



CD-912 DIGITAL

VILLA-LOBOS

DÉBORA HALÁSZ

COMPLETE
PIANO
MUSIC
VOL. 3



VILLA-LOBOS, Heitor (1887-1959)

Francette et Pià (Francette and Pià) (1929) *(Max Eschig)*

14'09

- | | | |
|------|--|------|
| [1] | 1. Pià est venu en France (Pià comes to France) | 1'06 |
| [2] | 2. Pià a vu Francette (Pià sees Francette) | 1'03 |
| [3] | 3. Pià a parlé à Francette (Pià talks to Francette) | 1'22 |
| [4] | 4. Pià et Francette jouent ensemble (Pià and Francette play together) | 1'06 |
| [5] | 5. Francette est fâchée (Francette is angry) | 1'04 |
| [6] | 6. Pià est parti pour la guerre (Pià leaves for war) | 2'22 |
| [7] | 7. Francette est triste (Francette is sad) | 1'32 |
| [8] | 8. Pià revient de la guerre (Pià returns from war) | 1'30 |
| [9] | 9. Francette est contente (Francette is happy) | 1'06 |
| [10] | 10. Francette et Pià jouent pour toujours (Francette and Pià play forever) * | 1'27 |

* = *piano 4 hands. Second part also played by Débora Halász*

Histórias de Carochinha (Carochinha's Tales) (1919) *(Editôra Arthur Napoleão)*

6'34

- | | | |
|------|--|------|
| [11] | 1. No Palácio Encantado (In the enchanted castle) | 1'22 |
| [12] | 2. A Cortesia do Principezinho (The courtesy of the little prince) | 1'20 |
| [13] | 3. E o Pastorzinho Cantava (And the little shepherd sang) | 2'38 |
| [14] | 4. E a Princesazinha Dançava (And the little princess danced) | 1'09 |

Petizada (Troupe of Naughty Boys) (1912) *(Irmãos Vitale)*

7'39

- | | | |
|------|--|------|
| [15] | 1. A mão direita tem uma roseira (There is a rosebush at the right hand) | 1'07 |
| [16] | 2. Assim ninava Mamã (Thus mummy cradled) | 1'37 |
| [17] | 3. A Pobresinha Sertaneja (The poor little girl from the backlands) | 1'28 |
| [18] | 4. Vestidinho Branco (White little dress) | 0'47 |
| [19] | 5. Saci (Saci) | 1'18 |
| [20] | 6. A História da Caipirinha (Story of the little hillbilly girl) | 1'09 |

Brinquedo de roda (Round Dance Play) (1912) (*Irmãos Vitale*)**8'59**

- | | | |
|------|---|------|
| [21] | 1. Tira o seu pezinho (Lift your little foot) | 1'26 |
| [22] | 2. A Moda da Carranquinha (The Carranquinha song) | 1'57 |
| [23] | 3. Os três Cavalheirozinhos (The three gentlemen) | 1'08 |
| [24] | 4. Uma, duas Angolinhas (One, two hoops) | 1'11 |
| [25] | 5. Garibaldi foi à missa (Garibaldi went to mass) | 1'55 |
| [26] | 6. Vamos todos cirandar (Let us all dance around) | 1'07 |
-

Suite infantil No. 1 (Children's Suite No. 1) (1912) (*Editôra Arthur Napoleão*)**10'50**

- | | | |
|------|---|------|
| [27] | 1. Bailando (Dancing) | 2'15 |
| [28] | 2. Nenê vai dormir (The baby is going to sleep) | 2'38 |
| [29] | 3. Artimanhas (Tricks) | 2'23 |
| [30] | 4. Reflexões (Reflections) | 1'48 |
| [31] | 5. No Balanço (On the swing) | 1'39 |
-

Suite infantil No. 2 (Children's Suite No. 2) (1913) (*Editôra Arthur Napoleão*)**4'44**

- | | | |
|------|------------------------------|------|
| [32] | 1. <i>Allegro</i> | 1'06 |
| [33] | 2. <i>Andantino</i> | 1'04 |
| [34] | 3. <i>Allegretto</i> | 1'11 |
| [35] | 4. <i>Allegro non troppo</i> | 1'11 |
-

Bailado infantil (Children's Ballet) (1932?) (*M/s*)**2'02****Cirandinhas** (Little Round Dances) (1925) (*Editôra Arthur Napoleão*)**19'32**

- | | | |
|------|---|------|
| [37] | 1. Zangou-se o cravo com a rosa? (Did the carnation get angry with the rose?) | 1'06 |
| [38] | 2. Adeus, bela morena (Farewell, pretty brunette) | 1'08 |
| [39] | 3. Vamos, maninha (Let's go, little sister) | 1'29 |
| [40] | 4. Olha aquela menina (Look at that girl) | 1'28 |
| [41] | 5. Senhora pastora (Mrs. Shepherdess) | 1'22 |
| [42] | 6. Cai, cai, balão (Come down, balloon) | 1'35 |
| [43] | 7. Todo mundo passa (Everyone passes by) | 0'57 |

44	8. Vamos ver a mulatinha (Let's see the little mestizo girl)	1'27
45	9. Carneirinho, carneirão (Small sheep, big sheep)	1'55
46	10. A canõa virou (The boat capsized)	1'36
47	11. Nesta rua tem um bosque (In this street there is a wood)	2'20
48	12. Lindos olhos que ela tem (How beautiful her eyes are)	2'55

Débora Halász, piano



Heitor Villa-Lobos

'I have a strong faith in children. I think one can expect anything from them. That is why it is so essential to educate them.' – Heitor Villa-Lobos.

Apart from being one of the most prolific composers of the 20th century, **Heitor Villa-Lobos** (1887-1959) can also be ranked, alongside Bartók and Kodály, as one of the composers who dedicated an enormous amount of time and creative energy to the composition of music for, or inspired by, children. This is particularly true of his piano production; in fact, more than half of it belongs to the enchanted world, sometimes merry and playful, sometimes superstitious and bizarre, of Brazilian children. There are literally hundreds of miniatures which range from the extreme simplicity of *Petizada* to full-scale concert pieces like the *Cirandas* (Vol. 2 of this series [BIS-CD-812]).

The sound-world of Brazilian children is as vast and varied as the country itself, ranging from the schools and streets of the coast or the central plateau to the dusty roads of distant villages in semi-desert areas and the river banks surrounded by dense tropical forest. It has often been repeated that Brazilian culture is a blend of European (mainly Iberian), African and native Indian features. It could not be otherwise with children's games and songs, and at the turn of the century the variety of these songs must have been astonishing. Each one of these songs has a rich historical, ethnomusicological, anecdotal and sociological background, and the choreographic element, of which the 'ciranda' (round-dance) is emblematic, is always present. Nowadays, as is the rule worldwide, the mixed benefits of heavy industrialization and mass-media communication have condemned this precious panorama of folk-song to extinction.

The facts of Villa-Lobos's early artistic career are well-known, and it is worth exploring the ones which are relevant to his relationship with the world of childhood. His family was not especially large – two sisters and a brother – but then Rio de Janeiro was an idyllic seashore garden-town, surrounded by spectacular stripes of native forest. Children could freely play at these places or in the streets, and Villa-Lobos was no exception. Far from being a child prodigy, one could even say that an excessive taste for open-air life slowed down his development as a composer. In his early youth he sold the library he had inherited from his father to finance trips around Brazil – an experience which would fuel his imagination throughout his

career. Unlike Bartók, he was not by nature a systematic researcher; the music he heard was intuitively stored in the back of his mind, to be brought back, transfigured, when compositional requirements so demanded. Back in Rio in 1911, he met the pianist Lucília Guimarães, and it was at this time that he started to compose for the piano, as he did not play the piano himself; they were married in 1913.

One of the aspects of Villa-Lobos's biography that has not been sufficiently explored is the fact that, in spite of his boundless affection for children, he never had children of his own. His marriage to Lucília lasted for 23 years. After the separation (divorce was not possible in Brazil at the time) he went to live with Arminda Neves D'Almeida, a former student 25 years younger than himself, but this new relationship also failed to produce any children. The extant correspondence of the composer does not contain the slightest reference to the subject. Nevertheless, there are indications of what must have been a great personal frustration in the subject of his opera *Yerma*, and some musicologists state that his obsession with the world of children is an artistic sublimation of his strong paternal impulse.

Notwithstanding that, he had many nephews and nieces, and his first essays in piano composition must be regarded as much as a way of entertaining them as an apprenticeship in piano writing through the creation of easy pieces. *Petizada*, *Brinquedo de Roda* and the *Primeira Suite Infantil* were all written in 1912, and the *Segunda Suite Infantil* in 1913. It is interesting to note that these pieces serve as a laboratory for Villa-Lobos's later creations. Thus, both in *Petizada* (a deliciously evocative word for 'troupe of naughty boys') and *Brinquedo de Roda* (erroneously translated as 'The Toy Wheel' in the American edition – it actually means 'Round Dance Play', or 'Roundelay') one can detect the form that would be later adopted in the indisputably successful *Cirandas* and *A Prole do Bebê*: an introduction, or 'ambientation', made up of original material, which sets the psychological atmosphere for the folk-song, which comes as the central section. Most, if not all, of these folk-songs would have been recognized by the listener (or by the piano student) and the agreement or clash between these two ideas would create a rather theatrical (not to say cinematic) effect. The two *Suites Infantis* (Suites for Children) are of a different nature, in that the material is not based on folk-songs. There are many amusing details about these pieces; the syncopated ostinato in *A Pobrezinha Sertaneja* (The Poor Little Girl from the Backlands); the chromatic counterpoint of *Reflexões*

(Reflections), which would find echo in Guarnieri's compositions later in the century; the lovely percussiveness of *Uma, Duas Angolinhas* (One, Two Hoops – or is it a reference to Angola?); the clever piano writing in *Balanço* (Swing); or the popularity of Garibaldi in Brazil (he was married to the Brazilian activist Anita Garibaldi) expressed in the song *Garibaldi foi à Missa* (Garibaldi went to Mass). All of them are charming, unassuming and fun to play, exactly what children like – or rather what his niece and godchild Izaht liked, as the last piece of *Petizada* is dedicated to her. Many critics have said that these pieces lack a definite stylistic character, but one should remember that the music of Villa-Lobos had never been performed up until that point. At 26 he was still a beginner in composition.

Another little piece that might belong to this period is *Bailado Infantil* (Children's Ballet). The authenticity of this piece is still disputed. There are two different scores with the same title; one of them, in the composer's handwriting, is an incomplete sketch, while the other, written by a copyist, does not bear any resemblance to the sketch. The style is, nevertheless, characteristic of Villa-Lobos. The piece was apparently played for the ballet students of Rio de Janeiro's Municipal Theatre Dance School in 1932.

Histórias da Carochinha is another little suite composed in 1919. Carochinha is the Brazilian Mother Goose, the kind old lady always keen on telling new stories. It might seem strange to have Brazilian tales about princes and palaces, but many tales from Central Europe had penetrated Brazil – either via Portugal or brought by the first immigrants in the 19th century.

After making his mark as an avant-garde composer in Brazil in the early 1920s, Villa-Lobos went to live in Paris intermittently from 1922 to 1930. There he was to compose and première most of the radically modern masterworks which would establish his international reputation, amongst them the formidable series of *Cirandas*. The *Cirandinhas* (Little Cirandas, or Round Dances), were composed as a kind of warming-up to the more ambitious series. It is amusing to note that at this time Villa-Lobos was being sponsored by the Guinle family of magnates from São Paulo; they possessed a large collection of children's songs, which they entrusted to Villa-Lobos for arrangement and publication. No publisher was found, the collection was never returned and nobody knows of its whereabouts. Perhaps it has been encapsulated in these enchanting collections. The scheme of framing the song

with material of an atmospheric character is more refined here – the harmonic dialogue is richer and the transitions are smoother. Most of these songs are extremely popular, and even today any Brazilian adult would be able to sing along with them. The rhythmic vivaciousness, the languor, the thirds so typical of the centre-south of Brazil, the pentatonic influence from the North-East are all there. Also present is a march-like movement in some of the songs – of French origin. The Portuguese Royal Family went to live in Brazil in the early 19th century, bringing with them a taste for everything French which was to inform Brazilian culture for a century. The seventh piece, *Todo o mundo passa* (Everyone passes by) is actually a French folk-song, whose lyrics, instead of being translated, are sung in Portuguese, by assonance, with a comic effect. The collection of *Cirandinhas* was premièred in Rio in 1930 at a students' concert.

While in Paris, Villa-Lobos became friends with the celebrated piano teacher Marguerite Long. For the use of her students he composed the suite *Francette et Pià*, one of his most ingenious easy pieces. He described the suite as 'a story about a little Indian boy who came to France and became acquainted with a little French girl'. Each one of the pieces is descriptive of a line of a poem about the two children. Thus, *Pià comes to France* is dominated by an original Indian theme, syncopated and pentatonic; *Pià sees Francette* quotes a French folk-song, *Pià talks to Francette* puts both styles together and so on. When Pià goes to war one hears the French song *Marlborough s'en va-t'en guerre* and, when he comes back victorious, it is to the strains of the Marseillaise, while Francette's rage is unmistakably tinged with Indian primitivism. The last piece is written as an optimistic reconciliation for piano four hands. This piece symbolizes the interaction and porosity of Brazilian and European cultures – a rich phenomenon of which Villa-Lobos was one of the greatest agents.

© **Fábio Zanon 1998**

The Brazilian pianist **Débora Halász** was born in São Paulo, the second generation of Hungarian immigrants. A pupil of Beatriz Balzi and Myrian Dauelsberg, she also attended masterclasses given by Bruno Leonardo Gelber, Rosalyn Tureck and others. At the age of fifteen she gave her début concert with the São Paulo Symphony Orchestra and began to give concerts throughout Brazil. The winner of the

most important piano competitions in her native country, she was only 19 when the distinguished pianist Ingrid Haebler nominated her as one of the most promising talents in the piano field. Since 1989 she has lived in Germany and has appeared in many European and South American countries. Débora Halász has previously recorded works by Shostakovich, Ginastera and others for BIS. The complete recording of Villa-Lobos's piano music, of which this CD forms a part, is the fruit of many years of experience with the music and long exposure to the history of the composer, who was a very close friend of Débora Halász's teacher Myrian Dauelsberg and her family.

„Ich habe ein großes Vertrauen zu Kindern. Ich meine, daß man alles von ihnen erwarten kann. Das ist, warum es so wichtig ist, sie auszubilden.“ – Heitor Villa-Lobos.

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) war nicht nur einer der produktivsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, sondern er zählt auch neben Bartók und Kodály zu jenen Komponisten, die eine enorme Menge Zeit und kreative Energie für das Komponieren von Musik für Kinder, oder das durch sie inspirierte Komponieren, aufbrachten. Ganz besonders bezieht sich dies auf sein Klavierschaffen, von dem in der Tat mehr als die Hälfte der Zauberwelt der brasilianischen Kinder gehört, manchmal fröhlich und spielerisch, zu anderen Zeiten abergläubisch und bizarr. Es gibt somit buchstäblich Hunderte von Miniaturen, von der extremen Schlichtheit der *Petizada*, bis zu ausgewachsenen Konzertstücken wie den *Cirandas* (zweiter Teil dieser Serie [BIS-CD-812]).

Die Klangwelt brasilianischer Kinder ist, wie das Land selbst, ausgedehnt und vielfältig, von den Schulen und Straßen der Küste oder des Zentralplateaus bis zu den staubigen Straßen entfernter Dörfer in Halbwüsten und zu den vom dichten tropischen Wald umgebenen Flußufern. Es wurde häufig gesagt, daß die brasilianische Kultur eine Mischung mehrerer europäischer (hauptsächlich iberischer), afrikanischer und einheimischer Züge sei. Es könnte sich bei den Kinderspielen und -liedern nicht anders verhalten, und um die Jahrhundertwende 1900 muß die Vielfalt dieser Lieder erstaunlich gewesen sein. Jedes der Lieder hat einen eigenen, reichen, historischen, ethnomusikalischen, anekdotischen und soziologischen Hintergrund, und das choreographische Element, für das die „ciranda“ (Reigentanz) typisch ist, ist stets präsent. Wie es heutzutage weltweit geschieht, hat das Gemisch schwerer Industrialisierung und Kommunikation durch die Massenmedien dieses wertvolle Panorama der Liedkunst des Volkes zum Erlöschen verurteilt.

Die Fakten der frühen künstlerischen Karriere von Villa-Lobos sind wohl bekannt, und es lohnt sich, jene zu erforschen, die für seine Beziehung zur Kinderwelt relevant sind. Seine Familie war nicht groß – zwei Schwestern und ein Bruder – aber damals war Rio de Janeiro eine idyllische Gartenstadt am Meer, umgeben von spektakulären Streifen von Urwald. Die Kinder konnten ohne weiteres dort oder in den Straßen spielen, und Villa-Lobos war keine Ausnahme. Er war gar kein

Wunderkind, sondern man könnte sagen, daß eine übertriebene Vorliebe für das Leben in der frischen Luft seine Entwicklung als Komponist verzögerte. In seiner frühen Jugend verkaufte er die Bibliothek, die er von seinem Vater geerbt hatte, um Reisen kreuz und quer durch Brasilien zu finanzieren, eine Erfahrung, die sein ganzes Leben lang seine Phantasie anregen sollte. Zum Unterschied von Bartók war er kein systematischer Forscher, sondern die Musik, die er hörte, wurde intuitiv in der Tiefe seines Bewußtseins gelagert, um zurückgebracht und verwandelt zu werden, wenn seine kompositorische Tätigkeit es verlangte. 1911 nach Rio zurückgekehrt lernte er die Pianistin Lucília Guimarães kennen, und da er selbst nicht Klavier spielte, war es damals, daß er begann, für Klavier zu komponieren; sie heirateten 1913.

Ein Aspekt der Biographie von Villa-Lobos, der bisher nicht genügend erforscht wurde, ist die Tatsache, daß er trotz seiner grenzenlosen Kinderliebe keine eigenen Kinder hatte. Seine Ehe mit Lucília dauerte 23 Jahre. Nach ihrer Trennung (Scheidungen waren damals in Brasilien nicht möglich) lebte er mit Arminda Neves D'Almeida, einer ehemaligen Schülerin, die 25 Jahre jünger als er selbst war, aber auch dieses Verhältnis brachte keine Kinder. Die überlieferte Korrespondenz des Komponisten berührt die Sache nicht im geringsten. Im Thema seiner Oper *Yenna* gibt es aber Anspielungen auf diese Sache, die eine große persönliche Frustration gewesen sein muß, und manche Musikwissenschaftler meinen, seine Besessenheit von der Kinderwelt sei die künstlerische Sublimierung eines starken väterlichen Impulses.

Davon abgesehen hatte er zahlreiche Neffen und Nichten, und seine ersten Versuche im Komponieren von Klavierstücken müssen als Unterhaltung für diese betrachtet werden, also nicht nur als Kompositionsübungen. *Petizada*, *Brinquedo de Roda* und *Primeira Suite Infantil* wurden 1912, die *Segunda Suite Infantil* 1913 geschrieben. Interessant ist, daß diese Stücke bereits als Laboratorium für Villa-Lobos' spätere Werke dienen. Sowohl in *Petizada* (ein köstliches Wort für „Lausbubenbande“) als auch in *Brinquedo de Roda* (in der amerikanischen Ausgabe mit „The Toy Wheel“ falsch übersetzt – es bedeutet in Wirklichkeit „Reigentanzspiel“ oder „Lied mit Refrain“) kann man die Form erkennen, die später in den unbestreitbar erfolgreichen *Cirandas* und *A Prole do Bebê* zur Verwendung kommen sollte: eine Einleitung, oder „Stimmungsmachung“ mit Originalmaterial, die die psycholo-

gische Atmosphäre für das Volkslied festlegt, das dann als Mittelteil erscheint. Die meisten, wenn nicht alle, dieser Volkslieder wären vom Hörer (oder dem Klavierschüler) erkannt worden, und die Übereinstimmung dieser beiden Gedanken, oder der Zusammenstoß zwischen ihnen, würde eine ziemlich theatrale (um nicht zu sagen „kinohafte“) Wirkung erzeugen. Die beiden *Suites Infantils* (Suiten für Kinder) sind anderer Natur, da ihr Material nicht auf Volksliedern basiert. Diese Stücke haben zahlreiche amüsante Details: das synkopierte Ostinato in *A Pobrezinha Sertaneja* (Das arme Mädchen vom Lande), der chromatische Kontrapunkt in *Reflexões* (Widerspiegelungen), der später im Jahrhundert in Guarnieris Kompositionen ein Echo finden sollte, der schöne Schlagzeugeffekt in *Uma, Duas Angolinhas* (Einen, zwei Ringe – oder bezieht sich der Titel auf Angola?), der geschickte Klaviersatz in *Balanço* (Die Schaukel), oder die Beliebtheit Garibaldis in Brasilien (er war mit der brasilianischen Aktivistin Anita Garibaldi verheiratet), die im Lied *Garibaldi foi à Missa* (Garibaldi ging zur Messe) zum Ausdruck kommt. Sämtliche Stücke sind anmutig, bescheiden und lustig zu spielen, genau das, was Kinder gern mögen – oder eher was seine Nichte und Patenkind Izaht gerne mochte, denn das letzte Stück der *Petizada* wurde ihr gewidmet. Viele Kritiker sagten, diese Stücke hätten keinen bestimmten stilistischen Charakter, aber man sollte sich vergegenwärtigen, daß Villa-Lobos bis damals nie gespielt worden war. Mit 26 Jahren war er noch ein Anfänger der Komposition.

Ein weiteres kleines Stück, das vielleicht dieser Periode entstammt, ist *Bailado Infantil* (Kinderballett). Die Echtheit dieses Stücks ist noch umstritten. Es gibt zwei Partituren desselben Titels, von denen die eine, in der Handschrift des Komponisten, eine unvollständige Skizze ist, während die andere, von einem Kopisten geschrieben, keine Ähnlichkeit mit der Skizze hat. Der Stil ist allerdings für Villa-Lobos charakteristisch. Das Stück wurde offensichtlich 1932 für die Ballettschüler der Tanzschule des Stadttheaters von Rio de Janeiro gespielt.

Histórias de Carochinha ist noch eine kleine Suite, 1919 komponiert. Carochinha ist die brasilianische Mutter Gans, die nette alte Frau, die gerne stets neue Geschichten erzählt. Es kann seltsam anmuten, wenn brasilianische Geschichten von Fürsten und Palästen erzählen, aber viele europäische Geschichten hatten Brasilien entweder via Portugal oder durch die ersten Immigranten im 19. Jahrhundert erreicht.

Nachdem er in den frühen 1920er Jahren in Brasilien als avantgardistischer Komponist bekannt worden war, übersiedelte Villa-Lobos nach Paris, um dort von 1922 bis 1930 mit einigen Unterbrechungen zu leben. Dort sollte er den Mehrpart jener radikal modernen Meisterwerke komponieren und uraufführen, die seinen Weltruf begründen sollten, darunter die gewaltige Serie der *Cirandas*. Die *Cirandinhas* (Kleine Cirandas, oder Reigentänze) wurden als eine Art von Erwärmung für die größere Serie komponiert. Lustig ist, daß Villa-Lobos zu jener Zeit von der Familie Guinle, Magnaten aus São Paulo, unterstützt wurde; sie waren im Besitz einer großen Sammlung von Kinderliedern, die sie Villa-Lobos zwecks Arrangieren und Herausgeben überließen. Es war kein Verleger zu finden, die Sammlung wurde nie zurückgegeben, und niemand weiß, wo sie sich befindet. Vielleicht wurde sie in diese zauberhaften Sammlungen aufgenommen. Die Vorgangsweise, das Lied mit Material stimmungsvollen Charakters zu umrahmen, ist hier raffinierter – der harmonische Dialog ist reicher, die Übergänge sind weicher. Die meisten dieser Lieder gehören zu den beliebtesten, und noch heute würde jeder erwachsene Brasilianer mitzusingen imstande sein. Die rhythmische Lebhaftigkeit, der Schmalz, die für Zentral- und Südbrasilien so typischen Terzen, die Pentatonik des Nordostens sind alle vorhanden. Es ist auch die marschähnliche Bewegung einiger Lieder da – französischen Ursprungs. Im frühen 19. Jahrhundert kam die portugiesische Königsfamilie nach Brasilien, um dort zu leben, wobei sie eine Vorliebe für alles Französische mitbrachte, die ein Jahrhundert lang die brasilianische Kultur beeinflussen sollte. Das siebte Stück, *Todo o mundo passa* (Ein jeder geht vorbei) ist in Wirklichkeit ein französisches Volkslied, dessen Text nicht übersetzt, sondern auf Portugiesisch den Klang nachahmend mit einem komischen Effekt gesungen wird. Die Sammlung der *Cirandinhas* wurde 1930 in Rio bei einem Studentenkonzert uraufgeführt.

In Paris lernte Villa-Lobos die berühmte Klavierpädagogin Marguerite Long kennen. Für ihre Studenten komponierte er die Suite *Francette et Pià*, die zu seinen glänzendsten leichten Stücken gehört. Er beschrieb die Suite als „Geschichte eines kleinen Indianers, der nach Frankreich kam und dort mit einer kleinen Französin bekannt wurde“. Jedes der Stücke beschreibt eine Zeile des Gedichts über die beiden Kinder. *Pià kommt nach Frankreich* wird somit von einem original indianschem Thema beherrscht, synkopiert und pentatonisch, *Pià sieht Francette* zitiert

ein französisches Volkslied, *Pià spricht zu Francette* vereinigt beide Stile, und so weiter. Als Pià in den Krieg zieht, hören wir das französische Lied *Marlborough s'en va-t'en guerre*, und bei seiner siegreichen Rückkehr hören wir die Marseillaise, während Francettes Wut eindeutig von indianischem Primitivismus gefärbt ist. Das letzte Stück ist als optimistische, vierhändige Versöhnung geschrieben. Dieses Stück schildert die Interaktion der brasilianischen und europäischen Kulturen, ein reiches Phänomen, zu dem Villa-Lobos mehr beitrug als die meisten.

© **Fábio Zanon** 1998

Die brasilianische Pianistin **Débora Halász** wurde in São Paulo geboren, in der zweiten Generation ungarischer Immigranten. Sie studierte bei Beatriz Balzi und Myrian Dauelsberg, sowie in Meisterklassen von u.a. Bruno Leonardo Gelber und Rosalyn Tureck. Mit fünfzehn Jahren debütierte sie mit dem Symphonieorchester São Paulo und begann, in ganz Brasilien Konzerte zu geben. Sie siegte bei den wichtigsten Wettbewerben ihres Landes, und als sie nur 19 Jahre alt war, wurde sie von der berühmten Pianistin Ingrid Haebler als eines der vielversprechendsten Talente auf dem Gebiet des Klavierspielens bezeichnet. Seit 1989 lebt sie in Deutschland, und sie spielt in vielen Ländern Europas und Südamerikas. Für BIS spielte sie bereits Werke von Schostakowitsch, Ginastera und anderen Komponisten ein. Die Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Villa-Lobos basiert auf vielen Jahren zusammen mit der Musik und der Geschichte des Komponisten, der ein sehr enger Freund ihrer Lehrerin Myrian Dauelsberg und ihrer Familie war.

“Je crois beaucoup aux enfants. Je pense qu’on peut tout attendre d’eux. C’est pourquoi il est si essentiel de les éduquer.” – Heitor Villa-Lobos.

En plus d’être l’un des compositeurs les plus féconds du 20^e siècle, **Heitor Villa-Lobos** (1887-1959) peut être compté, avec Bartók et Kodály, comme l’un des compositeurs qui consacrèrent énormément de temps et d’énergie à la composition de musique pour les enfants ou inspirée par les enfants. Ceci est particulièrement vrai de sa production pour piano: en fait, plus de la moitié appartient au monde enchanté, parfois joyeux et enjoué, parfois superstitieux et bizarre, des enfants brésiliens. Ce sont littéralement des centaines de miniatures passant de l’extrême simplicité de *Petizada* à de grandes pièces de concert comme les *Cirandas* [Vol. 2 de cette série (BIS-CD-812)].

Le monde sonore des enfants brésiliens est aussi vaste et varié que le pays lui-même, passant des écoles et rues de la côte ou du plateau central aux routes poussiéreuses de villages éloignés dans des régions semi-désertiques et les bords du fleuve longés par une dense forêt tropicale. On a souvent répété que la culture brésilienne est un mélange de traits européens (surtout ibériens), africains et indigènes. Il ne pouvait pas en être autrement avec des jeux et des chansons enfantines et, au changement de siècles, la variété de ces chansons a dû être étonnante. Chacune de ces chansons a un fond historique, ethnomusicologique, anecdotique et sociologique et l’élément chorégraphique, duquel la “ciranda” (ronde) est emblématique, est toujours présent. Aujourd’hui, comme partout au monde, les profits mixtes de l’industrie lourde et de la communication par media ont condamné à l’extinction ce précieux panorama de chansons folkloriques.

Les faits de la carrière artistique première de Villa-Lobos sont bien connus et il vaut la peine d’explorer ceux qui sont pertinents à sa relation avec le monde de l’enfance. Sa famille n’était pas nombreuse – deux sœurs et un frère – mais Rio de Janeiro était alors une ville-jardin idyllique de la côte, entourée par de bandes spectaculaires de forêt naturelle. Les enfants pouvaient jouer librement à ces endroits ou dans les rues et Villa-Lobos ne faisait pas exception. Loin d’être un enfant prodige, on peut même dire qu’un goût excessif pour la vie de plein air retarda son développement de compositeur. Dans sa prime jeunesse, il vendit la bibliothèque qu’il avait héritée de son père pour financer des voyages au Brésil – une expérience

qui devait alimenter son imagination tout au long de sa carrière. Contrairement à Bartók, il n'était pas un chercheur systématique par nature; la musique qu'il entendait était intuitivement emmagasinée à l'arrière de son esprit pour être ramenée, transfigurée, quand les demandes de composition l'exigeaient ainsi. Revenu à Rio en 1911, il rencontra la pianiste Lucília Guimarães et c'est alors qu'il commença à composer pour le piano car il ne jouait pas de piano lui-même; il se marièrent en 1913.

Un des aspects de la biographie de Villa-Lobos qui n'a pas été suffisamment explorée est le fait que, malgré son affection illimitée pour les enfants, il n'a jamais connu la paternité. Son mariage avec Lucília dura 23 ans. Après la séparation (le divorce n'était pas possible au Brésil en ce temps-là), il partit vivre avec Arminda Neves D'Almeida, une ancienne élève de 25 ans sa cadette mais cette nouvelle relation n'apporta pas d'enfants non plus. L'abondante correspondance du compositeur ne fait pas la moindre allusion au sujet. Quoi qu'il en soit, il y a des indications que ce dût avoir été une grande frustration personnelle dans le sujet de son opéra *Yerma* et certains musicologues soutiennent que son obsession du monde enfantin est une sublimation artistique de sa forte impulsion paternelle.

Il avait quand même plusieurs neveux et nièces et ses premiers essais en composition pour piano doivent être vus autant comme une façon de les divertir qu'un apprentissage de l'écriture pour piano grâce à la création de pièces faciles. *Petizada*, *Brinquedo de Roda* et la *Primeira Suite Infantil* furent toutes écrites en 1912 et la *Segunda Suite Infantil* en 1913. Il est intéressant de noter que ces pièces servent déjà de laboratoire pour les créations ultérieures de Villa-Lobos. Ainsi, dans *Petizada* (un mot délicieusement évocateur de "troupe de voyous") et *Brinquedo de Roda* (traduit erronément par "La roue jouet" dans l'édition américaine – à la place de "Jeu de la ronde" ou "Rondeau"), on peut détecter la forme de ce qui devait ensuite être adopté dans *Cirandas* et *A Prole do Bebê* au succès incontestable: une introduction ou "ambiance" faite du matériel original qui décide de l'atmosphère psychologique de la chanson folklorique rencontrée dans la section centrale. La plupart, sinon toutes ces chansons folkloriques auraient été reconnues par l'auditeur (ou l'élève de piano) et l'accord ou le frottement de ces deux idées créerait un effet assez théâtral (pour ne pas dire cinématographique). Les deux *Suites Infantils* (Suites pour enfants) sont de nature différente en ce que le matériel n'est pas basé sur des chansons folkloriques. On reconnaît une foule de détails amusants au sujet de ces

pièces: l'ostinato syncopé dans *A Pobrezinha Sertaneja* (La petite fille pauvre des Pays d'en Haut); le contrepoint chromatique de *Reflexões* (Réflexions) qui trouve écho dans les compositions de Guarneri plus tard dans le siècle: la charmante percussion de *Uma, Duas Angolinhas* (Un, deux cerceaux – ou est-ce une référence à l'Angola?); l'habile écriture pour piano dans *Balanço* (Balançoire); ou la popularité de Garibaldi au Brésil (il était le mari de l'activiste brésilienne Anita Garibaldi) exprimée dans la chanson *Garibaldi foi à Missa* (Garibaldi est allé à la messe). Toutes sont charmantes, sans prétention et amusantes à jouer, exactement ce que les enfants aiment – ou plutôt ce que sa nièce Izaht aimait, puisque la dernière pièce de *Petizada* lui est dédiée. Plusieurs critiques ont dit que ces pièces manquaient d'un caractère stylistique défini mais on devrait se rappeler que Villa-Lobos n'avait jamais encore été joué en public. A 26 ans, il était toujours un débutant en composition.

Une autre petite pièce qui pourrait appartenir à cette période est *Bailando Infantil* (Ballet d'enfants). L'authenticité de cette pièce est encore discutée. Il existe deux partitions différentes portant le même titre; l'une, de la main du compositeur, est une ébauche incomplète tandis que l'autre, écrite par un copiste, ne porte aucune ressemblance à l'ébauche. Le style est cependant caractéristique de Villa-Lobos. La pièce fut apparemment jouée pour les élèves de ballet de l'Ecole Municipale de Danse de Théâtre de Rio de Janeiro en 1932.

Histórias da Carochinha est une autre petite suite composée en 1919. Carochinha est la Mère l'Oye brésilienne, la bonne vieille dame toujours prête à raconter de nouvelles histoires. Il pourrait sembler étrange d'avoir des contes brésiliens sur des princes et des palais mais plusieurs contes de l'Europe centrale ont pénétré au Brésil via le Portugal ou les premiers immigrants du 19^e siècle.

Après son lancement comme compositeur de l'avant-garde au Brésil au début des années 1920, Villa-Lobos alla vivre à Paris par périodes de 1922 à 1930. Il devait y composer et créer la plupart des chefs-d'œuvre radicalement modernes qui devaient établir sa réputation internationale dont la formidable série de *Cirandas*. Les *Cirandinhas* (Petites Cirandas ou Rondes) furent composées comme une sorte de réchauffement avant la série plus ambitieuse. Il est amusant de noter qu'à ce moment, Villa-Lobos était patronné par la famille de magnats Guinle de São Paulo; ils possédaient une grosse collection de chansons d'enfants qu'ils confièrent à Villa-

Lobos pour arrangement et publication. On ne trouva personne pour les publier, la collection ne fut jamais retournée et personne ne sait ce qu'il en est advenu. Elle est peut-être renfermée dans ces ravissantes collections. L'encadrement des chansons avec du matériel de caractère atmosphérique est plus raffiné ici – le dialogue harmonique est plus riche et les ponts sont plus souples. La plupart de ces chansons sont parmi les plus populaires et encore aujourd'hui tout Brésilien adulte pourrait les chanter. Leur vivacité rythmique, leur langueur, les tierces si typiques du centre-sud du Brésil, le pentatonisme du nord-est sont tous là. Il y a aussi le mouvement de marche de certaines des chansons – d'origine française. La famille royale portugaise alla vivre au Brésil au début du 19^e siècle, apportant avec elle un goût pour tout ce qui était français, goût qui devait exercer une influence sur la culture brésilienne pendant un siècle. La septième pièce, *Tudo o mundo passa* (Tout le monde y passe) est en fait une chanson folklorique française dont les paroles, plutôt que d'être traduites, sont chantées en portugais par assonance, produisant un effet comique. La collection de *Cirandinhas* fut créée à Rio en 1930 lors d'un concert d'étudiants.

Tandis qu'il était à Paris, Villa-Lobos se lia d'amitié avec le célèbre professeur de piano Marguerite Long. Pour ses élèves, il composa la suite *Francette et Pià*, l'une de ses pièces faciles les plus ingénieuses. Il décrit la suite comme "l'histoire d'un petit garçon indien qui vient en France et fait la connaissance d'une petite fille française." Chacune des pièces est descriptive d'une ligne d'un poème sur deux enfants. Ainsi, *Pià vient en France* est dominé par un thème indien original, syncopé et pentatonique; *Pià voit Francette* cite une chanson folklorique française, *Pià parle à Francette* joint les deux styles et ainsi de suite. Quand Pià va à la guerre, on entend la chanson française *Marlborough s'en va-t'en guerre* et il revient victorieux aux accents de la Marseillaise tandis que la rage de Francette est immanquablement teintée de primitivisme indien. La dernière pièce est écrite comme une réconciliation optimiste pour quatre mains. Cette pièce est l'emblème de l'interaction et de la porosité des cultures brésilienne et européenne – un phénomène riche duquel Villa-Lobos fut l'un des plus grands agents.

© **Fábio Zanon 1998**

Née à São Paulo, la pianiste brésilienne **Débora Halász** est la seconde génération d'immigrants hongrois. Une élève de Beatriz Balzi et Myrian Dauelsberg, elle participe aussi à des classes de maître, dont celles de Bruno Leonardo Gelber et Rosalyn Tureck. A 15 ans, elle fit ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de São Paulo et commença à donner des concerts partout au Brésil. Gagnante des plus importants concours dans son pays, elle n'avait que 19 ans quand la distinguée pianiste Ingrid Haebler la désigna comme l'un des talents les plus prometteurs du domaine du piano. Depuis 1989, elle vit en Allemagne et elle s'est produite dans plusieurs pays d'Europe et d'Amérique du Sud. Débora Halász a déjà enregistré des œuvres entre autres de Chostakovitch et Ginastera sur disque BIS. L'enregistrement de l'intégrale des œuvres pour piano de Villa-Lobos est le résultat de plusieurs années de vie commune avec la musique et l'histoire du compositeur qui était un très bon ami de son professeur, Mme Dauelsberg, et sa famille.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Greger Hallin

Recording data: October 1997 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Jünger Audio CO4 (20 bit converter); Fostex D-10 DAT recorder;

Stax headphones

Producer: Marion Schwebel

Digital editing: Annette Riechers

Cover text: © Fábio Zanon 1998

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover illustration: Denise Halász

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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, Sw

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1997 & 1998, BIS Records AB

