

Heitor
VILLA-LOBOS

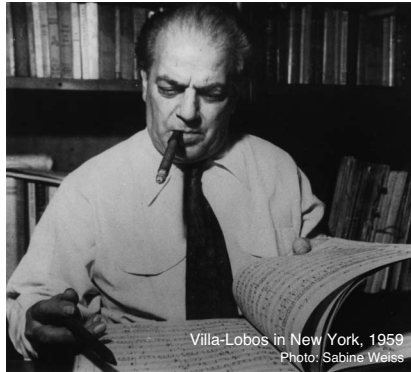
Symphonies
Nos. 8, 9 and 11

São Paulo
Symphony
Orchestra

Isaac
Karabtchevsky

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Symphonies Nos. 8, 9 and 11



The early 20th century was a time when the repertoires of symphony orchestras concentrated predominantly on a historical canon. It was also a time when major North American orchestras matured artistically and administratively. Statistical studies show that, in the first half of the century, of a total of over 1600 composers whose work was performed by the USA's major orchestras, the 100 most performed represented 86% of the overall repertoire and just 13 of them accounted for over 50% of the works performed.

The première of a work was (and still is) a costly operation, which involves a larger number of rehearsals, preparation of the orchestral parts and the payment of copyright dues, and its impact on ticket sales is unpredictable.

What appeared to be a stagnant situation for contemporary composers then witnessed a number of unexpected shifts. The economic crisis of 1929 led to unemployment among musicians. Protectionist measures

were adopted, obliging orchestras and theatres to include living American composers in their programmes. This established a model for linking public resources to a commitment to innovating the dominant repertoire, one that continues to this day in orchestras all over the world.

A decade later, during World War II, concerns over the indoctrination of Latin America by Nazi Germany via the radio led to the adoption of the Good Neighbour Policy within the cultural sphere. American cultural missions visited Latin America in search of new talents and cooperation; orchestras began commissioning new works preferably by Latin American composers. It was a particularly beneficial moment for composers such as Guarnieri, Chávez, Ginastera and Orbón, who established careers in the USA.

In the 1940s Villa-Lobos was already widely recognised as Latin America's greatest composer and is one of the leading examples of this trend. In the 1920s, resident for the most part in Paris, he had formulated a far-reaching vision of Brazil in his music; his concertos and symphonies from the 1910s had been put to one side in favour of free forms, in which he could take full advantage of the material that sprang up in his imagination, inspired by what he had heard during years spent travelling the country. The vast cycles of his *Chôros* and *Bachianas Brasileiras* took up most of his time in the 1920s and 1930s, and represented new possibilities for Brazilian classical music. "I am folklore", he once said. In fact, most of what we identify today as being typically Brazilian can be more easily traced through the distinctive works of Villa-Lobos than in ethno-musicological research.

Cognisant of his own worth, he declared: "I will go to the United States only when the Americans are willing to welcome me like they welcome European musicians, that is to say, based on my own qualities and not due to political considerations." His first visit to the USA was in 1944 and, the following year, he conducted the Boston Symphony Orchestra for the first time. These were events

that had a tremendous impact; the list of musicians who were present at these concerts is like a who's who of music at that time. The works performed in New York, Boston, Washington DC and Philadelphia benefitted from the symbolic capital of those orchestras and became part of the Villa-Lobos canon.

Right up until the end of his life, Villa-Lobos alternated annual visits to Paris and the USA to conduct his own works. An equally important effect of his new-found recognition in North America was a stream of commissions; this demand coincided with Villa-Lobos's return to more stable formats, namely symphonies, concertos or string quartets. His *Symphonies Nos. 8, 9, 11 and 12*, half a dozen concertos, three string quartets, several orchestral works (including the vast *Chôros No. 12* and the ballet *The Emperor Jones*), the musical *Magdalena* and the opera *Yerma* were commissioned and/or premiered in America.

Beginning with his *Symphony No. 6*, written in 1944, Villa-Lobos's late symphonies contain a strong sense of stylistic cohesion (with the exception of *Symphony No. 10*, written for chorus and orchestra); the composer's signature sound is always present, but he no longer emphasises folkloric or picturesque elements, avoids exotic effects and, in general, without espousing the Classical dialectic with much conviction, seeks conciseness and possibilities for thematic transformation.

Symphony No. 8 was written in 1950 and premiered in 1955 at Carnegie Hall, performed by the Philadelphia Orchestra and conducted by Villa-Lobos himself. It was dedicated to *The New York Times* critic, Olin Downes, who described it as "something we could call an inventive current, where structure, as opposed to drama, is emphasised". The first movement, incorrectly described as monothematic, begins with a theme quite similar to that of Schubert's *Symphony No. 9*, which is constantly "encircled" by secondary material, which threatens to overpower the inventive current but is systematically expelled by transformations of the "Schubert-like" theme.

The slow movement is dominated by an expressive, angular melody on the violas and cellos, embellished with an intricate counterpoint; a sequential central section

creates sufficient contrast to ensure that the return of the initial melody sounds like a climax that gradually dissipates. The *Scherzo* adopts a format often seen in Villa-Lobos's symphonic works: it is a movement in which short ideas, apparently unconnected, follow each other in quick succession until a more defined melodic profile emerges on the cellos and bassoon and is, later, absorbed by the rest of the string instruments. The ending is one of the lightest and most carefree of all his symphonies, wherein a syncopated motif skates over a highly unconventional harmonic scheme.

The magnitude of Beethoven's *Ninth Symphony* has created a heavy symbolic burden for subsequent 9th symphonies, which require serious reflection. Two of the most significant symphonic composers of the 20th century, Shostakovich and Villa-Lobos, consciously chose, for different reasons, a strategy of studied lack of pretension. In his *Ninth* – just like Beethoven in his *Eighth* – Villa-Lobos makes use of disguise. We are presented here with agitated propulsion, the thick layer of orchestral activity that flows in a seemingly uncontrolled manner, but this is his shortest symphony, more economic in terms of ideas and, although the orchestration sounds chimerical in comparison with the likes of Haydn, pre-Beethoven symphonies are his formal inspiration.

The first movement is so compact that it would be justifiable to call the work a sinfonietta. Three ideas linked together by quick, difficult forms flank the movement, with a small central section that suggests an unfinished *fugato*. All the ideas are united by the quartal harmonisation, and Villa-Lobos maintains a secure sense of direction by gradually inserting altered chords and chromaticism. This is the type of construction that is reminiscent of a clockwork toy, so often used by Haydn in his intermediate-period symphonies. Such unification also characterises the *Adagio*. All the magical orchestral setting is present right from the introduction, which springs from the depths of the double basses and bass clarinet. The *Scherzo*, like that of *Symphony No. 8*, is made up of a succession of vaguely interrelated ideas, all of them in the form of a rhythmic *ostinato*, which follow on from each other in a

kind of dancing carousel; echoes of Respighi, Ravel and Dukas can be heard here and there.

The start of the last movement makes even more explicit use of the 18th-century model. It accompanies tangentially the Classical form of the *rondo*, with a constant beat and tempo throughout the movement. Contrasting episodes, as in Mozart's *Jupiter Symphony*, are created from an intricate contrapuntal foundation. This neo-Classicism of *Symphony Nos. 8 and 9* often seems like a reproduction of the neo-Classical elements of *Perséphone* or *Jeu de Cartes* by Stravinsky. Both composers would be shocked by this comparison: Stravinsky used to say that all music he did not like seemed to be by Villa-Lobos, whilst the latter tried to downplay Stravinsky's influence on his style.

This symphony, dedicated to his partner Mindinha, was composed in 1952, in fulfilment of a commission from the Philadelphia Orchestra, which gave the première performance of the work, the same year, conducted by Eugene Ormandy.

Symphony No. 11 was a commission to commemorate the 75th anniversary of the Boston Symphony Orchestra, and was dedicated to maestro Serge Koussevitzky, who played a major rôle in promoting the music of his time, and to his wife Natalie. Its première, conducted by Charles Munch, met with mixed reviews: *Musical America* said that it was a score of "immediate charm", with "formal solidity and daring individuality"; *The New York Times* was less generous and called the material "superficial". In truth, it is the perfect introduction to the later work of Villa-Lobos.

Its first movement is presented in a structure similar to that of his *Symphony No. 9*, where a short, more relaxed section is flanked by others characterised by greater agitation and thematic variety. The second movement is very different from the majority of Villa-Lobos's slow movements, featuring an almost archaic

seriousness and polytonal harmonisation. Much of the colour of the *Scherzo* stems from the predominance of melodies built on fourths, whereas the final *Allegro* often draws on exciting fanfares on the brass instruments to create bridges between contrasting ideas. In a quasi-parody of Stravinsky (a technique used in Villa-Lobos's *Suite Suggestiva*, of 1929), an idea reminiscent of Beethoven's *Pastoral Symphony* takes on considerable importance; yet again, fourths cover a wide *tessitura*, giving a sense of space and amplitude.

The inclusion of a new work into the international repertoire does not follow a particular set of rules. The *Bachianas Brasileiras* seem to be Villa-Lobos's international calling card, but they represent almost an exception within his aesthetics as a whole. Of the works written for the USA in the 1940s and 1950s, the concertos have been given intense worldwide exposure since the 1960s, thanks to the scarcity of works of high quality for guitar, harp, saxophone and harmonica soloists. The symphonies, in general, have not yet had the same good fortune, both because they represent an unexpected dimension of the composer's oeuvre and because of their degree of difficulty, exacerbated by the uncertainties inherent in the original orchestral material. Listeners now have the chance to familiarise themselves with these exciting works via this recording, which was the result of an intense process of revision and correction of the scores carried out by the performers concerned, together with the São Paulo Symphony Orchestra's editorial team.

Fábio Zanon

English translation by Lisa Shaw

Fábio Zanon is a Brazilian guitarist. He is Dean of the Campos de Jordão International Winter Festival, Visiting Professor at the Royal Academy of Music and author of *Villa-Lobos* (Publifolha, 2009).

This recording forms part of the complete cycle of Villa-Lobos's symphonies, with revised scores.

The project was launched in 2011 by the São Paulo Symphony Orchestra's publishing branch (Editora da Osesp), under the general guidance of maestro Isaac Karabitshevsky.

São Paulo Symphony Orchestra (OSESF)



Since its first concert in 1954 the São Paulo Symphony Orchestra (OSESF) has developed into one of today's leading orchestras. An indispensable part of São Paulo and Brazilian culture that promotes deep cultural and social transformation, the orchestra has released over 60 recordings and has toured throughout Brazil, Latin America, the United States and Europe. In 2012 Marin Alsop was engaged as principal conductor, and in 2013 she was appointed music director. That same year the orchestra went on a fourth European tour, performing to great acclaim at the Salle Pleyel in Paris, the Philharmonie in Berlin, and at the Royal Festival Hall in London. To commemorate the orchestra's 60th anniversary year in 2014, the co-commissioned *Saxophone Concerto* by John Adams was given its Latin-American première by OSESF. Recent engagements have included a tour of some of the most important summer music festivals in Europe (2016).

São Paulo Symphony Orchestra

Marin Alsop principal conductor and music director

Arthur Nestrovski artistic director

Marcelo Lopes executive director

Isaac Karabtchevsky

Photo: Bruno Veiga



Isaac Karabtchevsky has enjoyed a brilliant career as a conductor since the 1970s. He was chief conductor of the Brazilian Symphony Orchestra from 1969 to 1996, and was at the helm of the Aquarius Project, one of the most ambitious popular arts projects in Latin America, fostering audiences for classical music with large scale open-air concerts. In Europe he was appointed artistic director at the Tonkünstler Orchestra, Vienna (1988-94), La Fenice Theatre, Venice (1995-2001) and the Orchestre National des Pays de la Loire (2004-10). He has performed on some of the world's leading stages, such as the Salle Pleyel (Paris), the Concertgebouw (Amsterdam), the Musikverein (Vienna), the Royal Festival Hall (London), Carnegie Hall (New York) and the Teatro Colón (Buenos Aires). In 2011 he took over as artistic director of the Baccarelli Institute. The institute was established in one of the most deprived communities of São Paulo and encompasses seventeen choirs and five symphony orchestras, including the Heliópolis Symphony Orchestra of which Karabtchevsky is principal conductor. In 2010 he was invited by OSESP to record the complete cycle of the Villa-Lobos *Symphonies* for the Naxos label. From the start of the project in 2011 to the final recordings in 2017 an extensive process of revising and reconstructing the scores took place. As a result, and for three consecutive years, the recordings were awarded the Brazilian Music Prize.

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Sinfonias N^{os} 8, 9 e 11

O início do século XX é o momento em que o repertório das orquestras sinfônicas adota o formato predominante de curadoria de um cânone histórico. É também o momento em que as grandes orquestras norte-americanas atingem a maturidade artística e administrativa. Estudos estatísticos mostram que, na primeira metade do século, de um total de mais de 1600 compositores apresentados pelas maiores orquestras nos EUA, os 100 mais tocados respondiam por 86% do repertório e somente treze deles dominavam mais de 50% dos programas.

A estreia de uma obra era (e é) uma operação dispendiosa, que envolvia maior número de ensaios, preparo das partes orquestrais e pagamento de direitos autorais; seu efeito sobre a venda de ingressos, imprevisível.

Num cenário que poderia parecer inerte para os compositores ativos, alguns fatores inesperados provocaram uma mudança de paradigma. A crise econômica de 1929 gerou desemprego na classe musical. Medidas protecionistas foram adotadas, obrigando orquestras e teatros a incluir compositores americanos vivos em seus programas. Isso estabeleceu um modelo de vinculação dos recursos públicos ao compromisso com a inovação do repertório que persiste até hoje em orquestras no mundo todo.

Uma década depois, durante a 2^a Guerra Mundial, as preocupações com a doutrinação da América Latina pela Alemanha nazista através do rádio levaram à adoção da política da boa vizinhança no setor cultural. Missões culturais americanas visitaram a América Latina buscando novos talentos e cooperação; orquestras passaram a encomendar novas obras preferencialmente de compositores latino-americanos. Foi um momento benéfico para compositores como Guarnieri, Chávez, Ginastera e Orbón, que estabeleceram uma carreira nos EUA.

À época, Villa-Lobos já era reconhecido como o maior compositor da América Latina e seria um nome óbvio nesse fluxo. Na década de 1920, residindo na

maior parte do tempo em Paris, ele havia formulado uma visão abrangente do Brasil em música; os concertos e sinfonias da década anterior haviam sido postos de lado em favor de formas livres, nas quais pudesse aproveitar o material que brotava de sua imaginação inundada do que ouvira nos anos de peregrinação pelo país. Os enormes ciclos de *Chôros* e *Bachianas Brasileiras* ocuparam a maior parte de seu tempo nos anos 1920-30 e construíram uma nova possibilidade de música clássica brasileira. "O folclore sou eu", disse certa vez. E, de fato, muito daquilo que hoje identificamos como tipicamente brasileiro pode ser rastreado mais facilmente na individualidade de Villa-Lobos do que na pesquisa etnomusicológica.

Cioso de seu valor, declarou: "Irei aos Estados Unidos somente quando os americanos quiserem me receber como eles recebem ao músico europeu, isto é, em razão das minhas próprias qualidades e não por considerações políticas." Sua primeira viagem aos EUA foi em 1944 e, já no ano seguinte, regeu a Sinfônica de Boston pela primeira vez. Foram eventos de enorme repercussão; a lista de músicos presentes a estes concertos parece um quem-é-quem da música na época. As obras programadas em Nova York, Boston, Washington e Filadélfia beneficiaram-se do capital simbólico dessas orquestras e, efetivamente, entraram para o cânone villalobiano.

Até o final da vida, Villa-Lobos alternaria viagens anuais a Paris e aos EUA como regente de suas próprias obras. Efeito nada secundário dessa consagração em solo americano foi um fluxo de encomendas; demanda que coincidiu com um retorno de Villa-Lobos às formas mais estáveis da sinfonia, do concerto e do quarteto de cordas. As *Sinfonias n^{as} 8, 9, 11 e 12*, meia dúzia de concertos, três quartetos de cordas, várias obras orquestrais (incluindo o gigantesco *Chôros n^o 12* e o balé *The Emperor Jones*), o musical *Magdalena* e a ópera *Yerma* foram encomendas e/ou estreias americanas.

Começando com a *Sinfonia nº 6*, de 1944, as sinfonias tardias de Villa-Lobos projetam uma forte sensação de coesão estilística (à exceção da *Sinfonia nº 10*, obra para coro e orquestra); a assinatura sonora do autor é sempre presente, mas ele abdica da ênfase em elementos folclóricos ou pitorescos, evita efeitos exóticos e, de forma geral, sem aderir com muita convicção à dialética clássica, busca concisão e possibilidades de transformação temática.

A *Sinfonia nº 8* foi escrita em 1950 e estreada em 1955 no Carnegie Hall, pela Orquestra de Filadélfia regida pelo autor. Foi dedicada ao crítico do *New York Times*, Olin Downes, que a descreveu como "algo que poderíamos chamar de corrente inventiva, onde é enfatizada estrutura, ao invés de drama". O primeiro movimento, erroneamente descrito como monotemático, parte de um tema algo aparentado à *Sinfonia nº 9*, de Schubert, constantemente "cercado" por material secundário, que ameaça dominar a corrente inventiva mas é sistematicamente expelido por transformações do tema "schubertiano".

O movimento lento é dominado por uma expressiva e angulosa melodia nas violas e violoncelos, bordada com contraponto esmerado; uma seção central sequencial gera contraste suficiente para que o retorno da melodia inicial soe como um climax que se dissipa gradualmente. O "Scherzo" adota um formato frequente no Villa sinfonista: é um movimento em que ideias curtas, aparentemente sem concatenação, sucedem-se rapidamente até que um perfil melódico mais definido aparece nos violoncelos e no fagote e é, mais tarde, absorvido pelo restante das cordas. No final, dos mais leves e despreocupados de todas as sinfonias, um motivo sincopado perpassa um esquema harmônico bem pouco convencional.

A magnitude da *Sinfonia nº 9* de Beethoven criou uma pesada carga simbólica para as "nonas" subsequentes. Dois dos sinfonistas mais significativos do século XX, Shostakovich e Villa-Lobos, conscientemente escolheram, por diferentes razões, um caminho de estudada despreensão. Em sua *Nona* - assim como

Beethoven em sua *Oitava* -, Villa-Lobos se serve de um disfarce. Ali está a propulsão nervosa, a espessa camada de atividade orquestral que flui de uma forma aparentemente descontrolada. Mas esta é sua sinfonia mais curta, mais econômica de ideias e, ainda que a orquestração soe quimérica em comparação a um Haydn, a sinfonia pré-beethoveniana é aqui sua inspiração formal.

O primeiro movimento é tão compacto que justificaria chamar-se a obra de sinfonietta. Três ideias interligadas por rápidas e difíceis figurações flanqueiam o movimento, com uma pequena vírgula central que sugere um fugato inacabado. Todas são unificadas pela harmonização quartal, e Villa-Lobos mantém um seguro senso de direção ao inserir gradualmente acordes alterados e cromatismo. Esse é o tipo de construção que lembra um brinquedo mecânico, tão frequentemente utilizada por Haydn em suas sinfonias do período intermediário.

O gesto unificado também caracteriza o "Adagio". Toda a mágica ambientação orquestral está presente desde a introdução, que brota das profundezas dos baixos e do clarone.

O "Scherzo", como na *Sinfonia nº 8*, é formado por uma sucessão de ideias vagamente interrelacionadas, todas elas em forma de *ostinato* rítmico, que se sucedem numa espécie de carrossel dançante; ecos de Respighi, Ravel e Dukas ressoam aqui e ali.

O início do último movimento deixa ainda mais explícito o uso do modelo do século XVIII. Ele acompanha tangencialmente a forma clássica de rondó, com pulsação e andamento constantes ao longo do movimento. Os episódios contrastantes, como na *Sinfonia Júpiter* de Mozart, são elaborados sobre uma intrincada base de contraponto.

Este neoclassismo das sinfonias *nºs 8 e 9* frequentemente parece um decalque das páginas neoclássicas de *Perséphone* ou *Jeu de Cartes*, de Stravinsky. Ambos os compositores ficariam chocados com esta percepção: Stravinsky dizia que toda música de que não gostava parecia ser de Villa-Lobos, enquanto Villa tentava minimizar a influência de Stravinsky em seu estilo.

A *Sinfonia nº 9*, dedicada por Villa-Lobos à sua companheira Mindinha, foi composta em 1952, atendendo a uma encomenda da Orquestra de Filadélfia, que a estreou, no mesmo ano, sob a regência de Eugene Ormandy.

A *Sinfonia nº 11* foi uma encomenda para os 75 anos da Sinfônica de Boston e dedicada ao maestro Serge Koussevitzky, que tanto promoveu a música de seu tempo, e à sua esposa Natalie. Sua estreia, regida por Charles Munch, teve uma recepção crítica mista: *Musical America* disse tratar-se de uma partitura de "encanto imediato", com "solidez formal e arrojada individualidade"; o *New York Times* foi menos generoso e chamou seu material de "superficial". Ela é, na verdade, uma perfeita introdução para o Villa-Lobos tardio.

Seu primeiro movimento é apresentado numa estrutura similar à da *Sinfonia nº 9*, em que uma curta seção mais cômoda é flanqueada por áreas de maior agitação e variedade temática. O segundo movimento é bem distinto da maioria dos lentos villalobianos, mostrando uma seriedade quase arcaica e harmonização politonal. O "Scherzo" tem muito de seu colorido peculiar determinado pela predominância de melodias construídas sobre intervalos de quartas, enquanto o "Allegro" final se serve frequentemente de empolgantes fanfarras nos metais para criar pontes entre ideias contrastantes. Numa quase-paródia stravinskyana (um recurso que ouvimos na sua *Suíte Sugestiva*, de 1929),

uma ideia remanescente da *Sinfonia Pastoral* de Beethoven adquire considerável importância; uma vez mais, intervalos de quarta cobrem uma larga tessitura, dando uma sensação de espaço e amplitude.

A inclusão de uma nova obra no repertório internacional não segue uma receita. As *Bachianas Brasileiras* parecem ser o cartão de visitas internacional de Villa-Lobos, mas constituem quase uma exceção dentro da totalidade de sua estética. Das obras escritas para os Estados Unidos nas décadas de 1940 e 1950, os concertos têm tido intensa exposição mundial a partir dos anos 1960, graças à raridade de boas obras para solistas de violão, harpa, saxofone e harmônica. As sinfonias, de maneira geral, não tiveram ainda a mesma sorte, tanto por apresentarem uma faceta inesperada do compositor quanto pela dificuldade de execução, agravada pelas incertezas do material orquestral original. O ouvinte agora tem a chance de se familiarizar com estas obras empolgantes por meio desta gravação, que contou com um intenso trabalho de revisão e correção das partituras efetuado pelos intérpretes, em conjunto com a equipe editorial da Osesp.

Fábio Zanon

Fábio Zanon é violonista, coordenador do Festival Internacional de Campos de Jordão, professor visitante na Royal Academy of Music e autor de *Villa-Lobos* (Série "Folha Explica", Publifolha, 2009).

Esta gravação integra o projeto de revisão musicológica e lançamento das 11 sinfonias de Villa-Lobos, iniciado em 2011 pela Criadores do Brasil (editora da OSESP), sob a supervisão do maestro Isaac Karabtshevsky.

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo

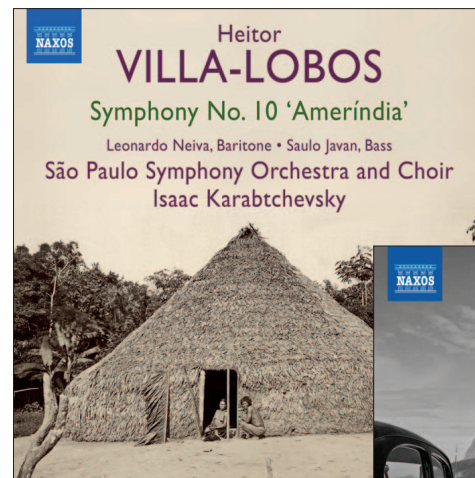
Desde seu primeiro concerto, em 1954, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – OSESP – passou por grande desenvolvimento, até se tornar uma instituição hoje reconhecida internacionalmente pela excelência. Com mais de 60 CDs lançados, a OSESP tornou-se parte indissociável da cultura paulista e brasileira, promovendo transformações culturais e sociais profundas. Atividades educativas na Sala São Paulo atraem a cada ano milhares de crianças e adolescentes. Em 2012, Marin Alsop assumiu o posto de regente titular, contando com o maestro brasileiro Celso Antunes como regente associado. Neste mesmo ano, em sequência a concertos no festival BBC Proms de Londres e no Concertgebouw de Amsterdã, a OSESP foi considerada pela crítica especializada estrangeira como uma das orquestras de ponta no circuito internacional. Em 2013, Marin Alsop foi nomeada diretora musical da OSESP e a orquestra realizou sua quarta turnê europeia, apresentando-se pela primeira vez — e com grande sucesso — na Salle Pleyel, em Paris; na Berliner Philharmonie, casa da Filarmônica de Berlim; e no Royal Festival Hall de Londres. Em 2014, celebrando os 60 anos de sua criação, fez a estreia latino-americana da coencomenda do *Concerto para Saxofone* de John Adams, e mais recentemente (2016) apresentou-se nos principais festivais de verão da Europa (Edimburgo, BBC Proms e Lucerna).

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
Marin Alsop *regente titular e diretora musical*
Arthur Nestrovski *diretor artístico*
Marcelo Lopes *diretor executivo*

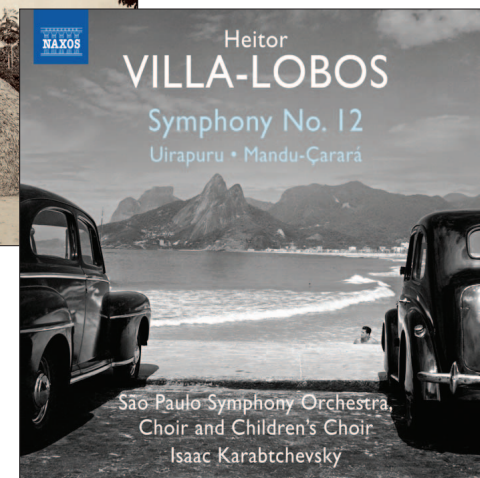
Isaac Karabtchevsky

Em 2009, o jornal inglês *The Guardian* indicou o maestro Isaac Karabtchevsky como um dos ícones vivos do Brasil. Nascido em São Paulo, em 1934, estudou regência e composição na Alemanha, sob orientação de Wolfgang Fortner, Pierre Boulez e Carl Ueter. Entre 1969 e 1994, dirigiu a Orquestra Sinfônica Brasileira e, entre 1995 e 2001, foi diretor musical do Teatro La Fenice, em Veneza. Foi também diretor artístico da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, do Theatro Municipal de São Paulo, da Orchestre National des Pays de la Loire, na França, e da Orquestra Tonkünstler, em Viena. Recebeu a medalha do Mérito Cultural do governo austríaco e a comenda Chevalier des Arts et des Lettres do governo francês, além de condecorações de praticamente todos os estados brasileiros. Regeu concertos na Staatsoper e no Musikverein, em Viena, no Concertgebouw, em Amsterdã, no Royal Festival Hall, em Londres, na Salle Pleyel, em Paris, e no Carnegie Hall, em Nova York. É diretor artístico e regente titular da Petrobras Sinfônica, do Rio de Janeiro, diretor do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e, desde 2011, diretor artístico do Instituto Baccarelli e da Sinfônica Heliópolis. Está à frente do projeto de gravação integral das Sinfonias de Villa-Lobos com a OSESP, já tendo registrado as sinfonias números 3, 4, 6, 7, 10 e 12.

Also available



8.573243



8.573451

By the 1940s Heitor Villa-Lobos was widely recognised as Latin America's greatest composer. Working in the United States gave him new perspectives, and his later symphonies move away from the folk influences and exotic effects of works written in the 1920s and 30s, such as the *Bachianas Brasileiras*, towards more concise, sometimes neo-classical, models. The *Eighth* and *Ninth* share a transparent lightness of touch while the *Eleventh*, described as a work of 'immediate charm', is the perfect introduction to the later work of Villa-Lobos.



Heitor
VILLA-LOBOS
(1887-1959)

	Symphony No. 8 (1950)	24:16
1	I. Andante	7:05
2	II. Lento assai	6:26
3	III. Allegretto scherzando	4:27
4	IV. Allegro giusto	6:18
	Symphony No. 9 (1952)	21:54
5	I. Allegro	4:25
6	II. Adagio	6:49
7	III. Scherzo: Vivace	4:06
8	IV. Allegro giusto	6:34
	Symphony No. 11 (1955)	27:33
9	I. Allegro moderato	8:47
10	II. Largo	7:19
11	III. Scherzo: Molto vivace	2:53
12	IV. Molto allegro	8:34

São Paulo Symphony Orchestra • Isaac Karabtchevsky

Recorded at the Sala São Paulo, Brazil, from 10th to 13th February, 2015 (tracks 1-4),
from 16th to 19th February, 2016 (tracks 5-8), and from 23rd to 26th February, 2016 (tracks 9-12)

Produced, engineered and edited by Ulrich Schneider • Booklet notes: Fábio Zanon

Publisher: Editions Durand-Salabert-Eschig (Universal Music Publishing Classical Group) Paris.

Represented by Melos Ediciones Musicales S.A., Buenos Aires www.melos.com.ar

Revision: Editora da Osesp (Osesp Music Publishing)

Cover: *Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), São Paulo, Brazil, 1961*

by Otto Stupakoff (IMS Photography Archive)