releitura do modelo clássico através de uma linguagem musical incisiva e moderna. A escrita privilegia a brevidade da forma, a precisão da articulação e a transparência

orquestral, ao mesmo tempo em que introduz deslocamentos rítmicos, surpresas harmônicas e uma ironia muito característica. Uma ironia sutil atravessa a aparente clareza da obra e permeia toda a escrita: os acentos mudam inesperadamente, as frases se deslocam ligeiramente e a tensão rítmica introduz uma instabilidade lúdica que mantém a superfície musical em constante movimento.

Seus quatro movimentos seguem as estruturas clássicas tradicionais, embora cada um deles seja impulsionado por uma energia motora e por uma economia de meios que reforçam o caráter quase camerístico da obra. Essa clareza nunca é neutra: ela é aguçada pela tensão, pela velocidade e por um humor sutil que constantemente desloca as expectativas do ouvinte.

Composta no mesmo período, a **Sinfonietta nº 1 de Heitor Villa-Lobos** revela um diálogo diferente com o passado: não se trata de uma recriação estrutural, mas de uma homenagem mais livre ao espírito de Wolfgang Amadeus Mozart. O tema principal foi inspirado na abertura de *Le nozze di Figaro*, mas aparece invertido ou deslocado, como se visto através de um espelho — um gesto que define o caráter leve e quase ingênuo da obra.

A escrita preserva a clareza e a agilidade mozartianas, mas o tratamento orquestral altera a percepção de peso. Embora a instrumentação permaneça relativamente leve, o som é mais denso, com uma cor mais francesa — menos incisiva e brilhante do que em Prokofiev, e mais difusa e envolvente. Isso amplia o espaço sonoro e conecta a obra a aspectos da própria linguagem de Villa-Lobos, particularmente aqueles posteriormente associados à sua escrita inspirada em Bach. Em contraste com o brilho mais cortante de Prokofiev, o universo sonoro de Villa-Lobos desenvolve-se de maneira mais envolvente, na qual cor e ressonância expandem o espaço musical em vez de defini-lo apenas pela precisão.

A Sinfonietta nº 1 não é um exercício de estilo, mas uma reinvenção intuitiva na qual simplicidade e sofisticação coexistem em tensão.

Composta em 1947, a **Sinfonietta de Francis Poulenc** representa uma etapa posterior do neoclassicismo, não mais como ponto de partida, mas como uma linguagem plenamente assimilada. A relação com o passado fragmenta-se aqui em múltiplos planos: a obra se desenvolve através de contrastes abruptos, mudanças constantes de caráter e uma contínua sobreposição de ideias.

O discurso é claramente brilhante: temas e atmosferas sucedem-se rapidamente, criando um jogo fluido entre momentos líricos, quase sacros, e gestos mais leves, irônicos e até circenses. Essa multiplicidade não se resolve em uma narrativa linear, mas torna-se a própria força motriz da forma. Esse estilo de escrita por sobreposição cria uma sensação de renovação contínua, na qual cada ideia reenquadra a anterior e gera um campo dinâmico em vez de uma direção fixa. Graças a isso, a obra transcende sua aparente leveza, aproximando-se de uma dimensão sinfônica não através do desenvolvimento temático, mas pela acumulação e pelo contraste.

Embora estruturada em quatro movimentos, a densidade e a amplitude do material aproximam a obra de uma verdadeira sinfonia — talvez a declaração mais completa de Poulenc nesse domínio. A orquestração é clara e refinada, sustentando esse movimento constante com elegância e permitindo que camadas contrastantes coexistam dentro de uma identidade única e coerente.

Simone Menezes

Au XVIII^e siècle, Joseph Haydn et Wolfgang Amadeus Mozart arpentent les rues de Vienne, berceau du classicisme. Ce langage musical se caractérise par la clarté de sa forme, son équilibre, son sens de la proportion et du mouvement, souvent influencé par la danse. La musique était conçue comme un enchaînement de phrases musicales dans le temps, modelé par le souffle, le geste et la proportion.

Partie de ce point d'origine, la graine voyage. Elle traverse les frontières et prend racine dans des contrées lointaines, où elle se développe sous de nouvelles formes façonnées par des environnements culturels différents. Au début du XX^e siècle, cet héritage refait surface dans de multiples contextes via le néoclassicisme. En 1917, en Russie, Serge Prokofiev prend Haydn pour modèle afin de réinventer la forme symphonique. La même année, au Brésil, Heitor Villa-Lobos s'inspire de Mozart pour écrire sa *Sinfonietta n° 1*. Il est remarquable que ces deux compositeurs travaillent en parallèle sans être en contact, répondant indépendamment l'un de l'autre à la même impulsion historique. Plus tard, en 1947, en France, Francis Poulenc intègre un éventail plus large d'influences néoclassiques dans un langage déjà fluide et pleinement assimilé.

Aujourd'hui, en ce XXI^e siècle, nous retournons à Vienne, où ont été posées ces fondations, pour imaginer comment ces œuvres sonneraient si on les reconnectait à leur tradition. Il en résulte un espace tridimensionnel : les phrasés superposés gagnent en profondeur, les contrastes acquièrent une nouvelle acuité et la clarté se transforme en éclat. Grâce à une sonorité viennoise axée sur l'articulation, l'équilibre et la transparence, cette interprétation offre à ces œuvres une nouvelle perspective d'écoute, où passé et présent se rejoignent.

Composée en 1917, la **Symphonie n° 1 de Serge Prokofiev, dite « Classique »**, est le fruit d'une véritable démarche : imaginer à quoi aurait ressemblé une symphonie de Joseph Haydn s'il avait vécu au XX^e siècle. Plus qu'une imitation stylistique, il s'agit d'une réinterprétation du modèle classique à travers un langage moderne et incisif. L'écriture privilégie la concision de la forme, la précision de l'articulation et la transparence

orchestrale tout en introduisant des décalages rythmiques, des surprises harmoniques et une ironie caractéristique. Au-delà de son apparente clarté, un humour subtil imprègne l'écriture : les accents se déplacent de façon inattendue, les phrases sont légèrement décalées et la tension rythmique introduit une instabilité ludique qui maintient la surface musicale en perpétuel mouvement.

Les quatre mouvements s'inscrivent dans l'architecture classique traditionnelle, mais chacun est animé par une énergie motrice et une économie de moyens qui renforcent le caractère presque intimiste de l'œuvre. Cette clarté n'est jamais neutre : elle est accentuée par la tension, la vitesse et un esprit malicieux qui ne cesse de déjouer les attentes de l'auditeur.

Composée à la même époque, la **Sinfonietta n° 1 de Heitor Villa-Lobos** propose un dialogue différent avec le passé : il ne s'agit pas d'une recreation structurelle, mais d'un hommage plus libre à l'esprit de Wolfgang Amadeus Mozart. Le thème principal s'inspire de l'ouverture des *Noces de Figaro*, mais apparaît inversé, décalé, comme vu à travers un miroir – un procédé qui installe le caractère léger, presque naïf de l'œuvre.

L'écriture conserve la clarté et l'agilité mozartiennes, mais le traitement orchestral modifie la perception de sa profondeur. Si l'instrumentation reste relativement légère, la sonorité est plus dense, à la couleur plus française : moins incisive et brillante que chez Prokofiev, plus diffuse et enveloppante, ce qui élargit l'espace sonore et relie l'œuvre aux textures « néobaroques » propres au compositeur, en particulier celles inspirées par Johann Sebastian Bach. Contrairement à la brillance plus tranchante de Prokofiev, l'univers sonore de Villa-Lobos se déploie avec une qualité plus enveloppante, où la couleur et la résonance élargissent l'espace musical plutôt que de le définir uniquement par la précision.

La Sinfonietta n° 1 n'est donc pas un simple exercice de style, mais une réinvention intuitive, où simplicité et sophistication coexistent et se placent en tension.

Composée en 1947, la **Sinfonietta de Francis Poulenc** incarne une phase avancée du néoclassicisme, où le langage est déjà pleinement assimilé. Ici, le rapport au passé se décompose en de multiples plans : l'œuvre se déploie à travers des contrastes brusques, des changements de caractère et une superposition constante d'idées.

Le discours est résolument pétillant : les thèmes et les atmosphères se succèdent à un rythme soutenu, instaurant un jeu fluide entre des moments lyriques, presque sacrés, et des gestes plus légers, ironiques, voire circassiens. Cette multiplicité ne se résout pas en un récit linéaire, mais devient le moteur de la forme. Cette écriture superposée crée une impression de renouvellement constant, où chaque idée reformule la précédente, générant un champ dynamique plutôt qu'une direction figée. Ainsi, l'œuvre transcende son apparente légèreté, s'approchant d'une dimension symphonique non pas par le développement, mais par l'accumulation et le contraste.

Bien qu'elle soit structurée en quatre mouvements, cette œuvre se rapproche, en termes de densité et d'ampleur, d'une véritable symphonie – c'est d'ailleurs peut-être l'œuvre de Poulenc la plus aboutie dans ce domaine. L'orchestration, claire et raffinée, soutient le flux constant avec élégance, permettant à des strates contrastées de coexister au sein d'une identité unique et cohérente.

Simone Menezes

Die Anfänge der Klassik reichen bis ins 18. Jahrhundert zurück, als Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart in Wien lebten. Diese musikalische Sprache zeichnete sich durch formale Klarheit, Ausgewogenheit, Proportionalität und ein natürliches Gefühl für Bewegung aus, das häufig durch den Einfluss des Tanzes geprägt war. Musik wurde als Phrasierung im Zeitverlauf verstanden und durch Atem, Gestik und Proportionen geprägt.

Von diesem Ursprungsort aus verbreiteten sich die anfänglichen Ideen über Grenzen hinweg, schlugen in fernen Ländern Wurzeln und entfalteten sich zu neuen Formen, geprägt von unterschiedlichen kulturellen Einflüssen. Dieses Erbe tauchte dann im frühen 20. Jahrhundert im Rahmen des Neoklassizismus in vielfältigen Zusammenhängen wieder auf. In Russland orientierte sich Sergei Prokofjew 1917 in seiner Neukonzeption der sinfonischen Form am Vorbild Haydns. In Brasilien ließ sich Heitor Villa-Lobos im selben Jahr durch Mozart zu seiner Sinfonietta Nr. 1 inspirieren. Es ist bemerkenswert, dass beide Komponisten gleichzeitig und ohne gegenseitigen Kontakt arbeiteten. Sie reagierten unabhängig voneinander auf denselben historischen Impuls. In Frankreich integrierte Francis Poulenc 1947 ein breiteres Spektrum neoklassischer Einflüsse in seine musikalische Sprache, die bereits gefestigt und vollständig entwickelt war.

Wir kehren nun ins Wien des 21. Jahrhunderts zurück, an den Ort, an dem dieses Klangfundament gelegt wurde, um uns vorzustellen, wie diese Werke klingen könnten, wenn man sie wieder mit dieser Tradition verbindet.

Es entsteht ein dreidimensionaler Raum: Übereinanderliegende Phrasierungen gewinnen an Tiefe, Kontraste erhalten neue Schärfe, und Klarheit wird zu Brillanz. Diese Werke eröffnen eine neue Hörperspektive, in der Vergangenheit und Gegenwart in einem Wiener Klang zusammenfließen, der auf Artikulation, Ausgewogenheit und Transparenz basiert.

Sergei Prokofjews Sinfonie Nr. 1 mit dem Beinamen „**Klassische**“ entstand 1917 und wurde mit der Vorstellung komponiert, wie eine Sinfonie klingen könnte, wenn Joseph Haydn im 20. Jahrhundert gelebt hätte. Das Werk ist jedoch weit mehr als eine stilistische

Imitation, denn es handelt sich um eine Neuinterpretation des klassischen Modells in einer prägnanten modernen Musiksprache. In der Komposition stehen die Knappheit der Form, die Präzision der Artikulation und die orchestrale Transparenz im Vordergrund, während gleichzeitig Rhythmusverschiebungen, harmonische Überraschungen und eine unverwechselbare Ironie ins Spiel kommen. Hinter der scheinbaren Klarheit verbirgt sich eine subtile Ironie, die die gesamte Komposition durchzieht: Akzente verschieben sich unerwartet, Phrasen werden leicht umgeschichtet, und die rhythmische Spannung sorgt für eine verspielte Instabilität, die die musikalische Oberfläche in stetiger Bewegung hält. Ihre vier Sätze entsprechen dem traditionellen klassischen Aufbau, doch jeder einzelne zeichnet sich durch eine motorische Energie und eine Ökonomie der Mittel aus, die den fast kammermusikalischen Charakter des Werks noch verstärken. Diese Klarheit ist niemals neutral: Sie wird durch Spannung, Schnelligkeit und einen subtilen Humor verschärft, sodass die Erwartungen des Zuhörers stets aufs Neue überrascht werden.

Die zur gleichen Zeit entstandene **Sinfonietta Nr. 1 von Heitor Villa-Lobos** lässt einen anderen Dialog mit der Vergangenheit aufscheinen: Es handelt sich nicht um eine formale Reproduktion, sondern um eine freiere Hommage an den Geist Wolfgang Amadeus Mozarts. Das Hauptthema wurde durch die Ouvertüre zu *Le nozze di Figaro* inspiriert, erscheint jedoch umgekehrt oder verschoben, als würde man es durch einen Spiegel betrachten – eine Geste, die den leichten und fast naiven Charakter des Werks bestimmt.

In der Kompositionsweise bleiben die Klarheit und Beweglichkeit Mozarts erhalten, doch durch die orchestrale Umsetzung verändert sich die Wahrnehmung des Gewichts. Obwohl die Instrumentierung relativ schlank gehalten ist, wirkt der Klang dichter und erhält eine eher französische Färbung – weniger prägnant und brillant als bei Prokofjew, dafür diffuser und umhüllender. Dadurch wird der Klangraum erweitert und das Werk knüpft an Villa-Lobos' eigene neobarocke Klangwelten an, insbesondere an jene, die durch Johann Sebastian Bach inspiriert sind. Im Gegensatz zu Prokofjews schärferer

Brillanz entfaltet sich Villa-Lobos' Klangwelt mit einer eher einhüllenden Qualität, in der Klangfarbe und Resonanz den musikalischen Raum erweitern, anstatt ihn allein durch Präzision zu definieren.

Die Sinfonietta Nr. 1 ist keine Stilübung; sie ist eine intuitive Neuerfindung, in der Einfachheit und Raffinesse spannungsreich nebeneinander stehen.

Francis Poulencs Sinfonietta, komponiert im Jahr 1947, steht für eine spätere Phase des Neoklassizismus, der hier nicht mehr als Ausgangspunkt, sondern als vollständig verinnerlichte Ausdrucksform erscheint. Die Beziehung zur Vergangenheit wird dabei auf mehreren Ebenen fragmentiert: Das Werk entfaltet sich durch abrupte Kontraste, wechselnde Stimmungen und eine ständige Überlagerung von Ideen.

Der Diskurs ist ausgesprochen spritzig: Themen und Stimmungen wechseln sich rasch ab und schaffen ein fließendes Wechselspiel zwischen lyrischen, beinahe andachtsvollen Momenten und leichteren, ironischen, ja sogar zirkusartigen Gesten. Diese Vielfalt löst sich nicht in ein lineares Narrativ auf, sondern wird zur treibenden Kraft der Form. Dieser vielschichtige Schreibstil vermittelt ein Gefühl ständiger Erneuerung, in dem jede Idee die vorherige in einen neuen Kontext stellt und eher ein dynamisches Feld als eine bestimmte Ausrichtung erzeugt. Dadurch geht das Werk über seine scheinbare Leichtigkeit hinaus und nähert sich einer sinfonischen Dimension – nicht durch Entwicklung, sondern durch Akkumulierung und Kontrast.

Das Werk besteht aus vier Sätzen, wobei es aufgrund der Dichte und des umfangreichen Materials einer echten Sinfonie nahekommt – es handelt sich hierbei wohl um Poulencs umfassendste Stellungnahme zu dieser Form. Die Orchestrierung ist klar und raffiniert und unterstreicht eine beständige Bewegung voller Eleganz, sodass kontrastierende Schichten innerhalb einer einzigen, kohärenten Einheit nebeneinander bestehen können.

Simone Menezes

Recorded on 22–24 April 2025 at ORF Funkhaus / Austrian Broadcast Corporation (Vienna, Austria)

Recording Producer, Mix and Mastering Erich Hofmann

Sound Engineer Friedrich Trondl

This recording has been made possible with the kind support of *Cartier*



French translations Catherine Meeùs

German translations Susanne Lowien

FUGA LATINA

Executive Producer Charles Adriaenssen

Label Manager Tzairí Santos García

Editorial Coordinator Julien Lepièce

Design & cover Jimena Estíbaliz

