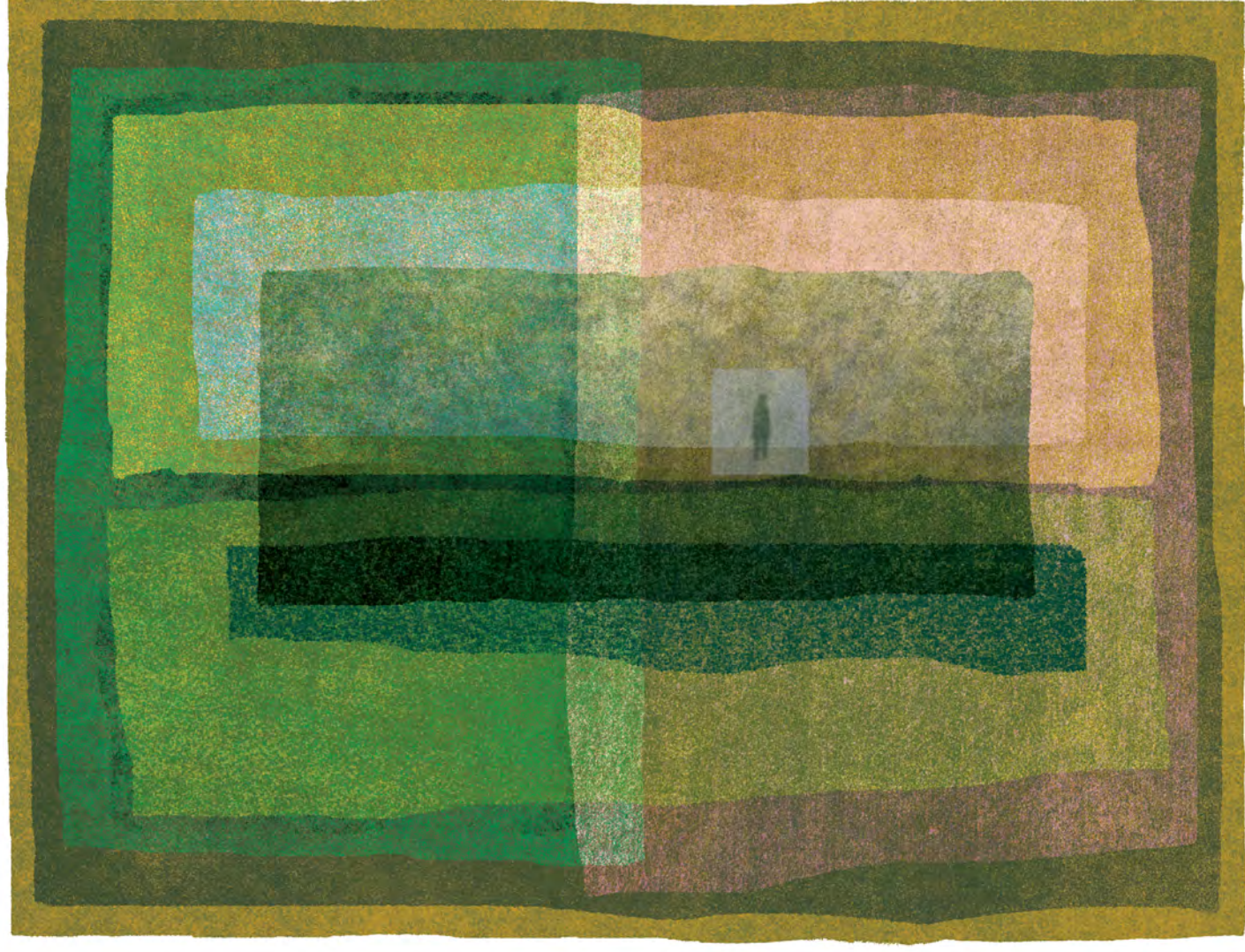






MENU

TRACKLIST

ENGLISH

PORTUGUÊS

FRANÇAIS

CREDITS

Alexandre Levy (1864–1892)

1. *Tango Brasileiro* (arrangement by João de Souza Lima) 3'24
Published by Irmãos Vitale Editores Ltda.

João de Souza Lima (1898–1982)

2. *Capricho Rústico* 4'08
Published by Irmãos Vitale Editores Ltda. / Collect!© Music Publishers B.V.

Marlos Nobre (1939–2024)

3. *Desafio III, Op. 31 nº 3a* 6'17

Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

4. *A Lenda do Caboclo, W166* (transcription by João de Souza Lima) 4'17
Published by Fermata do Brasil

Francisco Braga (1868–1945)

5. *Canto da Saudade* 4'30

Oscar Lorenzo Fernández (1897–1948)

6. *Romança* 2'57

Francisco Mignone (1897–1986)

7. *Valsa de Esquina nº 2* 4'52

Published by Mangione, Filhos e Cia. Ltda.

Camargo Guarnieri (1907–1993)

8. *Encantamento* 5'59

Published by Ricordi Brasileira S.A. / Associated Music Publishers

Francisco Mignone

9. *Passarinho está cantando* 1'42

Published by Irmãos Vitale Editores Ltda. / Collect!© Music Publishers B.V.

Luiz Cosme (1908–1965)

10. *Brincando de pegar* 2'21

Published by Goldberg Edições Musicais

Carlos Gomes (1836–1896)

11. *Al chiaro di luna* 2'35

Francisco Mignone

12. *Variações sobre um tema brasileiro* 6'59

Published by Ricordi Brasileira S.A. / Universal Music Publishing

Ronaldo Miranda (*1948)

13. *Recitativo, Variações e Fuga* 7'49

Published by Irmãos Vitale Editores Ltda. / Collect!© Music Publishers B.V.

Radamés Gnattali (1906–1988)

14. *Flor da Noite* 3'24

Published by Irmãos Vitale Editores Ltda. / Collect!© Music Publishers B.V.

Cármelo de los Santos, violin

Ney Fialkow, piano



While the history of Brazilian art music can be divided into the periods before and after Heitor Villa-Lobos (1887–1959), the varied program in this album goes well beyond Villa-Lobos’s nationalism, expanding the musical panorama from the encounters with 19th-century opera to the eclecticism of the late 20th century.

Antônio Carlos Gomes (1836–1896), a major figure of 19th-century Brazilian music, is best known for his opera *Il Guarany* (1870). *Al chiaro di luna* is a short character piece for violin or mandolin and piano; its expressive melody is set to a barcarolle rhythm and recalls many of the composer’s operatic works.

Brazilian Romanticism also includes Alexandre Levy (1864–1892). His *Tango Brasileiro* (1890) blends the concert hall with the bourgeois salon in one of the first attempts to define *brasilidade* (“Brazilianness”) in music. João de Souza Lima’s (1898–1982) extended arrangement of the piece, originally written for solo piano, emphasizes the slow sensuality of this Brazilian classic.

A quest for *brasilidade* went hand in hand with an active interest in European music of the period. This fusion is heard in the work of Francisco Braga (1868–1945), a composer of hymns, operas, and musical miniatures. Violin and piano juxtapose Brazilian rhythms with homages to Massenet’s melodies and Wagner’s harmonies in his *Canto da Saudade* (1925).

Heitor Villa-Lobos personified Brazilian art music in the first half of the 20th century and continued his predecessors’ search for the true Brazilian soul. Many national musical characteristics appear in his *A Lenda do Caboclo* (1920); spiky rhythms, melancholic melodies, evocations of the countryside, of its old myths (*lenda*) and of its inhabitants (*caboclo*, a country dweller of mixed Brazilian and European ancestry). The piece, transcribed here by João de Souza Lima, was originally written for solo piano.

Although Oscar Lorenzo Fernández (1897–1948) and João de Souza Lima were Villa-Lobos’s contemporaries, they did not engage directly with the stylistic challenges of their time. Fernández’s *Romança* (1921), premiered in 1923 by violinist Paulina D’Ambrosio (1891–1976), explores the nostalgic character of an imaginary Brazil — particularly in the final section marked *con sordina*. Souza Lima’s virtuosic *Capricho Rústico* (1940) symmetrically balances the violin registers with the robust pianistic writing and achieves a sonority that is almost atemporal.

Brazilian musical modernism was shaped in the 1920s by Mário de Andrade’s *Essay on Brazilian Music* (1928). Francisco Mignone (1897–1986) and Mozart Camargo Guarnieri (1907–1993) complied with Andrade’s precepts and used folk and popular melodies as the main inspiration for their works.

Guarnieri’s *Encantamento* (1941) is dedicated to Charles Seeger and was commissioned by the Music Division of Washington’s Pan-American Union. The piece manifests its modern *brasilidade* through a nostalgic lens and envelops the violin in a rich contrapuntal texture that is typical of Guarnieri. The central section evokes the imaginary *sertão* (the Brazilian backcountry) so often visited by this composer.

The backbone of Francisco Mignone’s *Variações sobre um tema brasileiro* (1935) is *Vem cá, Bitú*, one of the most famous Brazilian children’s *cirandas* (round dances). This folk melody is in the foreground throughout the variations. The *Valsa de Esquina nº 2* — its version for violin and piano was premiered in 1947 by Henryk Szeryng and the composer himself — captures the atmosphere of a nocturnal serenade that unites the *salon* with the street. In *Passarinho está cantando* (1952), the perpetual motion of the piano supports florid birdsong arabesques in the violin, as if the piece belonged to Mignone’s album of musical photographs.

Radamés Gnattali (1906–1988) and Luiz Cosme (1908–1965), both from Porto Alegre, were contemporaries and colleagues of Guarnieri but later followed different paths. Gnattali excelled in both classical and popular music, with the result that the two genres are often blended in his works. *Flor da Noite* (1938) builds bridges between a folk-like melody and jazzy harmonies. Cosme was a composer who went to extremes: his music was sometimes nationalist and also used serial techniques at times. His output includes large-scale works as well as songs and instrumental miniatures like *Brincando de pegar* (1935). Cosme's harmonic style here contrasts with the naiveté of a children's game in which one instrument chases the other.

The generation that succeeded Villa-Lobos is represented here by Marlos Nobre (1939–2024) and Ronaldo Miranda (*1948). The music of Marlos Nobre embodies a deep sense of *brasilidade*, uniting post-tonal harmonies to folk-reminiscent melodies. In *Desafio III* (1968), violin and piano contribute equally to the musical dialogue and to the thematic conflict — a *desafio* in Brazilian music entails a duel between two contenders of equal stature.

Violin and piano are also equally prominent in Ronaldo Miranda's award-winning *Recitativo, Variações e Fuga* (1980), although here the harmonic language is more advanced and the sense of melodic direction subtler. The fugue that concludes this piece is a nod to Baroque structures and completes the image of a musical Brazil that dares to find inspiration in the most disparate sources.

This album presents a musical map that goes far beyond Brazil's best-known composers and surveys Brazilian music of various periods and styles. Such a window to over a hundred years of music illustrates just how much there is to explore in the history of our Brazil, a continental country whose vastness is also translated into music.

Celso Loureiro Chaves, September 2024



Cármelo de los Santos © Rawziski

Existe música brasileira de concerto antes e depois de Heitor Villa-Lobos (1887–1959). Os compositores e as obras apresentados aqui ampliam o panorama musical e seus diversos caminhos sonoros vão além do nacionalismo musical de Villa-Lobos para apresentar desde diálogos com a ópera do século 19 até o ecletismo do final do século 20.

Antônio Carlos Gomes (1836–1896) é um dos focos da música brasileira de concerto do século 19, principalmente na produção de óperas – especialmente *Il Guarany* (1870). *Al chiaro di luna*, é uma pequena peça de ocasião para violino (ou bandolim) e piano, com um balanço de barcarola e um alto teor melódico que dialoga com muitas passagens das óperas do compositor.

O romantismo brasileiro do século 19 também inclui Alexandre Levy (1864–1892). Seu *Tango Brasileiro* (1890) é um exemplo das primeiras tentativas de definir “brasilidade” em música, fundindo sala de concerto e *salon* burguês. A ampliação da peça por João de Souza Lima (1898–1982) acentua a sensualidade de dança lenta deste clássico brasileiro escrito originalmente para piano.

A busca pela “brasilidade” é paralela ao diálogo ativo com a música europeia. É o que se ouve na música de Francisco Braga (1868–1945), compositor de hinos, óperas e miniaturas. No *Canto da Saudade* (1925), violino e piano alternam elementos rítmicos brasileiros com homenagens ao melodismo de Massenet e à harmonia de Wagner, sintetizando, em poucos minutos, as interlocuções musicais do compositor.

Personificação da música brasileira de concerto da primeira metade do século 20, Heitor Villa-Lobos (1887–1959) prosseguiu a busca pela alma brasileira empreendida por seus antecessores. Em *A Lenda do Caboclo* (1920) (originalmente para piano, mas reinterpretada por João de Souza Lima) há vários brasileirismos sonoros: mitos antigos (a “lenda”), reminiscências do interior brasileiro (o “caboclo”), melodias melancólicas, ritmos marcados.

Oscar Lorenzo Fernández (1897–1948) e João de Souza Lima, contemporâneos de Villa-Lobos, não se engajaram diretamente nos desafios estéticos do seu tempo. A *Romança* (1921) de Lorenzo Fernández, estreada pela violinista Paulina D'Ambrosio (1891–1976) em 1923, tem o caráter nostálgico de um Brasil imaginário, ainda mais na parte final com o violino em surdina. A peça de bravura *Capricho Rústico* (1940) de Souza Lima equilibra simetricamente os registros do violino com o peso da escrita pianística, numa sonoridade quase atemporal.

Na década de 1920, o modernismo musical brasileiro foi ao encontro dos princípios formulados pelo escritor Mário de Andrade em seu *Ensaio sobre música brasileira* (1928). Dois compositores modernistas fundamentais, Francisco Mignone (1897–1986) e Mozart Camargo Guarnieri (1907–1993) acomodaram-se aos preceitos “andradeanos” que indicam as melodias populares e folclóricas como modelos principais.

O *Encantamento* (1941) de Guarnieri é dedicado ao musicólogo norte-americano Charles Seeger (a Divisão de Música da União Pan-Americana de Washington encomendou a obra). Aí está a brasilidade modernista: início e fim da peça sob a chave da nostalgia, envolvendo o violino na densidade contrapontística típica de Guarnieri; a parte intermediária evocando, em melodia e ritmo, a geografia sertaneja imaginária que aparece em tantas obras do autor.

Uma das cirandas mais conhecidas do repertório infantil, “Vem cá, Bitú”, é o fio condutor das *Variações sobre um tema brasileiro* (1935) de Francisco Mignone. Nelas, a melodia folclórica está sempre no primeiro plano. A *Valsa de Esquina nº 2*, estreada em 1947 por Henryk Szeryng e Mignone nesta versão para violino e piano, tem a atmosfera de uma serenata noturna, evocando o salão e a rua. Em *Passarinho está cantando* (1952), o moto contínuo do piano fornece a base para os arabescos do violino que coincidem com a ideia do título, como se a peça pertencesse a um álbum de fotografias musicais de Mignone.

Da mesma geração de Guarnieri, Radamés Gnattali (1906–1988) e Luiz Cosme (1908–1965) foram colegas na sua cidade natal de Porto Alegre e depois seguiram caminhos diversos. A produção de Gnattali se alternou entre música de concerto e música urbana, muitas vezes cruzando-as numa mesma obra. *Flor da Noite* (1938) estabelece pontes entre uma melodia quase folclórica e a harmonia jazzística. Cosme foi um compositor de extremos: às vezes fez música nacional, às vezes foi dodecafônico; sua obra apresenta peças de grande envergadura, mas também canções e miniaturas instrumentais, como *Brincando de pegar* (1935). O idioma harmônico contrasta com a temática, mas a peça não deixa de reproduzir a brincadeira infantil, com um instrumento perseguindo o outro.

Neste álbum, o período posterior a Villa-Lobos aparece na música de Marlos Nobre (1939–2024) e de Ronaldo Miranda (*1948). A música de Marlos Nobre incorpora um profundo sentimento de brasilidade, unindo a harmonia pós-tonal às melodias remissivas do folclore. O *Desafio III* (1968) coloca violino e piano em posição de igualdade no diálogo e nos conflitos temáticos – afinal, um desafio pressupõe um jogo de temas entre dois competidores de igual estatura.

Também no *Recitativo, Variações e Fuga* (1980), composição premiada de Ronaldo Miranda, os instrumentos são igualmente importantes, numa linguagem harmônica mais avançada e com o sentido melódico mais abrandado. A fuga que fecha a peça acena para as estruturas barrocas, completando a imagem de um Brasil musical eclético que se permite beber das fontes mais diversas.

Um mapa sonoro se abre ao ouvir as peças deste álbum, permitindo ir além das personalidades mais conhecidas para investigar músicas de vários períodos e de múltiplos estilos. Neste recorte de mais de cem anos, demonstra-se que há muito a descobrir nas circunstâncias históricas da música de concerto deste Brasil continental, vasto também em geografias e tempos musicais.

Celso Loureiro Chaves, setembro de 2024



Ney Fialkow © Leo Aversa

L'histoire de la musique classique brésilienne peut être divisée en deux périodes, avant et après Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Le programme de cet album vise cependant plus loin que le nationalisme attaché à la figure de ce compositeur, élargissant le panorama musical depuis l'opéra du XIX^e siècle jusqu'à l'éclectisme de la fin du XX^e.

Antônio Carlos Gomes (1836-1896), figure majeure de la musique brésilienne du XIX^e siècle, est surtout connu pour ses opéras, comme *Il Guarany* (1870). *Al chiaro di luna* est une courte pièce de caractère pour violon (ou mandoline) et piano dont la mélodie expressive se déploie sur un rythme de barcarolle, rappelant de nombreuses œuvres opératiques du compositeur.

Alexandre Levy (1864-1892) s'inscrit dans le style romantique. Son *Tango Brasileiro* (1890), l'une des premières tentatives de définition de la *brasilidade* (« brésilianité ») en musique, associe la salle de concert au salon bourgeois. L'arrangement de la pièce par João de Souza Lima (1898-1982) souligne la sensualité de la danse lente de ce classique brésilien, destiné à l'origine au piano solo.

Cette quête de la *brasilidade* se nourrit d'un dialogue actif avec la musique européenne. Cette fusion se retrouve dans l'œuvre de Francisco Braga (1868-1945), compositeur d'hymnes, d'opéras et de miniatures. Dans le *Canto da Saudade* (« Chant de nostalgie », 1925), le violon et le piano associent rythmes brésiliens et hommage aux mélodies de Massenet et aux harmonies de Wagner.

Heitor Villa-Lobos, figure emblématique de la musique classique brésilienne de la première moitié du XX^e siècle, poursuit, dans les pas de ses prédécesseurs, la recherche de l'âme brésilienne. *A Lenda do Caboclo* (« La légende du caboclo », 1920) présente de nombreux éléments nationaux : rythmes marqués, mélodies mélancoliques, évocations de la campagne, de ses vieux mythes (la « légende ») et de ses habitants (le « caboclo », à savoir un campagnard d'ascendance brésilienne et européenne). Transcrite ici par João de Souza Lima, la pièce est écrite à l'origine pour piano solo.

Bien que contemporains de Villa-Lobos, Oscar Lorenzo Fernández (1897–1948) et João de Souza Lima ne s'intéressèrent pas de très près aux enjeux esthétiques de leur époque. La *Romança* (« Romance », 1921) de Fernández, créée en 1923 par la violoniste Paulina D'Ambrosio (1891–1976), explore le caractère nostalgique d'un Brésil imaginaire, en particulier dans la section finale *con sordina*. Le virtuose *Capricho Rústico* (« Caprice rustique », 1940) de Souza Lima équilibre les registres du violon et la robuste écriture pianistique de façon symétrique, produisant une sonorité presque atemporelle.

Dans les années 1920, le modernisme musical brésilien fut façonné par l'*Essai sur la musique brésilienne* (1928) de l'écrivain Mário de Andrade. Francisco Mignone (1897–1986) et Mozart Camargo Guarnieri (1907–1993) se conformèrent aux préceptes d'Andrade en utilisant des mélodies folkloriques et populaires comme principale source d'inspiration pour leurs œuvres.

Encantamento (« Enchantement », 1941) de Guarnieri, commandé par la division musicale de l'Union panaméricaine de Washington, est dédié à Charles Seeger. La pièce exprime sa *brasilidade* moderne à travers un prisme nostalgique, enveloppant le violon dans une riche texture contrapuntique typique de Guarnieri. La section centrale évoque un *sertão* (l'arrière-pays brésilien) imaginaire souvent visité par ce compositeur.

Les *Variações sobre um tema brasileiro* (« Variations sur un thème brésilien », 1935) de Francisco Mignone sont basées sur *Vem cá, Bitú* (« Viens ici, Bitú »), l'une des plus célèbres *cirandas* (danse en cercle) enfantines brésiliennes. Cette mélodie folklorique reste au premier plan tout au long des variations. La *Valsa de Esquina n° 2* (« Valse d'angle »), dont la version pour violon et piano fut créée en 1947 par Henryk Szeryng et le compositeur lui-même, évoque une atmosphère de sérénade nocturne qui unit le salon à la rue. Dans *Passarinho está cantando* (« Petit oiseau chante », 1952), le mouvement perpétuel du piano soutient les arabesques fleuries du chant des oiseaux au violon.

Radamés Gnattali (1906–1988) et Luiz Cosme (1908–1965), contemporains de Guarnieri, s'ils furent collègues dans leur ville natale de Porto Alegre, suivirent ensuite des chemins différents. Gnattali excellait à la fois dans la musique classique et la musique populaire, et les deux genres s'entremêlent souvent dans ses œuvres. *Flor da Noite* (1938) jette des ponts entre une mélodie folklorique et des harmonies jazzy. Cosme était un compositeur des extrêmes et sa musique était tantôt nationaliste, tantôt sérielle. Sa production comprend des œuvres de grande envergure ainsi que des chansons et des miniatures instrumentales comme *Brincando de pegar* (« Jouer à chat », 1935). Dans cette pièce, le style harmonique de Cosme contraste avec la naïveté d'un jeu d'enfants où un instrument poursuit l'autre.

La génération ayant succédé à Villa-Lobos est ici représentée par Marlos Nobre (1939–2024) et Ronaldo Miranda (*1948). La musique du premier témoigne d'un sens profond de la *brasilidade*, alliant harmonies post-tonales et mélodies de type folklorique. Dans *Desafio III* (« Défi III », 1968), le violon et le piano contribuent à parts égales au dialogue et au conflit thématique ; un *desafio* n'est-il pas un duel entre deux adversaires de force égale ?

Dans *Recitativo, Variações e Fuga* (« Récitatif, Variations et Fugue », 1980) de Ronaldo Miranda, le violon et le piano occupent le devant de la scène à armes égales, mais le langage harmonique est plus élaboré et la ligne mélodique plus subtile. La fugue conclut la pièce avec un clin d'œil aux structures baroques, complétant ainsi l'image d'un Brésil musical qui ose chercher l'inspiration dans les sources les plus disparates.

Cet album dresse un paysage sonore qui va bien au-delà des compositeurs les plus connus, dressant un panorama de la musique brésilienne de différentes époques et de différents styles. Cette fenêtre ouverte sur plus d'un siècle de musique montre tout ce qu'il reste à découvrir dans l'histoire de notre Brésil, un pays continental dont l'immensité se traduit également en musique.

Celso Loureiro Chaves, septembre 2024



Recorded in July 2005 at the Keller Recital Hall, University of New Mexico (College of Fine Arts, Department of Music)

Producer Ney Fialkow

Artistic Direction Cármelo de los Santos

Recording Mannie Rettinger

Mix Mannie Rettinger and Margaret Rincon

Mastering Leo Bracht

Special thanks to Marcello Guerchfeld, Dr. Eric Lau and Vagner Cunha

With the support of University of New Mexico & Federal University of Rio Grande do Sul



English translations André Golbert

French translations Catherine Meeüs

FUGA LATINA

Executive Producer Charles Adriaenssen

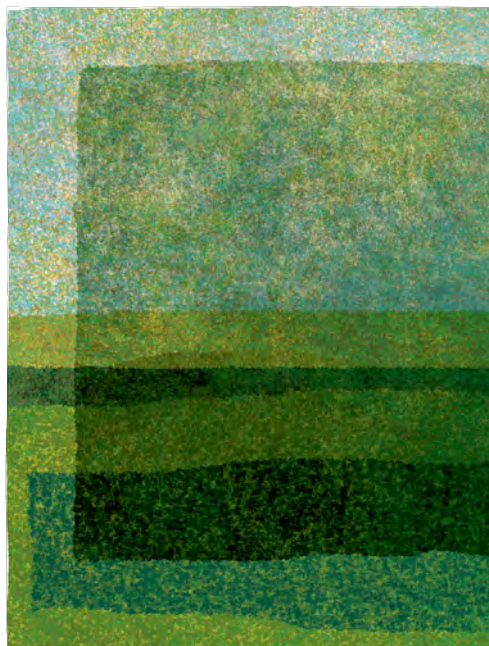
Artistic Director Tzairí Santos García

Editorial Coordinator Julien Lepière

Design & cover Jimena Estíbaliz

© 2026 Ney Fialkow

© 2026 Outhere Music France



www.outhere-music.com



outhere
M U S I C