



heitor villa-lobos FLORESTA DO AMAZONAS

anna korondi SOPRANO

são paulo symphony orchestra & choir

john neschling



SUPER AUDIO CD

VILLA-LOBOS, HEITOR (1887–1959)

FLORESTA DO AMAZONAS (1958) *(Academia Brasileira de Música)* 78'08

Poems by Dora Vasconcellos

Music revised and edited by Roberto Duarte

1	Overture	2'24
2	A Floresta (The Forest)	8'05
3	Dança dos Índios (Dance of the Indians)	3'21
4	Em Plena Floresta (In the Depths of the Forest)	2'15
5	Pássaro da Floresta – Canto I (Bird of the Forest – First Song)	4'24
6	Dança da Natureza (Nature's Dance)	2'40
7	Pássaro da Floresta – Canto II (Bird of the Forest – Second Song)	3'59
8	Canto na Floresta I (Song in the Forest I)	0'37
9	Conspiração e Dança Guerreira (Conspiracy and War Dance)	4'18
10	Veleiros (Sailing Ships)	3'23
11	Em Caminhos para a Caçada (On the way to the Hunt)	4'52
12	Pássaro da Floresta – Canto III (Bird of the Forest – Third Song)	2'06
13	Cair da Tarde (Twilight)	3'06
14	Os Índios em Busca da Moça (The Indians in Search of the Girl)	0'56

15	Pássaro da Floresta – Canto IV (Bird of the Forest – Fourth Song)	3'24
16	Dança Guerreira – repetição (War Dance – repeat)	1'51
17	Interlúdio e Acalanto (Interlude and Lullaby)	2'50
18	Canto na Floresta II (Song in the Forest II)	3'05
19	Caçadores de Cabeça (Head Hunters)	6'21
20	Canção do Amor (Love Song) CAMILO CARRARA <i>guitar</i>	4'01
21	Melodia Sentimental (Sentimental Melody)	3'30
22	O Fogo na Floresta (Forest Fire)	3'53
23	Epílogo	2'34

ANNA KORONDI *soprano*

MALE VOICES OF THE CHOIR OF THE SÃO PAULO
SYMPHONY ORCHESTRA NAOMI MUNAKATA *chorus-master* [1, 3, 19]

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (OESP) CLÁUDIO CRUZ *leader*

JOHN NESCHLING *conductor*

Besides full symphony orchestra, with additional wind instruments, Villa-Lobos employed an expanded percussion section with numerous Brazilian instruments, as well as a solovox – an early electrical organ/synthesizer – which appears in conjunction with the vocalises of the solo soprano.

Forest of the Amazon

The great and profound love for Brazil that Heitor Villa-Lobos felt throughout his life is reflected in many of his compositions, whether they be for piano solo, voice and piano, vocal or instrumental chamber ensembles, or large symphony orchestra. *Flóresta do Amazonas* (*Forest of the Amazon*) is one of his last major compositions and is among the most important and representative scores in Brazilian music, thanks to its beauty and sophisticated compositional technique, perfected by someone who was already a past master of his art. In order to create this masterpiece composed in Rio de Janeiro in 1958 – and thus towards the end of his life – the composer did not need to project himself as a modernist, an avant-gardist or even a nationalist. It is Villa-Lobos himself – unpretentious, creative and romantic – who communicates that which emerged in his soul in order to portray Brazil, his beloved homeland. And he does so through the region that on account of its rain forests is the most well-known and coveted part of Brazil: the Amazon.

An expert in the complex art of orchestration, Villa-Lobos – as so often – employed a large orchestra in a clear, elegant and intelligent manner, making consummate use of intricate technical solutions in terms of composition and orchestration. In addition to full symphony orchestra, he included a male chorus that enters already after the first few bars with a frenzied cry over dissonant chords, and then returns at certain points throughout the work, producing characteristic and striking sonorities. The choir's unison chanting of syllables from the indigenous Amazonian language Nheengatu represents the native element. At intervals throughout the work – moments of great and rare beauty – a soprano returns with various vocalises, suggestive of bird calls in the great forest. It is in the four songs, however, with their simple melodies supported by traditional and yet highly effective harmonies, that the listener is transported to an ethereal world of dreams, to the absolute romanticism of the realm of the heart, without any constraints and overflowing with love. One senses the pulse of Brazil, not through the use of rhythms usually labelled 'Brazilian', but in more subtle ways, in the use of distinctive orchestral timbres and the simplest elements that, when moulded by the hands of a mas-

ter, communicate the soul of his homeland. This impressive and eloquent composition is at the same time simple and straightforward: the work of a genius.

One could say that the genesis of *Floresta do Amazonas* coincided with the moment when Villa-Lobos signed a contract to compose music for the film *Green Mansions*, based on the novel of the same name by William Henry Hudson, to be produced by Metro-Goldwyn-Mayer. Unfamiliar as he was with the art of composing film scores, Villa-Lobos wrote his music as a great symphonic panel. He based it exclusively on the screenplay (by Dorothy Kingsley), without any idea of what the film was going to be like; possibly he believed that composing a soundtrack was similar to writing a ballet score.

In spite of being in an advanced stage of the disease that ultimately led to his death in 1959, Villa-Lobos was excited about the project and soon left for Hollywood with the completed score in hand, arriving just as the first scenes of the film were being shot. He had not taken into account the need to match the soundtrack with the action in the footage. When asked about what would happen if his music did not fit the film exactly, his answer was simple: in that case, they will have to adjust the film...

Eventually, MGM handed over Villa-Lobos's original score to their staff composer Bronislaw Kaper, himself an expert writer of film scores with a portfolio of numerous soundtracks. Kaper extracted a few themes from the original work and provided them with new harmonisations and arrangements, thereby practically composing a new score. For a composer of Villa-Lobos's standing and international fame, this represented a personal insult and he was deeply offended. Being a practical and ingenious man, however, he decided to salvage those parts of his work that MGM had not used, adding passages to the original music and reworking other parts. He also commissioned his poet friend Dora Vasconcellos to write the lyrics to four songs that later became famous: *Veleiros (Sailing Ships)*, *Cair da Tarde (Twilight)*, *Canção do Amor (Love Song)* and *Melodia Sentimental (Sentimental Melody)*. And so he composed the magnificent orchestral poem (or suite) for soprano, male chorus and symphony orchestra to which he gave the title *Floresta do Amazonas*, a work in 21 parts with an overture and an epilogue.

The score for the feature film *Green Mansions* and *Floresta do Amazonas* are, thus, separate works. Following the Hollywood practice of the time, the copyright of the *Green Mansions* soundtrack remains with the film producer or the company that legally succeeds the producer. As for *Floresta do Amazonas*, an original and separate work created at a later date, Villa-Lobos bequeathed the copyright to the Academia Brasileira de Música (the Brazilian Academy of Music).

The revision and edition of the orchestral score and individual parts used in this recording was performed by the present writer. In this endeavour, my principal source was the autograph manuscripts of the orchestral score preserved at the Museu Villa-Lobos in Rio de Janeiro. Access to the piano reduction in the composer's own manuscript was of critical importance in clarifying doubts that arose frequently from the orchestral autograph score regarding pitches and rhythms. Through the dates written on various scores and the testimonies of people close to the composer, we know that Villa-Lobos's piano reductions usually preceded the working out of the final orchestral score. They constituted a kind of final rough copy before the orchestration was written down, in ink directly on tracing paper! In the course of this transcribing (or copying) process, some mistakes would occur, and modifications would be made. These can be easily identified by referring to the piano reduction, which is why this was such an important source in my research. An alternative but equally important source was the set of orchestral parts, that, a few months before his death, Villa-Lobos used for a recording of the suite, made in New York by the Symphony of the Air and soprano soloist Bidu Sayão, under the direction of the composer.

© *Roberto Duarte 2010*

‘Amazonia has always had the ability to impress faraway civilizations’, wrote the Brazilian writer Euclides da Cunha.

In fact, the most recurring images and representations of Amazonia, the Amazonian rainforest, yield such metaphorical opposites as ‘green prison’ and ‘lungs of the world’, or ‘verdant inferno’ and ‘paradise on Earth’. In the words of da Cunha, Ama-

zonia is possibly the ‘last, un-written page of Genesis’. To this day, its nature has the gift, or power, to eclipse the culture of those peoples who live in it.

Art not only rejects stereotypes but also transcends reality. This certainly applies to the musical œuvre of Heitor Villa-Lobos, a body of works as inventive and as influential as the rhapsody-novel *Macunaíma* by his compatriot Mário de Andrade, one of the founding texts of Brazilian modernism.

Even though he was a native of Rio de Janeiro, the myths and the nature of the Amazon region appear right at the beginning of Villa-Lobos’s work list and onwards, from the ballet *Uirapuru* (1917) to the symphonic poem *Floresta do Amazonas* (1958). In the latter work, he recreated in music the atmosphere of a novel by Henry W. Houston, which in its turn was inspired by an indigenous myth: Abel, one of the characters, is lured by the song of an invisible bird, which turns out to be a young woman with whom he falls in love. Their loving idyll, which ends with Abel running away, is interspersed with bird calls, native dances and rites, depictions of landscapes and of sunsets, hunts, chases and forest fires.

The strikingly evocative and lyrical *Melodia Sentimental* (*Sentimental Melody*) attains extraordinary beauty in the voice of the soprano soloist. The male chorus and the sounds of the forest are no less attractive. Overall, the complexity and the melodic and rhythmic diversity of this suite reveal another Amazonia – a chimerical and earthy rainforest, with its essence drawn from myths, legends and experience of the region.

Perhaps it would not be an overstatement to claim that, in classical music, Villa-Lobos was one of the leading inventors of the myth of the forest as a primordial origin of Brazil. In this music of the wilderness – finally presented to us stripped of the caricatures that burdened it for so long – there is a desire to give voice to a sort of sound matrix of Brazil: uninhibited, dionysiac, dazzling and extravagant.

© **Milton Hatoum 2010**

One of Brazil’s most highly regarded authors, Milton Hatoum was born in 1952 in Manaus, capital of the state of Amazonas.

Anna Korondi was born in Budapest, where she studied before continuing her training with Margarethe Bence at the Vienna Conservatory, graduating with distinction in 1993. A prizewinner in the renowned ARD Music Competition in 1996, she went on to launch an international career. Between 1993 and 1997 Anna Korondi was a member of the ensemble at the Komische Oper Berlin, going on to an engagement at the Bonn Opera (1997–99) where she sang the major roles of the lyric repertoire. In 2000 she made an internationally acclaimed début at the Bavarian State Opera in Munich as Adela in Aribert Reimann's *Bernarda Albas Haus*. Subsequently she appeared at the Salzburg Festival in 2001 as Adele (*Die Fledermaus*) and from 2004 until 2008 at the Bayreuth Festival as Blumenmädchen (*Parsifal*), a role she also sang at Teatro di San Carlo in Naples and Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rome. Anna Korondi regularly appears with the major European orchestras and at important festivals, working with conductors such as Howard Arman, Frans Brüggen, Ádám Fischer, Nikolaus Harnoncourt and Philippe Herreweghe.

The combination of a group of singers with solid musical training, and one of the leading Brazilian choral conductors, makes the **Coro da Osesp (Choir of the São Paulo Symphony Orchestra)** a reference point in Brazilian vocal music. In *a cappella* concerts and performances with the São Paulo Symphony Orchestra, the choir takes on music from a wide range of periods, with emphasis on the twentieth and twenty-first centuries and the works by Brazilian composers such as Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone and Heitor Villa-Lobos. Its conductor Naomi Munakata infuses her musical vision in central repertoire, including the Requiems of Verdi and Mozart, Bach's *Mass in B minor* and Brahms' *German Requiem*. The choir also excels in works rarely performed in Brazil, including Bartók's *Cantata profana*, Bernstein's *Chichester Psalms*, Penderecki's *Seven Gates of Jerusalem* and Walton's *Belshazzar's Feast*.

Since its beginnings in 1954, the **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESF) has charted a history of successes, attaining national and international recognition for the quality and excellence of its work. Its first conductors were Souza Lima and Bruno Roccella, followed by Eleazar de Carvalho who directed the orchestra for 24 years and as his legacy passed on a project for restructuring the orchestra. In 1997 John Neschling was chosen as artistic director, and led OSESF through this new stage of its existence until 2009. The Sala São Paulo (São Paulo Concert Hall), home of the orchestra, was inaugurated in 1999, and the following years have seen the creation of four choirs (the Symphony, Chamber, Youth and Children's choirs), the Maestro Eleazar de Carvalho Musical Documentation Center, a music publishing division (Criadores do Brasil), a volunteer programme, various educational programmes as well as the OSESF Academy for young musicians. The orchestra's recordings on BIS have been released to worldwide critical acclaim, and successful tours, most recently to the USA (2006) and Europe (2007), have raised its international profile even more, as indicated by the inclusion of OSESF as one of three up-and-coming ensembles among the world's greatest orchestras in a 2008 survey published in Gramophone (UK).

Born in Rio de Janeiro, **John Neschling** trained as a pianist and studied conducting under Hans Swarowsky and Reinhold Schmid in Vienna, and under Leonard Bernstein and Seiji Ozawa in Tanglewood. Among the international conducting competitions that he has won are those of Florence (1969), of the London Symphony Orchestra (1972) and of La Scala (1976). Talent and musical vocation are part of Neschling's family history: he is a grand-nephew both of the composer Arnold Schoenberg and of the conductor Arthur Bodanzky.

In the 1980s he was musical director of the municipal theatres of both São Paulo and Rio de Janeiro in Brazil, and in Europe he has directed the São Carlos (Lisbon), St Gallen (Switzerland), Massimo (Palermo) and Opéra de Bordeaux theatres, besides being resident conductor at the Vienna State Opera. He made his début in the United States in 1996 conducting *Il Guarany* by Carlos Gomes at the Washington Opera, with

Plácido Domingo in the role of Peri. He has also composed more than 60 scores for the cinema, theatre and television. Artistic director and principal conductor of the São Paulo Symphony Orchestra from 1997 to 2009, John Neschling has been member of the Brazilian Academy of Music since 2003. He is married to the writer Patrícia Melo and lives in São Paulo.



JOHN NESCHLING

Photograph: © Joao Musa



ANNA KORONDI

Floresta do Amazonas

O imenso e sincero amor que Villa-Lobos dedicou durante toda a sua vida ao Brasil é refletido em muitas de suas composições, sejam elas para piano, piano e voz, pequenos grupos instrumentais e vocais de câmara ou para orquestra sinfônica completa. *Floresta do Amazonas*, uma de suas últimas composições de grande porte, é uma das páginas mais importantes e representativas da música brasileira, seja por sua beleza, seja pela técnica de composição aprimorada por quem já era senhor absoluto de seu ofício. Escrita no Rio de Janeiro em 1958, portanto já no fim da vida, o mestre não precisou ser modernista, vanguardista, ou mesmo nacionalista para criar sua obra-prima. Foi ele mesmo: despojado, criador, romântico, escrevendo o que lhe vinha à alma para retratar o Brasil, o seu amado Brasil, através da região mais conhecida e cobçada em todo o mundo por sua floresta, a Amazônia.

Dominando completamente a difícil arte da orquestração, Villa-Lobos utilizou uma grande orquestra, como era seu estilo, mas com clareza, elegância e inteligência, empregando os intrincados recursos de técnica de orquestração e composição de forma magistral. Além da orquestra sinfônica já completa, um coro masculino, que logo nos primeiros compassos se faz presente com um grito frenético sobre acordes dissonantes, aparece ocasionalmente depois da *ouverture* produzindo sonoridades características e de efeito surpreendente. O seu canto em uníssono, com fragmentos de palavras em língua indígena – o Nheengatu – representa o elemento nativo. Uma voz feminina, em aparições pontuais de extrema beleza e de rara oportunidade, percorre a obra com diferentes cantos sugerindo pássaros da grande floresta. Porém, é nas quatro canções, com a singularidade de suas melodias amparadas por harmonias tradicionais, mas de grande eficácia, que o ouvinte se deixa levar para o mundo dos sonhos, irreal, para o reino do coração em seu romantismo absoluto, completamente livre e transbordante de amor. Sente-se o Brasil pulsar sem o emprego dos ritmos tradicionalmente chamados de “brasileiros”, mas nas suas entrelinhas, no uso dos timbres da orquestra, nos elementos mais simples que, moldados pela mão do mestre, traduzem a alma de seu país. É uma composição grandiosa e eloquente, mas ao mesmo tempo simples e direta. Obra de gênio.

Pode-se dizer que a gênese de *Floresta do Amazonas* está no momento em que Villa-Lobos assinou o contrato, com a Loew's Inc., para compor a trilha sonora do filme *Green Mansions*, inspirado no romance de mesmo nome de William Henry Hudson, película a ser produzida pela Metro-Goldwyn-Mayer Inc. Sem estar familiarizado com a arte de compor trilhas sonoras, Villa-Lobos escreveu sua música, imaginando um grande painel sinfônico, baseado apenas no roteiro de Dorothy Kingsley, sem ter idéia de como seria o filme, possivelmente acreditando ser o mesmo que musicar um balé.

Apesar de a doença que o vitimou em 1959 estar em estágio avançado, mas animado com o projeto, pouco tempo depois Villa-Lobos chegava a Hollywood com o trabalho já pronto, exatamente na época em que as primeiras cenas do filme começavam a ser rodadas. O trabalho foi feito sem levar em conta o ajuste da música com as seqüências das cenas cinematográficas. Ao ser indagado sobre a possibilidade da música não sincronizar com o filme, a resposta foi clara: eles que teriam de ajustar o filme à música...

A MGM acabou confiando os originais de Villa-Lobos ao compositor Bronislaw Kaper, especialista em trilhas sonoras, que tinha em sua bagagem algumas dezenas de músicas para filme. Kaper retirou do trabalho original alguns poucos temas, que receberam novas harmonizações e orquestrações, e compôs praticamente uma nova trilha. Para um compositor do porte de Villa-Lobos, famoso nos quatro cantos do mundo, tal fato representou uma ofensa pessoal. O mestre ficou terrivelmente aborrecido, mas como era um homem prático e genial resolveu aproveitar o trabalho que não havia sido utilizado pela MGM. Decidiu acrescentar alguns trechos ao seu original e refazer outros. Recorreu, ainda, à sua amiga poetisa Dora Vasconcellos para colocar textos em quatro melodias surgindo, assim, as quatro famosas canções: *Veleiros, Cair da Tarde, Canção do Amor* e *Melodia Sentimental*. Estava pronto o grandioso poema (ou suíte) sinfônico-coral para grande orquestra e voz solista: *Floresta do Amazonas*, dividida em 21 partes, além de uma *ouverture* e de um epílogo.

A trilha sonora do filme *Green Mansions* e *Floresta do Amazonas* são, portanto, obras distintas. Sendo assim, os direitos autorais da trilha sonora do filme *Green Man-*

sions pertencem ao produtor do filme, ou empresa sucessora do produtor, como era a praxe de Hollywood. No entanto, os direitos autorais de *Floresta do Amazonas*, obra original e distinta criada posteriormente, pertencem à Academia Brasileira de Música (ABM), herdeira testamentária de Villa-Lobos.

O trabalho de revisão e edição da partitura de orquestra e das partes instrumentais utilizadas nesta gravação tem a minha assinatura. Para realizá-lo, tomei como fonte básica os manuscritos autógrafos da partitura de orquestra conservados pelo Museu Villa-Lobos no Rio de Janeiro. A consulta à redução para piano, em manuscrito do próprio compositor, foi de grande ajuda para elucidar muitas dúvidas de notas e de ritmo encontradas no autógrafo orquestral. Através da comparação de datas em diversos manuscritos e de testemunhos de pessoas que conviveram com o compositor, sabe-se que as reduções para piano em Villa-Lobos geralmente precediam a elaboração da partitura definitiva de orquestra. Essas reduções eram uma espécie de rascunho final antes de a obra ser orquestrada, diretamente em papel vegetal e a tinta! Nesse trabalho de transcrição ou cópia ocorriam modificações, facilmente identificadas, e alguns enganos de escritura. Por essa razão, a redução para piano foi uma importante fonte de pesquisa. Além disso, foram usadas como fontes alternativas, porém não menos importantes, as partes de orquestra originais de Villa-Lobos utilizadas na gravação da obra, em Nova York, realizada apenas alguns meses antes de sua morte, com a *Symphony of the Air* sendo solista o soprano Bidu Sayão e regente o próprio compositor.

© **Roberto Duarte** 2010

“**A** Amazônia sempre teve o dom de impressionar as civilizações distantes”, escreveu Euclides da Cunha.

As visões e representações mais recorrentes da Amazônia produzem metáforas opostas: “cárcere vegetal” e “pulmão do mundo”; “inferno verde” e “paraíso na Terra”. Nas palavras do próprio Euclides, a Amazônia seria “a última página do Gênesis” a ser escrita. Ainda hoje, a natureza amazônica tem o dom ou poder de ofuscar a cultura dos povos que a habitam.

A arte, além de recusar estereótipos, transcende a realidade. Isso vale para a obra musical de Villa-Lobos, uma obra tão inventiva e seminal como *Macunaíma*, a rapsódia de Mário de Andrade.

Os mitos e a natureza da Amazônia estão na origem e no fim da obra musical do grande compositor carioca. Esse ciclo, iniciado com o bailado *Uirapuru* (1917), encerra-se com *Floresta do Amazonas* (1958). Nessa última, Villa-Lobos recriou musicalmente a atmosfera de um romance de Henry W. Houston, cujo enredo recorre a um mito indígena: um personagem – Abel – é atraído pelo canto de um pássaro invisível, que, afinal, é uma moça por quem o personagem se apaixona. Esse idílio amoroso, que termina com a fuga de Abel, é intercalado por cantos de pássaros, danças e rituais indígenas, paisagens e visões de crepúsculos, caçadas, perseguições e fogo na floresta.

A força evocativa e lírica da canção *Melodia Sentimental* alcança uma beleza incommon na voz da soprano solista. Não menos belos são os coros masculinos e os sons da floresta. Em seu conjunto, a complexidade e diversidade melódica e rítmica dessa peça revelam uma outra Amazônia, fantasiosa e telúrica, cuja essência reside nos mitos, nas lendas e no conhecimento da região.

Talvez não seja exagero afirmar que, na música de concerto, Villa-Lobos foi um dos grandes inventores do mito da floresta enquanto origem primordial do Brasil. Nessa música selvagem – que enfim começamos a ouvir, livre das caricaturas que a castigaram por tanto tempo – há um desejo de fazer soar uma espécie de matriz sonora do Brasil: desbragada, dionisíaca, deslumbrante e hiperbólica.

© Milton Hatoum 2010

Anna Korondi nasceu em Budapeste e estudou com Margarethe Bence no Conservatório de Viena, graduando-se em 1993. Com o prêmio do renomado concurso alemão para jovens músicos, o ARD Music Competition, em 1996, Korondi inicia sua carreira internacional. Entre 1993 e 1997, fez parte do grupo do Komische Oper (Berlim) e, entre 1997 e 1999, interpretou os grandes papéis do repertório lírico na Ópera

de Bonn. No ano de 2000, fez uma aclamada estreia na Bayerische Staatsoper (Munique) como Adela, personagem de *Bernarda Albas Haus*, de Aribert Reimann. Logo após, Korondi participou no Festival de Salzburgo de 2001 como a Adele de *Die Fledermaus* de Johann Strauss. De 2004 a 2008 interpretou Blumenmädchen, da ópera *Parsifal* de Wagner, no Festival de Bayreuth (Alemanha), mesmo papel que cantou no Teatro di San Carlo (Nápoles) e na Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Roma). Anna Korondi atua regularmente com as maiores orquestras da Europa e em importantes festivais ao lado de regentes como Howard Arman, Frans Brüggen, Ádám Fischer, Nikolaus Harnoncourt e Philippe Herreweghe.

A combinação de um grupo de cantores com sólida formação musical, com a condução de uma das principais regentes brasileiras faz do **Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** uma referência em música vocal no Brasil. Nas apresentações junto à Osesp, em grandes obras do repertório coral-sinfônico ou em concertos *a cappella* na Sala São Paulo e pelo interior do Estado, o grupo aborda diferentes períodos musicais, com ênfase aos séculos XX e XXI e às criações de compositores brasileiros como Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone e Heitor Villa-Lobos.

À frente do grupo, Naomi Munakata imprime personalidade artística em obras consagradas como os réquiens de Verdi e de Mozart; *Missa em si menor*, *Oratório de Natal* e as paixões de Bach; *Réquiem alemão* e as canções para coro e orquestra de Brahms. O grupo comprova sua qualidade em peças raramente apresentadas no Brasil como *Cantata profana* de Bartók, *Chichester Psalms* de Bernstein, *Os sete Portões de Jerusalém* de Penderecki e *O Festim de Baltazar* de Walton.

A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Osesp, hoje uma instituição reconhecida nacional e internacionalmente pela qualidade e excelência, trilha desde 1954 uma história de conquistas. Foi dirigida pelo maestro Souza Lima e pelo italiano Bruno Roccella, mais tarde sucedidos por Eleazar de Carvalho, que permaneceu por

24 anos à frente da Orquestra e deixou um projeto para sua reformulação. Em 1997, o maestro John Neschling é escolhido para assumir a direção artística e conduzir até 2009 essa nova fase na história da Osesp.

A Sala São Paulo, sede da Osesp, é inaugurada em 1999 e, nos anos seguintes, são criados os coros Sinfônico, de Câmara, Juvenil e Infantil; o Centro de Documentação Musical Maestro Eleazar de Carvalho; o Serviço de Assinaturas; o Serviço de Voluntários; os Programas Educacionais; a editora de partituras Criadores do Brasil e a Academia da Osesp. Em 2008, a Osesp é indicada pela revista inglesa *Gramophone* como uma das três orquestras emergentes no mundo nas quais se deve prestar atenção.

Nascido no Rio de Janeiro, **John Neschling** formou-se regente em Viena com Hans Swarowsky e Reinhold Schmid, e em Tanglewood com Leonard Bernstein e Seiji Ozawa. Venceu importantes concursos internacionais de regência como o de Florença (1969), o da Sinfônica de Londres (1973) e o do Teatro alla Scala, de Milão (1976). O talento e a vocação para a música destacam-se no histórico da família de Neschling, que é sobrinho-neto do maestro Arthur Bodanzky e do compositor Arnold Schoenberg. Na década de 80, assumiu a direção dos teatros municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro. Na Europa, dirigiu o Teatro São Carlos, de Lisboa; o Teatro St. Gallen, na Suíça; o Teatro Massimo, de Palermo; a Ópera de Bordeaux, e atuou como regente residente na Ópera de Viena. Em 1996, conduziu *Il Guarany*, de Carlos Gomes, na Ópera de Washington, com Plácido Domingo no papel de Peri. Foi regente titular e diretor artístico da Osesp de 1997 a 2009. Neschling compõe para teatro, cinema e televisão, contabilizando mais de 60 títulos. É membro da Academia Brasileira de Música desde 2003, casado com a escritora Patrícia Melo e vive em São Paulo."

Amazoniens Wald

Die große und tiefe Liebe, die Heitor Villa-Lobos Zeit seines Lebens für Brasilien empfand, spiegelt sich in vielen Kompositionen zahlreicher Gattungen wider: Klavier solo, Gesang und Klavier, Vokal- oder Instrumentalensembles oder großes Symphonieorchester. *Floresta do Amazonas* (*Amazoniens Wald*) ist eine von Villa-Lobos' letzten großen Kompositionen, vervollkommnet von einem Altmeister seiner Kunst. Aufgrund ihrer Schönheit und ausgefeilten Kompositionstechnik gehört sie zu den bedeutendsten und repräsentativsten Werken der brasilianischen Musik. Um das 1958 in Rio de Janeiro entstandene Meisterwerk zu schaffen, musste der Komponist kein Modernist, Avantgardist oder gar Nationalist sein. Es ist Villa-Lobos selber, der uns auf seine unprätentiöse, kreative und romantische Art an den seelischen Empfindungen teilhaben lässt, die das Porträt seines geliebten Heimatlands Brasilien hervorruft. Und er tut dies mittels jener Region, die aufgrund ihrer Regenwälder der bekannteste und begehrteste Teil Brasiliens ist: Amazonien.

Villa-Lobos, ein Meister der komplexen Kunst der Instrumentation, verwendet hier ein weiteres Mal ein großes Orchester, das in einer klaren, eleganten und intelligenten Weise eingesetzt ist, wobei intrikate kompositorische und instrumentationstechnische Lösungen zum Zuge kommen. Außerdem sieht er einen Männerchor vor, der bereits nach den allerersten Takten mit einem frenetischen Schrei über dissonanten Akkorden einsetzt, und dann an bestimmten Stellen im weiteren Verlauf wiederkehrt, um so charakteristische wie verblüffende Klänge zu erzeugen. Die *unisono* angestimmten Silben in der Amazonas-Sprache Nheengatu stellen die native Schicht dar. In unterschiedlichen Abständen – es sind Momente von großer, exquisiter Schönheit – beschwört ein Sopran mit unterschiedlichen Vokalisieren Vogelrufe, wie man sie im Wald hört. Doch erst in den vier Liedern mit ihren schlichten, von traditionellen, aber überaus wirkungsvollen Harmonien gestützten Melodien wird der Hörer in eine ätherische Traumwelt versetzt, in die absolute Romantik des Herzens, die keine Bedingungen kennt und vor Liebe überfließt. Man spürt den Pulsschlag Brasiliens – aber nicht dadurch, dass die üblicherweise als „brasilianisch“ bezeichneten Rhythmen zum Einsatz kämen, son-

dern durch subtilere Mittel wie die Verwendung charakteristischer Orchesterfarben und einfachster Elemente, die, so sie von der Hand eines Meisters geformt werden, die Seele seines Heimatlandes widerspiegeln. Die eindrucksvolle und beredte Komposition ist dabei zugleich einfach und geradeheraus; sie ist das Werk eines Genies.

Während der Entstehung von *Floresta do Amazonas* willigte Villa-Lobos ein, die Musik für den Metro-Goldwyn-Mayer-Film *Green Mansions* nach dem Roman von William Henry Hudson zu komponieren. Unvertraut mit der Kunst der Filmmusik, legte er seine Musik als großes symphonisches Tableau an. Als Grundlage wählte er allein das Drehbuch (von Dorothy Kingsley); wie der Film werden würde, davon hatte er keine Vorstellung. Vielleicht nahm er an, dass die Komposition von Filmmusik der Komposition von Ballettmusik vergleichbar wäre.

Trotz des fortgeschrittenen Stadiums jener Krankheit, die zu seinem Tod im Jahr 1959 führen sollte, war Villa-Lobos Feuer und Flamme für das Projekt und reiste bald schon mit der fertigen Partitur nach Hollywood, wo gerade die ersten Aufnahmen zu dem Film begonnen hatten. Er hatte nicht in Betracht gezogen, dass der Soundtrack mit den Vorgängen im Film synchronisiert werden musste. Auf die Frage, was geschehen solle, wenn seine Musik nicht genau zum Film passe, hatte er eine einfache Antwort: Dann müsse man halt den Film anpassen.

MGM gab Villa-Lobos' Partitur letztlich ihrem Hauskomponisten Bronislaw Kaper, einem höchst erfahrenen Filmmusikkomponisten, der bereits zahlreiche Soundtracks geschrieben hatte. Kaper entnahm der Originalmusik einige Themen und versah sie mit neuen Harmonisierungen und Arrangements, so dass man von einer mehr oder weniger neuen Partitur sprechen kann. Für einen Komponisten von Villa-Lobos' Rang und Ruf stellte das eine persönliche Beleidigung dar, und er war zutiefst verletzt. Als praktischer und findiger Mann, der er war, beschloss er aber, die von MGM nicht verwendeten Teile seines Werks zu retten, einige Passagen zu ergänzen und andere zu überarbeiten. Dann beauftragte er die ihm befreundete Dichterin Dora Vasconcellos, die Texte zu vier späterhin berühmten Liedern zu schreiben: *Veleiros (Segelboote)*, *Cair da Tarde (Dämmerung)*, *Canção do Amor (Liebeslied)* und *Melodia Sentimental*

(*Gefühlvolle Melodie*). Und so entstand jene großartige Symphonische Dichtung (oder Orchestersuite) für Sopran, Männerchor und Orchester mit dem Titel *Floresta do Amazonas*, ein Werk in 21 Teilen mit einer Ouvertüre und einem Epilog.

Die Musik für den Film *Green Mansions* und *Floresta do Amazonas* sind also getrennte Werke. Gemäß der damaligen Praxis in Hollywood besitzen die Produktionsfirma bzw. deren rechtlicher Nachfolger die Rechte an dem Soundtrack. Die Rechte an *Floresta da Amazonas* – also einer später entstandenen, eigenständigen Originalkomposition – hat Villa-Lobos der Academia Brasileira de Música (Brasilianische Musikakademie) vermacht.

Die Revision und Edition der Orchesterpartitur hat der Autor dieser Zeilen vorgenommen. Bei dieser Arbeit war das im Museu Villa-Lobos in Rio de Janeiro aufbewahrte Partiturmanuskript meine Hauptquelle. In Zweifelsfällen hinsichtlich Tonhöhe und Rhythmus konnte glücklicherweise der autographe Klavierauszug herangezogen werden. Aufgrund der Datierungen auf verschiedenen Partituren und durch die Zeugnisse von Personen, die dem Komponisten nahe standen, wissen wir, dass Villa-Lobos die Klavierauszüge in der Regel vor der Reinschrift der Orchesterpartitur anfertigte. Sie stellten eine Art Rohentwurf dar, bevor die Instrumentation in Tinte auf Transparentpapier ausgeschrieben wurde. Im Laufe des Transkriptions- (oder Kopier-) Prozesses stellten sich Fehler ein und wurden Änderungen vorgenommen. Diese kann man durch Rückgriff auf den Klavierauszug leicht ausmachen, weshalb er eine so wichtige Quelle für meine Forschungen darstellte. Eine andere, aber ebenso bedeutende Quelle waren die Orchesterstimmen, die Villa-Lobos wenige Monate vor seinem Tod für eine Einspielung der Suite in New York verwendete – unter der Leitung des Komponisten spielte die Symphony of the Air, es sang die Sopranistin Bidu Sayão.

© **Roberto Duarte 2010**

„Amazonien hat seit jeher ferne Zivilisationen beeindruckt“, schrieb der brasilianische Autor Euclides da Cunha.

In der Tat rufen die geläufigsten Bilder und Verkörperungen Amazoniens, des amazonischen Regenwalds, so gegensätzliche Metaphern wie „grünes Gefängnis“ und „Lungen der Welt“ oder „grüne Hölle“ und „Paradies auf Erden“ hervor. In den Worten da Cunchas ist Amazonien vielleicht die „letzte, ungeschriebene Seite der Genesis“. Bis auf den heutigen Tag hat die Natur Amazoniens die Gabe (oder Macht), die Kultur der Völker, die hier leben, in den Schatten zu stellen.

Kunst verwirft nicht nur Stereotypen, sondern transzendiert auch die Realität. Das gilt mit Sicherheit auch für das musikalische Schaffen von Heitor Villa-Lobos, ein Korpus an Werken, das so originell und einflussreich ist wie der rhapsodische Roman *Macunaíma* seines Landsmannes Mário de Andrade, einer der Gründungstexte der brasilianischen Moderne.

Wenngleich er in Rio de Janeiro geboren wurde, erscheinen Mythen und Natur Amazoniens bereits zu Beginn seines Werkverzeichnisses und fortan immer wieder – vom Ballett *Uirapuru* (1917) bis zur Symphonischen Dichtung *Floresta da Amazonas* (1958). In letzterem Werk verwandelte er die Atmosphäre eines Romans von Henry W. Houston in Musik – ein Roman, der seinerseits von einem indigenen Mythos inspiriert war: Abel, einer der Charaktere, wird vom Gesang eines unsichtbaren Vogels angelockt, welcher sich als junge Frau entpuppt, in die er sich verliebt. Ihr Liebesidyll, aus dem Abel schließlich ausreißt, ist durchsetzt mit Vogelrufen, Tänzen und Riten der Eingeborenen, Schilderungen von Landschaften und Sonnenuntergängen, Jagden, Verfolgungen und Waldbränden.

Die ungemein bewegende und lyrische *Melodia Sentimental* (*Gefühlvolle Melodie*) gewinnt durch die Stimme der Sopransolistin außerordentliche Schönheit. Der Männerchor und die Laute des Waldes sind nicht minder reizvoll. Alles in allem offenbaren die Komplexität und die melodische und rhythmischen Vielfalt dieser Suite ein anderes Amazonien – einen fantastischen und erdverbundenen Regenwald, dessen Wesen aus Mythen, Legenden und eigenen Naturerlebnissen gewonnen ist.

Es wäre vielleicht nicht übertrieben zu behaupten, dass Villa-Lobos im Bereich der klassischen Musik einer der wichtigsten Entwickler des Waldes als eines Ursprungsmythos Brasiliens ist. In dieser Musik der Wildnis – nun endlich ohne die Karikaturen, die sie so lange überlagerten – gibt es ein Verlangen, einer Art Klangmatrix Brasiliens Ausdruck zu verleihen: ungehemmt, dionysisch, schillernd und extravagant.

© *Milton Hatoum* 2010

Milton Hatoum, einer der renommiertesten Autoren Brasiliens, wurde 1952 in Manaus geboren, der Hauptstadt des Bundesstaats Amazonas.

Anna Korondi studierte in ihrer Heimatstadt Budapest und setzte ihre Ausbildung bei Margarethe Bence am Konservatorium Wien fort, wo sie 1993 mit Auszeichnung abschloss. 1996 war sie Preisträgerin beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD und begann ihre internationale Karriere. Zwischen 1993 und 1997 gehörte Anna Korondi zum Ensemble der Komischen Oper Berlin, war dann an der Oper Bonn engagiert (1997–99), wo sie die wichtigen Rollen des lyrischen Fachs sang. Im Jahr 2000 gab sie ihr international gefeiertes Debüt an der Bayerischen Staatsoper als Adela in Aribert Reimanns *Bernarda Albas Haus*. Im Anschluss daran debütierte sie 2001 bei den Salzburger Festspielen als Adele (*Die Fledermaus*); von 2004 bis 2008 sang sie bei den Bayreuther Festspielen das Blumenmädchen (*Parsifal*), eine Rolle, die sie auch am Teatro di San Carlo in Neapel und an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom gestaltete. Anna Korondi ist regelmäßig bei den großen europäischen Orchestern und bedeutenden Festivals zu Gast; sie arbeitet mit Dirigenten wie Howard Arman, Frans Brüggen, Ádám Fischer, Nikolaus Harnoncourt und Philippe Herreweghe.

Man kombiniere ein Ensemble solide ausgebildeter Vokalisten mit einer der führenden Chorleiterinnen Brasiliens, und unter günstigen Umständen entsteht eine der maßgeblichen Institutionen der brasilianischen Vokalmusik: der **Coro da OSESP** (Chor des São Paulo Symphony Orchestra). In *a-cappella*-Konzerten und Aufführungen mit dem São Paulo Symphony Orchestra singt der Chor Kompositionen unterschiedlichster Epochen, wobei der Schwerpunkt auf der Musik des 20. und des 21. Jahrhunderts sowie auf Werken brasilianischer Komponisten wie Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone und Heitor Villa-Lobos liegt. Naomi Munakata, die Leiterin des Chores, prägt auch Werke des Kernrepertoires – darunter die Requiem-Vertonungen von Verdi und Mozart, Bachs *h-moll-Messe* und Brahms' *Deutsches Requiem* – mit ihrer musikalischen Vision. Darüber hinaus hat sich der Chor durch Aufführungen von Werken, die in Brasilien selten zu hören sind, einen Namen gemacht, u.a. mit Bartóks *Cantata profana*, Bernsteins *Chichester Psalms*, Pendereckis *Seven Gates of Jerusalem* und Waltons *Belshazzar's Feast*.

Seit seinen Anfängen im Jahr 1954 hat das **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESP) eine beachtliche Erfolgsgeschichte durchlaufen; national wie international erhält es große Anerkennung für die exzellente Qualität seiner Arbeit. Seine ersten Dirigenten waren Souza Lima und Bruno Roccella, gefolgt von Eleazar de Carvalho, der das Orchester 24 Jahre leitete und als sein Vermächtnis ein Projekt zur Neustrukturierung des Orchesters initiierte. Von 1997 bis 2009 hat John Neschling als Künstlerischer Leiter das Orchester in eine neue Daseinsstufe überführt. 1999 wurde die Sala São Paulo (Konzertsaal São Paulo), der Heimatsaal des Orchesters, eröffnet; in den Folgejahren wurden vier Chöre (Symphonischer Chor, Kammerchor, Jugendchor und Kinderchor), das Maestro Eleazar de Carvalho Musikdokumentationszentrums, ein Musikverlag (Criadores do Brasil), ein Ehrenamt-Programm, verschiedene Education-Programme sowie die OSESP-Akademie für junge Musiker ins Leben gerufen. Die Einspielungen des Orchesters bei BIS haben weltweit vorzügliche Kritiken erhalten; erfolgreiche Tourneen – u.a. USA (2006) und Europa (2007) – haben das internationale

Ansehen noch gesteigert, wie der Umstand zeigt, dass das OSESP in einem Ranking der englischen Zeitschrift *Gramophone* als eines von drei vielversprechenden Ensembles zu den bedeutendsten Orchestern der Welt gezählt wurde.

John Neschling, in Rio de Janeiro geboren, studierte Klavier und Dirigieren – letzteres bei Hans Swarowsky und Reinhold Schmid in Wien sowie bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa in Tanglewood. Zu den internationalen Dirigierwettbewerben, die er gewonnen hat, gehören Florenz (1969), London Symphony Orchestra (1972) und La Scala (1976). Talent und musikalische Berufung liegen in Neschlings Familie: Er ist ein Großneffe sowohl des Komponisten Arnold Schönberg wie des Dirigenten Arthur Bodanzky. In den 1980er Jahren war er Musikalischer Leiter der Stadttheater von São Paulo und Rio de Janeiro. In Europa hat er die Theaterorchester von São Carlos (Lissabon), Sankt Gallen (Schweiz), Massimo (Palermo) und der Opéra de Bordeaux geleitet, daneben war er residenter Dirigent der Wiener Staatsoper. 1996 gab er sein USA-Debüt, als er *Il Guarany* von Carlos Gomes an der Washington Opera (mit Plácido Domingo in der Rolle des Peri) dirigierte. Darüber hinaus hat er mehr als 60 Film-, TV- und Schauspielmusiken komponiert. John Neschling war von 1997 bis 2009 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des São Paulo Symphony Orchestra und ist seit 2003 Mitglied der Brasilianischen Musikakademie. Er ist mit der Schriftstellerin Patrícia Melo verheiratet und lebt in São Paulo.

La forêt de l'Amazonie

Plusieurs des compositions de Heitor Villa-Lobos, qu'elles soient pour piano solo, voix et piano, ensembles de chambre vocaux ou instrumentaux ou grand orchestre symphonique, reflètent le grand et profond amour qu'il ressentit toute sa vie pour le Brésil. *Floresta do Amazonas* (*Forêt de l'Amazonie*) est l'une de ses dernières compositions majeures et une des partitions les plus importantes et représentatives en musique brésilienne grâce à sa beauté et à sa technique de composition raffinée, perfectionnée par quelqu'un qui était déjà passé maître dans son art. Pour créer ce chef-d'œuvre composé à Rio de Janeiro en 1958 – ainsi vers la fin de sa vie – le compositeur n'a pas eu besoin d'être un moderniste, un avant-gardiste ni même un nationaliste. C'est Villa-Lobos lui-même – modeste, créatif et romantique – qui communique ce qui a surgi dans son âme pour décrire le Brésil, sa patrie bien-aimée. Et il le fit au moyen de la région qui, à cause de ses forêts pluviales, est la partie la mieux connue et la plus convoitée du Brésil : l'Amazonie.

Un orchestrateur expert dans cet art difficile, Villa-Lobos eut recours à un grand orchestre – comme si souvent d'ailleurs – quoique avec clarté, élégance et intelligence, ayant recours à des solutions techniques raffinées en termes de composition et d'orchestration. En plus d'un orchestre symphonique complet, il inclut un chœur d'hommes qui entre après les premières mesures déjà avec un cri forcené au-dessus d'accords dissonants, et qui revient ensuite à certains moments au cours de l'œuvre pour des sonorités caractéristiques et frappantes. Le chant à l'unisson de syllabes de la langue *nheengatu* des indigènes de l'Amazonie représente l'élément autochtone. A intervalles tout au long de l'œuvre – moments d'une grande et rare beauté – une soprano entre avec diverses vocalises rappelant des chants d'oiseaux dans la grande forêt. C'est cependant dans les quatre chansons aux mélodies simples soutenues par des harmonies traditionnelles et pourtant très saisissantes, que l'auditeur est transporté dans un monde éthéré de rêve, sans contraintes et débordant d'amour. On sent battre le cœur du Brésil, non par l'emploi de rythmes étiquetés habituellement de « brésiliens », mais par celui plus subtil de timbres orchestraux distinctifs et des éléments les plus simples qui, quand

façonnés par les mains d'un maître, communiquent l'âme de sa patrie. Cette composition impressionnante et éloquente est à la fois pure et directe : l'œuvre d'un génie.

On peut dire que la genèse de *Floresta do Amazonas* coïncide avec le moment où Villa-Lobos signa un contrat de musique pour le film *Green Mansions* basé sur le même roman de William Henry Hudson et devant être produit par Metro-Goldwyn-Mayer. Nouveau-venu dans l'art de composer pour film, Villa-Lobos écrivit sa musique comme un grand panneau symphonique. Il la fit reposer exclusivement sur le scénario (de Dorothy Kingsley) sans avoir la moindre idée du film lui-même ; il croyait peut-être que la composition d'une piste sonore ressemblait à celle d'un ballet.

Bien qu'à un stade avancé de la maladie qui devait l'emporter en 1959, Villa-Lobos était excité par le projet et se rendit rapidement à Hollywood avec la partition complète en mains, arrivant juste pour le tournage des premières scènes du film. Il n'avait pas pensé à la nécessité d'appareiller la piste sonore à l'action des prises. Quand on lui demanda ce qu'il arriverait si sa musique ne convenait pas parfaitement au film, il répondit simplement : dans ce cas, ils devront ajuster le film...

MGM finit par confier la partition originale de Villa-Lobos à son compositeur attiré Bronislaw Kaper, lui-même un expert en musique pour film avec de nombreuses pistes sonores à son actif. Kaper a extrait quelques thèmes de l'œuvre originale et leur donna d'autres harmonisations et arrangements, composant pratiquement ainsi une nouvelle partition. Pour un compositeur du rang et de la réputation internationale de Villa-Lobos, cela représentait une insulte personnelle et il fut profondément offensé. L'homme pratique et ingénieux en lui décida cependant de sauver les parties de son œuvre inutilisées par MGM, ajoutant des passages à la musique originale et remaniant d'autres sections. Il demanda aussi à son amie poète Dora Vasconcellos d'écrire les paroles de quatre chansons qui devinrent célèbres plus tard : *Veleiros (Voiliers)*, *Cair da Tarde (Crépuscule)*, *Canção do Amor (Chanson d'amour)* et *Melodia Sentimental (Mélodie sentimentale)*. Il composa ainsi le magnifique poème symphonique (ou suite) pour soprano, chœur d'hommes et orchestre symphonique *Floresta do Amazonas*, une œuvre en 21 mouvements avec une ouverture et un épilogue.

La partition du long métrage *Green Mansions* et celle de *Floresta do Amazonas* sont ainsi des œuvres différentes. Suivant la coutume d'alors à Hollywood, le copyright de la piste sonore de *Green Mansions* reste la propriété du producteur ou de la compagnie qui lui succède légalement. Quant à *Floresta do Amazonas*, une composition originale et distincte écrite à une date ultérieure, Villa-Lobos en légua les droits d'auteur à l'Academia Brasileira de Música (Académie brésilienne de musique).

La révision et l'édition de la partition orchestrale et des parties utilisées pour cet enregistrement sont de la main du présent auteur. Ma source principale pour ce projet fut les manuscrits autographes de la partition orchestrale gardés au Musée Villa-Lobos à Rio de Janeiro. Il était d'importance capitale d'avoir accès à la réduction pour piano dans le manuscrit propre du compositeur pour éclaircir les doutes qui surviennent fréquemment au sujet des hauteurs de son et des rythmes dans la partition orchestrale autographe. Grâce aux dates écrites dans diverses partitions et aux témoignages de personnes proches du compositeur, on sait que les réductions pour piano de Villa-Lobos précédaient l'élaboration de la partition orchestrale finale. Elles formaient une sorte de brouillon final avant la rédaction de l'orchestration, à l'encre directement sur le papier-calque ! Au cours de ce processus de transcription (ou de copie), certaines erreurs devaient se produire et des modifications devaient être apportées. Elles sont facilement identifiables à partir de la réduction pour piano, et c'est pourquoi cette dernière était une source si importante pour ma recherche. Une source alternative mais tout aussi significative était la série de parties d'orchestre que, quelques mois avant sa mort, Villa-Lobos utilisa pour un enregistrement de la suite fait à New York par la Symphony of the Air avec la soprano soliste Bidu Sayão, sous la direction du compositeur.

© Roberto Duarte 2010

« L'Amazonie a toujours pu impressionner les civilisations lointaines », écrit l'auteur brésilien Euclides da Cunha.

En fait, l'image et la représentation les plus courantes de l'Amazonie, la forêt pluviale amazonienne, admettent des métaphores aussi opposées que « prison verte » et « poumons du monde », ou « enfer verdoyant » et « paradis sur terre ». Selon da Cunha, l'Amazonie est absolument « la dernière page blanche de la Genèse ». Jusqu'à ce jour, sa nature a le don, ou la force, d'éclipser la culture des peuples qui l'habitent.

L'art rejette bien les stéréotypes mais il transcende aussi la réalité. Ceci est certainement vrai de l'œuvre musical de Heitor Villa-Lobos, un corpus aussi varié et influent que la rhapsodie-roman *Macunaíma* de son compatriote Mário de Andrade, l'un des textes fondateurs du modernisme brésilien.

Bien que Villa-Lobos fût natif de Rio de Janeiro, les mythes et la nature de l'Amazonie apparaissent dès le début de son catalogue d'œuvres et ensuite, du ballet *Uirapuru* (1917), au poème symphonique *Floresta do Amazonas* (1958). Dans cette dernière œuvre, il recréa en musique l'atmosphère d'un roman de Henry W. Houston qui, à son tour, avait été inspiré par un mythe indigène : Abel, l'un des personnages, est trompé par le chant d'un oiseau invisible qui est en fait une jeune femme dont il tombe amoureux. Leur idylle amoureuse, qui se termine par la fuite d'Abel, est parsemée de chants d'oiseaux, de danses et rites indigènes, de descriptions de paysages et de couchers de soleil, de chasses, poursuites et feux de forêt.

Fortement évocatrice et lyrique, *Melodia Sentimental* parvient à une beauté extraordinaire dans la voix de la soprano soliste. Le chœur masculin et les sons de la forêt ne se placent pas au deuxième rang non plus. Partout, la complexité et la diversité mélodique et rythmique de cette suite révèlent une autre Amazonie – une forêt pluviale chimérique et terre-à-terre dont l'essence provient des mythes, des légendes et de l'expérience de la région.

Ce n'est peut-être pas une exagération de soutenir qu'en musique classique, Villa-Lobos fut l'un des principaux inventeurs du mythe de la forêt comme origine primordiale du Brésil. Dans cette musique de la nature sauvage – qui nous est finalement

présentée sans les caricatures qui l'ont encombrée pendant si longtemps – se cache un désir d'exprimer une sorte de matrice sonore du Brésil : dégagée, dionysiaque, éblouissante et extravagante.

© *Milton Hatoum 2010*

Un des auteurs les plus respectés du Brésil, Milton Hatoum est né en 1952 à Manaus, capitale de l'Amazonie.

Anna Korondi est née à Budapest où elle a étudié avant de se rendre au conservatoire de Vienne travailler avec Margarethe Bence ; elle y optint son diplôme avec distinction en 1993. Lauréate au célèbre Concours de Musique ARD en 1996, elle entreprit ensuite une carrière internationale. De 1993 à 1997, Anna Korondi fit partie de l'ensemble de l'Opéra Comique de Berlin, puis de l'Opéra de Bonn (1997–99) où elle chanta les grands rôles du répertoire lyrique. En 2000, elle fut acclamée internationalement lors de ses débuts à l'Opéra de Bavière à Munich dans le rôle d'Adèle dans *Bernarda Albas Haus* d'Aribert Reimann. On l'entendit ensuite au festival de Salzbourg en 2001 comme Adèle (*La Chauve-souris*) et, de 2004 à 2008, au festival de Bayreuth comme Blumenmädchen (*Parsifal*), un rôle qu'elle a aussi interprété au Teatro di San Carlo à Naples et à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Anna Korondi chante régulièrement avec les grands orchestres européens et à d'importants festivals, travaillant avec des chefs réputés dont Howard Arman, Frans Brüggen, Ádám Fischer, Nikolaus Harnoncourt et Philippe Herreweghe.

La combinaison formée d'un groupe de chanteurs à la solide formation musicale et de l'un des principaux chefs de chœur du Brésil fait de **Coro da Osesp** (Chœur de l'Orchestre Symphonique de São Paulo) un point de référence en musique vocale brésilienne. Dans ses concerts *a cappella* et avec l'Orchestre Symphonique de São Paulo,

le chœur interprète de la musique de nombreuses périodes, mettant l'accent sur les XX^e et XXI^{ème} siècles ainsi que sur les œuvres de compositeurs brésiliens dont Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone et Heitor Villa-Lobos. Son chef Naomi Munakata infuse sa vision musicale dans le répertoire central, incluant les *Requiem* de Verdi et de Mozart, la *Messe en si mineur* de Bach et *Un requiem allemand* de Brahms. Le chœur excelle aussi dans des œuvres rarement entendues au Brésil dont *Cantata profana* de Bartók, *Chichester Psalms* de Bernstein, *Les Sept Portes de Jérusalem* de Penderecki et *Le festin de Balthazar* de Walton.

Depuis ses débuts en 1954, l'**Orchestre Symphonique de São Paulo** (OSESF) a écrit une histoire de succès, obtenant la reconnaissance mondiale pour la qualité et l'excellence de son travail. Ses premiers chefs furent Souza Lima et Bruno Roccella, suivis d'Eleazar de Carvalho qui dirigea l'orchestre pendant 24 ans et qui laissa comme héritage un projet de restructuration de l'orchestre. En 1997, John Neschling fut choisi comme directeur artistique pour diriger l'OSESF au cours de cette nouvelle étape de son existence et ce, jusqu'en 2009. L'orchestre réside à la Sala São Paulo inaugurée en 1999. Les années suivantes ont vu la création de quatre chœurs (les chœurs symphonique, de chambre, des jeunes et d'enfants), du centre de documentation de Maestro Eleazar de Carvalho, d'une division d'édition musicale (Criadores do Brasil), d'un programme de volontaires, de divers programmes éducationnels ainsi que de l'Académie de l'OSESF pour jeunes musiciens. Les enregistrements sur BIS de l'orchestre sont sortis dans le monde entier, récoltant les éloges de la critique et des tournées couronnées de succès, plus récemment aux États-Unis (2006) et en Europe (2007) ont rehaussé encore plus son profil international, comme l'indique une enquête publiée dans *Gramophone* (Royaume-Uni) en 2008, mentionnant l'OSESF comme étant l'un des trois ensembles montants parmi les plus grands orchestres du monde.

Né à Rio de Janeiro, **John Neschling** a étudié le piano et la direction avec Hans Swarowsky et Reinhold Schmid à Vienne, puis avec Leonard Bernstein et Seiji Ozawa

à Tanglewood. Parmi les concours internationaux de direction qu'il a gagnés nommons ceux de Florence (1969), de l'Orchestre Symphonique de Londres (1972) et de La Scala (1976). Le talent et la vocation musicale font partie de l'histoire de la famille de Neschling ; il est un petit-neveu du compositeur Arnold Schoenberg et du chef d'orchestre Arthur Bodanzky. Dans les années 1980, il fut directeur musical des théâtres municipaux de São Paulo et de Rio de Janeiro au Brésil et, en Europe, il a dirigé les théâtres de São Carlos (Lisbonne), Saint-Gall (Suisse), Massimo (Palerme) et de l'Opéra de Bordeaux, en plus d'être chef résident de l'Opéra National de Vienne. Il fit ses débuts aux États-Unis en 1996 dirigeant *Il Guarany* de Carlos Gomes à l'Opéra de Washington avec Plácido Domingo dans le rôle de Peri. Il a aussi composé plus de 60 partitions pour le cinéma, le théâtre et la télévision. Directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Symphonique de São Paulo de 1997 à 2009, John Neschling est membre de l'Académie de Musique du Brésil depuis 2003. Il a épousé l'écrivain Patrícia Melo et il vit à São Paulo.

FLORESTA DO AMAZONAS

Poems by Dora Vasconcellos, free English version by Timothy John Perry

10 Veleiros

Velas no mar
Vão deixando passar
A tarde anil
E outras ondas vêm me levar
Ah!

Sempre existe na mágoa
Doce murmúrio
De um triste amor
Ah!

Quanta tristeza
Ondas do mar
Neste vai e vem
Sem me levar
Pois sempre eu fiz
Muita atenção
Em não pisar
Teu coração
Ah!

Longe no céu
Vai a onda jogar
Tudo que é meu
Dentro do mar
Sem me esperar. Ah!
Lua, lua branquinha,
Lua crescente vem devagar
Ah!

13 Cair da Tarde

A garça voou,
A sombra ficou,
A noite desceu levando o branco!
Ah!

Sailing Ships

Sails on the sea
Let the indigo afternoon
Slip by
And other waves come to take me
Ah!

Sorrow always holds
The sweet murmuring
Of a sad love
Ah!

So much sadness
Waves on the sea
In this eternal coming and going
That never takes me along
I who was always
So careful
Not to trample
Your heart
Ah!

Far away in the sky
The wave tosses
All that is mine
Into the sea
Without waiting for me. Ah!
Moon, white moon
Half moon come slowly
Ah!

Twilight

The stork has flown,
The shadow has remained,
Night has fallen sweeping away the light!
Ah!

A mata dormiu,
O vento acabou,
A folha caiu,
Fazendo rumor ao tocar!
Ah!

O ramo gemeu,
O ninho vibrou,
O rio bebeu as nuvens do céu.
Ah!

O eco passou bem perto daqui,
As vozes levou,
Rompendo manhãs ao morrer.
Ah!

20 Canção do Amor

Sonhar na tarde azul
Do teu amor ausente
Suportar a dor cruel
Com esta mágoa crescente
O tempo em mim agrava
O meu tormento amor!

Tão longe assim de ti
Vencida pela dor
Na triste solidão
Procuro ainda te encontrar
Amor, meu amor!

Tão bom é saber calar
E deixar-se vencer pela realidade.
Vivo triste a soluçar
Quando, quando virás enfim?

Sinto o ardor dos beijos teus
Em mim.
Ah!
Qualquer pequeno sinal
E fremente surpresa
Vem me amargar

The forest has gone to sleep,
The wind has died,
The leaf fallen,
Its brush making the faintest whisper!
Ah!

The branch has groaned,
The nest has trembled,
The river has drunk the clouds from the sky.
Ah!

The echo passed right by here,
Taking the voices with it,
Breaking days' early hours in dying.
Ah!

Love Song

Dreaming on the blue-sky afternoon
Of your distant love
Bearing the cruel pain
With this growing sorrow
Time only serves to heighten
My torment, my love!

So far from you
Overcome by the suffering
Of my sad loneliness
I still seek you
My love, oh my love!

It is so good to know to keep in silence
And give yourself over to reality
I spend my time sobbing sadly
When, when will you finally come to me?

I feel the ardour
Of your kisses.
Ah!
Every slightest sign
Excited surprise
Cause me such grief

Tão doce aquela hora
Em que de amor sonhei
Infeliz, a sós, agora
Apaixonada fiquei
Sentindo aqui fremente
O teu reclamo amor!

Tão longe assim de ti
Ausente ao teu calor
Meu pobre coração
Anseia sempre a suplicar
Amor, meu amor!

[21] Melodia Sentimental

Acorda vem ver a lua
Que dorme na noite escura
Que fulge tão bela a branca
Derramando doçura
Clara chama silente
Ardendo o meu sonhar

As asas da noite que surgem
E correm no espaço profundo
Ó doce amada desperta
Vem dar teu calor ao luar

Quisera saber-te minha
Na hora serena e calma
A sombra confia ao vento
O limite da espera
Quando dentro da noite
Reclama o teu amor

Acorda vem olhar a lua
Que brilha na noite escura
Querida és linda e meiga
Sentir meu amor e sonhar.
Ah!

So sweet the moment
That I dreamt of love
And now in my infatuation
I'm left alone with my unhappiness
Feeling the trembling urgency
Of your allure, my love!

So far from you
Starved of the warmth
That my poor heart
Yearns to implore for
My love, oh my love!

Sentimental Melody

Wake up come see the moon
Slumbering in the dark night sky
Shining resplendently so beautiful and white
Spilling over with sweetness
Bright flame of silence
Setting my dreaming ablaze

The wings of the burgeoning night
Roam the deep space
Oh awake sweet loved one
Come add your warmth to the moonlight

I'd wanted to know you were mine
In a serene, placid moment
The shadow trusts to the wind
The limit of the wait
When, from the depths of the night
It invokes your love

Wake up and come look at the moon
Shining in the dark night
My darling you are beautiful and tenderhearted
Feel my love and dream.
Ah!

MORE VILLA-LOBOS WITH THE SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA



BIS-CD-1830/32

THE COMPLETE CHOROS conducted by John Neschling

THE COMPLETE BACHIANAS BRASILEIRAS conducted by Roberto Minczuk

With the Choir of the São Paulo Symphony Orchestra
and soloists including Cristina Ortiz, piano; Jean Louis Steuerman, piano;
Donna Brown, soprano and Fabio Zanon, guitar

This boxed set containing 7 discs for the price of 3 also includes
QUINTETO EM FORME DE CHOROS with Berlin Philharmonic Wind Quintet
THE COMPLETE MUSIC FOR SOLO GUITAR with Anders Miolin

'10/10' – 'two of the most original, colorful, and enjoyable collections of works by any 20th-century composer. They belong in every serious record collection, and they have never been so consistently well performed and recorded... you'd have to be insane not to grab this set immediately.' (*ClassicsToday.com*)

'these are the defining contemporary performances of the Brazilian master's most important cycles... you could not make a better Villa-Lobos investment.' (*Fanfare*)

« Diapason d'Or de l'année – Projet artistique de 2009 » for the recording of the *Choros* (*Diapason*)

These recordings are also available as separate discs:

Choros: BIS-CD-1440, BIS-CD-1450, BIS-CD-1520

Bachianas Brasileiras: BIS-CD-1250, BIS-CD-1400, BIS-CD-1410

Guitar Music: BIS-CD-686

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: July 2007 at the Sala São Paulo, Brazil
Producer: Ingo Petry
Sound engineer: Uli Schneider
Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Elisabeth Kemper
Mixing: Ingo Petry
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Roberto Duarte 2010, © Milton Hatoum 2010
Translations: Izabel Murat Burbridge (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1660 © & ® 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



Front cover: *Mansão Verde* (Green Mansion) from *Splendor of the Opposites*. Photo © Arthur Omar

Back cover: *Caminhão com Mogno* (Mahogany Truck), 1978. Photo © Marcos Santilli