


CD-1121 DIGITAL

BRASILIANA

Three Centuries of Brazilian Music



ARNALDO COHEN piano

SANTORO, Cláudio (1919-1989)

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | Paulistana No. 4 <i>(CEMBRA)</i> | 1'40 |
| [2] | Paulistana No. 1 <i>(CEMBRA)</i> | 1'23 |
-

GUARNIERI, Mozart Camargo (1907-1993)

- | | | |
|-----|--|------|
| [3] | Dança Negra <i>(Ricordi Brasileira S.A.)</i> | 3'28 |
| [4] | Ponteio No. 49 <i>(Ricordi Brasileira S.A.)</i> | 1'39 |
-

OSWALD, Henrique (1852-1931)

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | Il neige <i>(Edição Bevilacqua)</i> | 2'50 |
|-----|--|------|
-

MIGNONE, Francisco (1897-1986)

- | | | |
|-----|---|------|
| [6] | Valsa de Esquina No. 1 <i>(Edição 'A Melodia')</i> | 2'45 |
|-----|---|------|
-

BRAGA, Francisco (1868-1945)

- | | | |
|-----|---|------|
| [7] | Corrupio (Valsa-Capricho) <i>(Ernesto Augusto de Mattos)</i> | 0'59 |
|-----|---|------|
-

LEVY, Luiz (1861-1935)

- | | | |
|-----|--|------|
| [8] | Valsa Lenta No. 4 <i>(Irmãos Vitale S.A.)</i> | 4'06 |
|-----|--|------|
-

GUERRA PEIXE, César (1914-1993)

- | | | |
|-----|---|------|
| [9] | Prelúdio Tropical No. 2 (Marcha Abaianada) <i>(Irmãos Vitale S.A.)</i> | 1'28 |
|-----|---|------|
-

DUTRA, Eduardo (1908?-1963/64?)

- | | | |
|------|---|------|
| [10] | Prelude in F sharp minor , Op. 32 <i>(Private edition)</i> | 2'01 |
|------|---|------|
-

PINTO, Octavio (1890-1950)from **Cenas Infantis** *(Schirmer)*

- | | | |
|------|-------------------------------|------|
| [11] | March, little soldier! | 0'53 |
| [12] | Sleeping time | 1'47 |

	MIGUÉZ, Leopoldo (1850-1902)	
	from 12 Peças Características (<i>Edição Bevilacqua</i>)	
13	Peça No. 3	0'38
14	Peça No. 8	1'46
	PINTO, Luiz Álvares (1719-1789)	
	from Solfejo Lessons (<i>M/s</i>)	
15	Lesson No. 24 in A minor	0'47
16	Lesson No. 21 in D minor	0'48
	GONZAGA, Chiquinha (1847-1935)	
17	Gaúcho – Tango brasileiro (<i>M/s</i>)	1'50
	NEPOMUCENO, Alberto (1864-1920)	
18	Air (from <i>Suíte antiga</i> , Op. 11) (<i>M/s</i>)	4'34
	GARCIA, José Maurício Nunes (1767-1830)	
19	Fantasia para piano forte No. 4 (<i>M/s</i>)	1'57
	VILLA-LOBOS, Heitor (1887-1959)	
20	Polichinello (<i>Sampaio, Araujo & Co.</i>)	1'32
21	Valsa da Dor (<i>Max Eschig</i>)	5'47
	GNATTALI, Radamés (1906-1988)	
22	Valsa No. 7 (<i>M/s</i>)	1'36
	SIQUEIRA, José (1907-1985)	
23	Valsa No. 3 (<i>M/s</i>)	2'22
	NAZARETH, Ernesto (1863-1934)	
24	Apanhei-te, Cavaquinho (<i>Irmãos Vitale S.A.</i>)	2'39
	LEVY, Alexandre (1864-1892)	
25	Cœur blessé (<i>Irmãos Vitale S.A.</i>)	3'50

	MIGNONE, Francisco (1897-1986)	
[26]	Congada (Dança brasileira) (<i>Ricordi</i>)	2'57
	VIANNA, Frutuoso (1896-1976)	
[27]	Serenata Espanhola, Op. 1 No. 2 (<i>Casa Carlos Gomes</i>)	2'38
	NAZARETH, Ernesto (1863-1934)	
[28]	Odeon – Tango Brasileiro (<i>Mangione & Filhos</i>)	2'41
	LORENZO FERNANDEZ, Oscar (1897-1948)	
	Suite Brasileira No. 2 (<i>Irmãos Vitale S.A.</i>)	5'16
[29]	I. Ponteio	1'37
[30]	II. Moda	2'01
[31]	III. Cateretê	1'30

Arnaldo Cohen, piano

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D

Piano technician: Stefan Olsson

Recording data: June 2000 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer Mic AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer;

Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones; Spondor SA 300 loudspeakers

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Paul Myers 2001

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph of Arnaldo Cohen: © Clive Barda

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 •

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

‘BRASILIANA’

Three centuries of piano music from Brazil

Of all the countries of South America, Brazil has the richest and most varied musical heritage. Also, it can probably boast more piano music over the past three centuries than virtually any other nation in the world. This is an extraordinary achievement when one considers that, until the middle of the 19th century, the land was isolated by great distances, many of its peoples were disadvantaged by social injustices, educational facilities were limited, and there was no indigenous classical musical tradition.

On the other hand, it is perhaps because of these obstacles that so much music flourished. It expressed the longings, the aspirations – even the nostalgia – of this great melting-pot of peoples. Of all art forms, music best expresses an immediate emotional reaction. As the American poet Wallace Stevens wrote: ‘Just as my fingers on these keys / Make music, so the self-same sounds / On my spirit make a music, too. / Music is feeling, then, not sound; / And thus it is what I feel...’

Many of the works are short, suggesting that Brazilian keyboard music consists of ‘miniatures’. This is misleading. Although the classical musical tradition was imported, the composers who were inspired by it did not adapt it as an ‘art’ form, but as a means of self-expression. Many pieces are ternary (A-B-A) in structure, but they do not portray the same disciplines as their European counterparts: no lengthy expositions, secondary themes and formal developments in the German tradition. In addition, folk and dance elements blend easily with original themes. This very absence of formal structure gives so much of the music its ‘Brazilian’ character. It is quite simply music that flows openly and directly from the heart, and therein lies its appeal.

The history of Brazil offers some understanding of its musical heritage. Early Portuguese settlers brought a strong tradition with them, and this was further supported by the work of Jesuit and Franciscan missionaries, who employed music in the conversion of native Indians. In the mid-18th Century, **Luiz Álvares Pinto** (1719-1789), an Afro-Brazilian composer who was *mestre de capela* at the cathedral in Bahia, founded a guild of musicians. The two *Lessons* from his *Solfejo* collection, which owe much to J.S. Bach, are the earliest known examples of Brazilian keyboard music.

Throughout the latter part of the 18th century, a number of local guilds (*irmandades*) were formed by a group of ‘new’ composers, usually of mixed origins. Their music was mainly sacred and, of these, **José Maurício Nunes Garcia** (1767-1830) was the leading figure and the

‘father’ of the Brazilian classical school. The son of a Portuguese soldier and a Guinean mother, he was a man of exceptional gifts, speaking five or six languages and with a memory that has been compared with that of Mendelssohn or even Mozart. His *Fantasia No. 4* echoes Wolfgang Amadeus in its brilliance and seemingly impromptu variations.

Musical life became more important when the royal Portuguese court under João VI moved to Rio de Janeiro in 1808 to escape the Napoleonic invasion of the Iberian peninsula. This, in turn, encouraged other European composers to immigrate. For a while, it was dominated by European imports, particularly Italian opera, but the creation of an Imperial Academy of Music and National Opera in 1847 inspired local composers to contribute more home-grown works and led eventually to the formation of a national movement.

While traditional ‘art’ music flourished, Brazilian folk and popular music forms were achieving a unique identity by the interweaving of indigenous songs and dances with the music of Africa, brought to Brazil by the slave trade. Unlike the workers of the Caribbean, Brazil’s importees came from farther south, mainly Angola and the Congo, but also reaching to the southern coastlands. Sophisticated Bantu dances and rhythms were combined with Amerindian folk music to create a Brazilian folk heritage that is different from that of the rest of the continent.

In the last three decades of the 19th century, regular concert life steadily developed in Brazil and, with it, a national music similar to its European counterparts. **Alexandre Levy** (1864-1892) whose *Cœur blessé* here reflects the continuing influence of European traditions, later became a leading figure in the nationalist movement, with works that incorporated many Afro-Amerindian dances (*tango brasileiro*, *maxixe* and even an early form of *samba*). His brother, **Luiz Levy** (1861-1935), an accomplished pianist, travelled with him through Europe before returning to São Paulo to maintain the family music store. His *Valsa Lenta No. 4*, composed in 1904, already reflects a new Brazilian style.

For many Brazilians, Paris remained the cultural heart of the music world, and composers such as **Henrique Oswald** (1852-1931) still looked to Europe for their influences. He spent most of his early life in Italy and France, and his study *Il neige* (*It is snowing*), clearly influenced by Fauré, won first prize in a contest sponsored by the Paris *Figaro* in 1902. Although born in Rio, **Leopoldo Miguez** (1850-1902) moved with his family to Oporto in Portugal; his *Piece No. 3* from *12 Peças Características* seems to look back to Domenico Scarlatti (who spent a decade in Portugal before he moved to the Spanish court), while *No. 8* is closer to Robert Schumann. In his late years, Miguez was a dedicated Wagnerian, contributing greatly to musical education and concert life in Rio. **Francisco Braga** (1868-1945) studied in Paris under Massenet

and remained true to the European Romantics. His brilliant waltz-caprice *Corrupio* (a children's spinning game) can be compared to a virtuoso Chopin showpiece.

From this period, **Alberto Nepomuceno** (1864-1920) became the leading nationalist and a musical ambassador for his country, performing in many European capitals. His orchestral piece *Série Brasileira* from 1892 incorporates many aspects of popular music that have become the hallmark of modern Brazilian music. In this recording, the charming *Air* is from his early *Suite Antiga*, Op. 11. The suite so pleased Edvard Grieg that he asked his own publisher to print it.

The composer who perhaps best represents a native Brazilian national style that combines popular, folk and classical music is **Ernesto Nazareth** (1863-1934), whom Heitor Villa-Lobos described as 'the true incarnation of the Brazilian soul'. Nazareth, who was a contemporary of the ragtime composer Scott Joplin in North America, created more than 300 short piano works that capture the essence of Brazilian dance music. As a young man, he was influenced by Chopin, as some of his slower waltzes reveal, but most of his music combines the rich harmonic language of late 19th-century European composers with the enticingly syncopated rhythms of Brazil. He spent his entire life in Rio de Janeiro, was mostly self-taught, and earned a living playing the piano in theatres and silent cinemas. Later, he became a 'demonstrator' for a Rio publishing house, attracting enthusiastic audiences. He is represented here by two of his best-loved pieces: the polka *Apanhei-te, Cavaquinho* (1915) (roughly translated, 'I'll pluck you, little guitar'), and the tango *Odeon* (1910), a tribute to the cinema where he often played.

One of Brazil's most fascinating musical 'pioneers' was **Francisca (Chiquinha) Gonzaga** (1847-1935), illegitimate daughter of an Afro-Brazilian mother and an aristocratic military man in the court of Pedro II. Despite this minor scandal, her patriarchal family accepted her, taking full responsibility for her education and later 'marrying her off' to a wealthy young aristocrat. Music was her first love and, having written various compositions that enjoyed popular success, she also became a conductor, performing various operettas and music for plays, thereby earning her the title 'Offenbach in Skirts'. She was also instrumental in establishing musical copyrights in her country. Her highly rhythmic *Gaúcho* is a Brazilian tango. The middle part is a *Corta Jaca*, a tap dance originating in Africa.

As Brazil developed its own musical personality, relying less on European influences, a number of major teacher/composers emerged. Of these, the most important were **Oscar Lorenzo Fernandez** (1897-1948) and **Fructuoso Vianna** (1896-1976). Fernandez, who had studied in Rio with Oswald, taught at the National Music Institute. Later, he founded the Brazilian Conservatory, which he directed until his death. He wrote a wide range of compositions, which includ-

ed two symphonies, *Malazarte* (considered by many to be Brazil's finest opera), chamber works, songs and piano pieces. The *Suite No. 2*, written in 1938, combines Brazilian styles with traditional European piano music. The opening *Ponteio* is a short prelude ('ponteios' are the introductory flourishes a guitarist makes to exercise his fingers across the strings of his instrument; also to ensure they are in tune). *Moda* is a song style from the São Paulo region. The finale, *Cateretê*, is a lively Indian dance from the same area.

Vianna, who had studied in Rio, travelled to Berlin, Brussels and Paris in the 1920s. A brilliant pianist, he succeeded in combining European virtuoso piano repertoire with Brazilian styles, and many of his shorter works are based on folk themes. The *Serenata Espanhola* is his tribute to Spain, particularly the music of Albéniz. It is dedicated to the distinguished Brazilian pianist Guiomar Novaes.

The most famous (and the most prolific) of all Brazilian composers, **Heitor Villa-Lobos** (1887-1959) was a cosmopolitan, international musician who, for most listeners, captures the essence of Brazil: its contrasting rhythms, its distinctive harmonies and its mixture of sunny optimism and evocative nostalgia. Villa-Lobos studied in Paris, but dedicated most of his life to music that would conjure images of his homeland. His sets of *Chôros* (based on the music and songs of travelling players) and *Bachianas Brasileiras* (tributes to Bach in a Brazilian style) are world-famous favourites, as are his guitar *Studies* and *Preludes* and his many keyboard works. He is represented here by two of his best-loved works: the virtuoso *O Polichinello* and the nostalgic *Valsa da Dor* (*Waltz of Sadness*).

Following the influence of Villa-Lobos, **Mozart Camargo Guarnieri** (1907-1993) emphasized the Afro-Brazilian and the Amerindian origins of his country's music. Like so many of his compatriots, he studied in Paris before returning to São Paulo as both a conductor and professor of composition at the Conservatory. His extensive repertoire includes six piano concertos, two violin concertos, seven symphonies, two operas and a large body of chamber and instrumental works. He is represented here by the well-known *Dança Negra* and No. 49 of his fifty *Ponteios*, which might be described as Brazilian études.

Guiomar Novaes is also the dedicatee of *Cenas Infantis* (*Memories of Childhood*), composed by her husband **Octavio Pinto** (1890-1950), who wrote the suite, in 1932, partly to entertain their children. Of the five movements, No. 3 – *March, little soldier!* – and No. 4 – *Sleeping time* – are included.

The son of an Italian immigrant musician, **Francisco Mignone** (1897-1986) was strongly influenced by national idioms, and much of his music was based on Brazilian popular rhythms.

He composed a number of ballets on Afro-Brazilian subjects, and his piano pieces indicate his admiration for Ernesto Nazareth. His output included stage works, a large body of orchestral compositions, chamber pieces, choral works and songs, and a wide range of piano pieces. He composed twelve *Valsas de Esquina* ('esquina' being the corner bar or bistro), of which the first is represented here. A *Congada* is an Afro-Brazilian dance.

Unlike most of his contemporaries, **Radames Gnattali** (1906-1988) did not study in France. He was a self-taught composer and, after settling in Rio, became conductor of the Orquestra da Rádio Nacional. His early interest was in fashionable popular tunes and dance rhythms, and he also dabbled with jazz. Later, he became involved in his national heritage, especially its folk influences. In his final period, he turned away from the nationalist movement to develop a light style associated with symphonic jazz. *Valsa No. 7* is from a collection of ten waltzes (1939). Similarly, **José Siqueira** (1907-1985), the son of a bandmaster, studied at the National Music Institute in Rio. He remained there as a teacher before entering an active life as a conductor. As a composer, he became fascinated with his country's popular music, and even devised his own 'trimodal' and 'pentatonic' systems to reproduce Brazilian folk styles. *Valsa No. 3*, evocative of Nazareth, was composed in 1948.

César Guerra Peixe (1914-1993) showed an instinctive musical skill, performing on various instruments and taking part in groups of strolling musicians, or *chorões*. Later, he entered the National School of Music. For a while, Peixe dabbled with dodecaphonic (twelve-tone) music, blending it with folk styles, but eventually he abandoned this to adopt a nationalist style. *Prelúdio Tropical No. 2 (Marcha Abaianada*, i.e. from the Bahia region) is from a collection of four pieces composed in 1979.

Cláudio Santoro (1919-1989) was trained in Rio, and later studied with the legendary Nadia Boulanger in Paris. His early orientation was towards serial music, but he returned for a while to Brazilian folk 'roots' and popular sources in the late 1940s. Throughout his career, he experimented with new forms. The brilliant and evocative *Paulistanas* No. 1 and No. 4 (associated with the people of São Paulo) from a group of seven *Paulistanas*, were composed in 1953.

Finally, **Eduardo Dutra** (1908?-1963/64?) is something of a mystery. From his father, he had inherited a laboratory that produced children's medicines, but he was also a part-time composer. Most of his music, which was printed privately, has been lost or destroyed. Arnaldo Cohen found the moody *Prelude in F sharp minor*, reminiscent of Rachmaninov, at the home of his former teacher, the late Jacques Klein (a pupil of William Kapell). It is dated 1940, but little other information exists.

As this programme reveals, Brazil possesses a rich treasure-house of three centuries of piano music, little of which has reached European ears. As our new century proceeds, one can only hope that more of it will become available.

© **Paul Myers 2001**

Arnaldo Cohen would like to give special thanks to Marcelo Fagerland and, at the Biblioteca Nacional in Rio, to Glícia Campos and Oscar Alves de Oliveira.

In the years since **Arnaldo Cohen** came to the attention of the critics and public, the Brazilian-born pianist has enjoyed an increasingly successful career which has taken him to the world's major concert halls. He has performed with orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Suisse Romande Orchestra and the Santa Cecilia Orchestra of Rome. He has played with many leading conductors including Kurt Masur and Yehudi Menuhin.

Arnaldo Cohen started his musical studies at the age of five, graduating from the Federal University of Rio de Janeiro with an honours degree in piano and violin. Whilst studying engineering at university, he also worked as a professional violinist in the Rio de Janeiro Opera House Orchestra. After studying under Jacques Klein, a pupil of William Kapell, for four years, he continued his training in Vienna with Bruno Seidhofer and Dieter Weber. Arnaldo Cohen was awarded First Prize in the 1972 Busoni International Piano Competition in Italy. He made Europe his permanent home after a concert at the Concertgebouw in Amsterdam – replacing Martha Argerich – which made him a prominent figure in the European music world.

Apart from making solo appearances, he has performed in the Amadeus Piano Trio and with the Lindsay Quartet, Chilingirian Quartet, Orlando Quartet and Vanbrugh Quartet. His London Wigmore Hall recitals have attracted outstanding reviews, as have his many appearances throughout the world, including triumphant recitals in New York. Arnaldo Cohen has been selected to serve on several juries including those of the Chopin competition in Warsaw and the Busoni Competition in Italy, and has received an Honorary Fellowship from the Royal Northern College of Music.

„BRASILIANA“

Drei Jahrhunderte brasilianischer Klaviermusik

Von allen Ländern Südamerikas hat Brasilien die größte und facettenreichste musikalische Überlieferung. Außerdem hat es im Laufe der letzten drei Jahrhunderte wahrscheinlich mehr Klaviermusik hervorgebracht als irgendeine andere Nation dieser Welt. Dies ist eine außerordentliche Leistung, wenn man bedenkt, daß das Land bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts durch große Distanzen isoliert war, daß viele seiner Einwohner durch soziale Ungerechtigkeiten benachteiligt waren, daß es wenig Bildungsmöglichkeiten und keine einheimische Tradition klassischer Musik gab.

Andererseits liegt es vielleicht gerade an diesen Hindernissen, daß so viel Musik entstand. Sie drückt die Sehnsüchte, die Bestrebungen und selbst die Nostalgie dieses großen menschlichen Schmelztiegels aus. Von allen Kunstformen verkörpert die Musik spontane emotionale Reaktionen am besten. Wie der amerikanische Dichter Wallace Stevens schrieb: „Wie meine Finger auf diesen Tasten / Musik machen, so erzeugen dieselben Klänge / auch in meinem Geist eine Musik. / Musik ist also Gefühl, nicht Klang / Und ist daher, was ich fühle ...“

Viele der Werke sind kurz, woraus man schließen könnte, brasilianische Musik bestünde aus „Miniaturen“. Das aber ist irreführend. Wenngleich die Tradition klassischer Musik importiert wurde, übernahmen die davon inspirierten Komponisten sie nicht als „Kunst“-Form, sondern als Mittel individuellen Ausdrucks. Viele Stücke sind dreiteilig (A-B-A), doch folgen sie nicht denselben Regeln wie ihre europäischen Pendants: keine langwierigen Expositionen, Nebenthemen und formalen Entwicklungen nach deutscher Tradition. Außerdem mischen sich Elemente aus Folklore und Tanz mit Originalthemen. Diese Abwesenheit formaler Struktur gibt der Musik recht eigentlich ihren „brasilianischen“ Charakter. Es ist recht einfache Musik, die direkt und ungeschützt aus dem Herzen kommt, und darin liegt gerade ihr Reiz.

Die Geschichte Brasiliens hilft, seine musikalische Überlieferung zu verstehen. Die frühen portugiesischen Siedler brachten eine reiche Tradition mit, die verstärkt wurde durch die Missionsarbeit der Jesuiten und Franziskaner, welche Musik bei der Bekehrung der Eingeborenen verwendeten. In der Mitte des 18. Jahrhunderts gründete **Luiz Álvares Pinto** (1719-1789) – ein afro-brasilianischer Komponist, der *mestre de capela* an der Kathedrale von Bahia war – eine Musikantengilde. Die zwei *Übungen* aus seiner *Solfejo*-Sammlung, die J.S. Bach sehr verpflichtet ist, sind die frühesten Belege brasilianischer Klaviermusik, von denen wir Kenntnis haben.

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts wurde eine Reihe örtlicher Gilden (*irmandades*) von einer Gruppe „neuer“ Komponisten gegründet, die gemischter Herkunft waren. Sie schrieben vorwiegend geistliche Musik; unter ihnen war **José Maurício Nunes Garcia** (1767-1830) die führende Gestalt und der „Vater“ der klassischen Schule Brasiliens. Der Sohn eines portugiesischen Soldaten und einer guinesischen Mutter war ein Mann mit außergewöhnlichen Begabungen, beherrschte fünf oder sechs Sprachen und besaß ein Gedächtnis, das mit dem von Mendelssohn oder gar Mozart verglichen wurde. Seine *Fantasia Nr. 4* beschwört Wolfgang Amadeus mit ihrer Brillanz und ihren scheinbar improvisierten Variationen.

Das Musikleben wurde wichtiger, als der portugiesische Hof João VI. 1808 vor der napoleonischen Invasion der iberischen Halbinsel nach Rio de Janeiro flüchtete. Dies wiederum ermutigte andere europäische Komponisten einzuwandern. Für eine Weile wurde es von europäischen Importen, insbesondere von der italienischen Oper dominiert, doch inspirierte die Gründung einer Kaiserlichen Musikakademie und Nationaloper im Jahr 1847 die einheimischen Komponisten, mehr eigene Werke beizutragen und führte schließlich zur Bildung einer Nationalbewegung.

Während die traditionelle „Kunstmusik“ florierte, bildete die brasilianische Volks- und Populärmusik durch Vermischung der einheimischen Lieder und Tänze mit der im Gefolge des Sklavenhandels verbreiteten afrikanischen Musik eine einzigartige Identität heraus. Anders als die Arbeiter der Karibik kamen Brasiliens Einwanderer von weiter südlich, vor allem aus Angola und dem Kongo, aber auch aus den Küstenländern des Südens. Kultivierte *Bantu*-Tänze und -Rhythmen verbanden sich mit der Musik südamerikanischer Indianer und schufen ein brasilianisches Musikerbe, das sich von demjenigen der übrigen Länder des Kontinents stark unterscheidet.

In den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entwickelte sich das Konzertleben in Brasilien stetig – und damit einhergehend eine Nationalmusik, die ihren europäischen Pendanten ähnelte. **Alexandre Levy** (1864-1892), dessen *Cœur blessé* hier den weiterhin großen Einfluß europäischer Traditionen zeigt, wurde später mit Werken, die viele afro-amerindianische Tänze enthielten (*Tango Brasileiro*, *Maxixe* und selbst eine frühe Form des *Samba*), eine führende Gestalt in der nationalistischen Bewegung. Sein Bruder, **Luiz Levy** (1861-1935), ein ausgezeichnete Pianist, reiste mit ihm durch Europa, bevor er nach São Paulo zurückkehrte, um die Musikalienhandlung der Familie weiterzuführen. Seine *Valsa Lenta Nr. 4*, 1904 entstanden, spiegelt bereits einen neuen brasilianischen Stil.

Für viele Brasilianer blieb Paris das kulturelle Herz der musikalischen Welt, und Komponisten wie Henrique Oswald (1852-1931) suchten ihre Anregungen immer noch in Europa.

Oswald verbrachte seine jungen Jahre größtenteils in Italien und Frankreich; seine Studie *Il neige (Es schneit)*, die deutlich von Fauré beeinflusst ist, gewann 1902 den ersten Preis bei einem Wettbewerb, der vom Pariser *Figaro* veranstaltet worden war. Obwohl in Rio geboren, zog **Leopoldo Miguez** (1850-1902) mit seiner Familie nach Oporto/Portugal; das dritte Stück aus seinen *12 Peças Características* scheint auf Domenico Scarlatti zurückzublicken (der ein Jahrzehnt in Portugal verbrachte, bevor er an den spanischen Hof ging), während das achte Robert Schumann nähersteht. In seinen letzten Jahren war Miguez ein glühender Wagnerianer und von großem Einfluß auf die musikalische Erziehung und das Konzertleben von Rio. **Francisco Braga** (1868-1945) studierte bei Massenet in Paris und blieb den europäischen Romantikern treu. Sein brillantes Walzer-Caprice *Corrupio* (ein Spinnspiel für Kinder) kann mit einem virtuoson Bra-vourstück Chopins verglichen werden.

Von dieser Zeit an wurde **Alberto Nepomuceno** (1864-1920) der führende Nationalist und ein musikalischer Botschafter seines Landes, der in vielen europäischen Hauptstädten auftrat. Sein Orchesterstück *Série Brasileira* aus dem Jahr 1892 vereint viele Aspekte volkstümlicher Musik, die zum Kennzeichen moderner brasilianischer Musik geworden sind. In dieser Ein-spielung erklingt die bezaubernde *Air* aus seiner frühen *Suite Antiga* op. 11. Die Suite gefiel Edvard Grieg so ausnehmend, daß er seinen eigenen Verleger bat, sie zu drucken.

Der Komponist, der vielleicht am besten einen genuin brasilianischen Nationalstil repräsen-tiert, in dem sich populäre, folkloristische und klassische Musik verbinden, ist **Ernesto Nazareth** (1863-1934), den Heitor Villa-Lobos als „die wahre Verkörperung der brasilianische Seele“ be-zeichnet hat. Nazareth, ein Altersgenosse des nordamerikanischen Ragtime-Komponisten Scott Joplin, schuf mehr als 300 kurze Klavierstücke, die das Wesen brasilianischer Tanzmusik ein-fangen. Wie einige seiner langsameren Walzer zeigen, war er als junger Mann von Chopin beeinflusst, doch verbinden die meisten seiner Werke die reiche harmonische Sprache der euro-päischen Komponisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit den verführerisch synkopierten Rhythmen Brasiliens. Er verbrachte sein gesamtes Leben in Rio de Janeiro, war größtenteils Autodidakt und verdiente seinen Lebensunterhalt als Pianist in Theatern und Stummfilmkinos. Später wurde er „Vorführer“ für einen Verlag in Rio und lockte enthusiastische Hörerscharen an. Er ist hier mit zwei seiner populärsten Stücke vertreten: Die Polka *Apanhei-te, Cavaquinho* (1915; frei übertragen: „Ich werde dich zupfen, kleine Gitarre“) und den Tango *Odeon* (1910), ein Tribut an das Kino, in dem er oft spielte.

Einer der faszinierendsten musikalischen „Pioniere“ Brasiliens war **Francisca (Chiquinha)** **Guagná** (1847-1935), die uneheliche Tochter einer afro-brasilianischen Mutter und eines

adligen Militärs am Hofe Pedros II. Trotz dieses kleinen Skandals wurde sie von der Familie ihres Vaters akzeptiert, welche für ihre Ausbildung Sorge trug und sie an einen reichen, jungen Adligen „verheiratete“. Musik war ihre erste Liebe, und nachdem sie mehrere Kompositionen geschrieben hatte, die enormen Erfolg hatten, dirigierte sie auch verschiedene Operetten und Theatermusiken, womit sie sich den Titel „Offenbach im Rock“ einhandelte. Ihr ausgesprochen rhythmischer *Gaúcho* ist ein brasilianischer Tango. Der Mittelteil ist ein *Corta Jaca*, ein aus Afrika stammender *Tap Dance*.

Als Brasilien seine eigene, weniger auf Europa fixierte musikalische Persönlichkeit entwickelte, trat eine Reihe großer Lehrer und Komponisten in Erscheinung. Unter diesen waren **Oscar Lorenzo Fernandez** (1897-1948) und **Fructuoso Vianna** (1896-1976) die bedeutendsten. Fernandez, der in Rio bei Oswald studiert hatte, unterrichtete am Nationalen Musikinstitut. Später gründete er das Brasilianische Konservatorium, das er bis zu seinem Tod leitete. Er schrieb ein großes Spektrum an Kompositionen, u.a. 2 Symphonien, *Malazarte* (nach Meinung Vieler Brasiliens wertvollste Oper), Kammermusik, Lieder und Klavierstücke. Die 1938 geschriebene *Suite Nr. 2* verbindet brasilianische Stile mit traditioneller europäischer Klaviermusik. Das eröffnende *Ponteio* ist ein kurzes Prelude („ponteios“ sind die Aufwärmfloskeln, mit denen die Gitarristen Finger und Stimmung erproben). *Moda* ist ein Liedstil aus der Region São Paulo. Das Finale, *Cateretê*, ist ein lebhafter Tanz aus demselben Gebiet.

Vianna, der in Rio studiert hatte, reiste in den Zwanzigern nach Berlin, Brüssel und Paris. Brillanter Pianist, der er war, gelang es ihm, das virtuose Klavierrepertoire Europas mit brasilianischen Traditionen zu verbinden; viele seiner kürzeren Werke basieren auf folkloristischen Themen. Die *Serenata Espanhola* ist ein Tribut an Spanien, insbesondere an die Musik von Albéniz. Es ist der vorzüglichen brasilianischen Pianistin Guiomar Novaes gewidmet.

Der berühmteste (und produktivste) all dieser Komponisten, **Heitor Villa-Lobos** (1887-1959), war ein kosmopolitischer, internationaler Musiker, der nach dem Urteil der meisten Hörer den Geist Brasiliens einfing: seine kontrastierenden Rhythmen, seine charakteristischen Harmonien und seine Mischung aus sonnigem Optimismus und inniger Nostalgie. Villa-Lobos studierte in Paris, widmete aber fast sein ganzes Leben einer Musik, die Bilder seiner Heimat heraufbeschwört. Seine Sammlung von *Chorôs* (die auf Musik und Liedern fahrender Musikanten basiert) und die *Bachianas Brasileiras* (eni Tribut an Bach in brasilianischem Stil) sind weltbekannte Repertoriestücke, wie auch seine *Etudes* und *Preludes* für Gitarre und seine zahlreichen Klavierwerke. Er ist hier mit zwei seiner beliebtesten Werke vertreten: das virtuose *O Polichinello* und das nostalgische *Valsa da Dor* (Walzer der Traurigkeit).

Unter dem Einfluß von Villa-Lobos betonte **Mozart Camargo Guarnieri** (1907-1993) die afro-brasilianischen und die südamerikanischen Wurzeln der Musik seines Landes. Wie so viele seiner Landsleute studierte er in Paris, bevor er als Dirigent und Kompositionsprofessor nach São Paulo zurückkehrte. Sein umfangreiches Œuvre umfaßt sechs Klavierkonzerte, zwei Violinkonzerte, sieben Symphonien, zwei Opern und eine große Zahl Kammermusik und instrumentaler Werke. Er ist hier mit der bekannten *Dança Negra* und der Nr. 49 seiner *50 Ponteios* vertreten, die man als brasilianische Etudes bezeichnen könnte.

Guiomar Novaes ist auch die Widmungsträgerin der *Cenas Infantis* (*Kinderszenen*), eine Suite, die ihr Ehemann **Octavio Pinto** (1890-1950) 1932 u.a. zur Unterhaltung ihrer Kinder komponiert hat. Von den fünf Sätzen sind hier die Sätze Nr. 3 – *Marschiere, kleiner Soldat!* – und Nr. 4 – *Schlafenszeit* – enthalten.

Francisco Mignone (1897-1986), Sohn eines aus Italien eingewanderten Musikers, war stark beeinflusst von nationalen Idiomen, und viele seiner Werke basieren auf volkstümlichen Rhythmen Brasiliens. Er komponierte eine Reihe von Balletten über afro-brasilianische Sujets, und seine Klavierstücke zeigen seine Bewunderung für Ernesto Nazareth. Zu seinem Schaffen gehören Bühnenwerke, eine große Zahl Orchesterwerke, Kammermusik, Chorwerke und Lieder sowie eine Vielzahl von Klavierstücken. Er komponierte zwölf *Valsas de Esquina* („esquina“ ist die Kneipe oder das Bistro an der Ecke), von denen hier der erste erklingt. *Congada* ist ein afro-brasilianischer Tanz.

Anders als die meisten seiner Altersgenossen, hat **Radames Gnattali** (1906-1988) nicht in Paris studiert. Er war als Komponist Autodidakt und wurde nach seiner Übersiedlung nach Rio Dirigent des Orquestra da Rádio Nacional. Sein erstes Interesse galt modischen Liedern und Tanzrhythmen, und er liebäugelte auch mit dem Jazz. Später beschäftigte er sich mit den Landestraditionen und insbesondere den folkloristischen Einflüssen. In seinen letzten Jahren wandte er sich von der nationalistischen Bewegung ab und entwickelte einen leichten Stil, verbunden mit symphonischem Jazz. *Valsa Nr. 7* entstammt einer 1939 komponierten Sammlung von zehn Walzern. **José Siqueira** (1907-1985), der Sohn eines Kapellmeisters, studierte am Nationalen Musikinstitut in Rio. Dort wurde er Lehrer, bevor er eine Laufbahn als Dirigent einschlug. Als Komponist faszinierte ihn die Popularmusik seines Landes; er erfand eigene „tri-modale“ und „pentatonische“ Systeme, um brasilianische Volksmusik zu reproduzieren. *Valsa Nr. 3*, das an Nazareth anklingt, wurde 1948 komponiert.

César Guerra Peixe (1914-1993) zeigte eine instinktive Musikalität, beherrschte mehrere Instrumente und spielte mit fahrenden Musikanten oder *chorôes*; später besuchte er die Natio-

nale Musikschule. Eine Zeitlang beschäftigte er sich mit Zwölftonmusik, vermischte sie mit folkloristischen Elementen, um sie schließlich *ad acta* zu legen und sich einen nationalistischen Stil anzueignen. *Préludio Tropical Nr. 2 (Marcha Abaianada)*, d.h. aus der Region Bahia ist einer 1979 entstandenen Sammlung von vier Stücken entnommen.

Cláudio Santoro (1919-1989) wurde in Rio ausgebildet und studierte später bei der legendären Nadia Boulanger in Paris. Anfänglich der seriellen Musik zugewandt, kehrte er in den späten Vierzigern eine Zeitlang zu seinen brasilianischen Folklore-„Wurzeln“ und volkstümlichen Quellen zurück. Zeit seines Lebens experimentierte er mit neuen Formen. Die brillanten und suggestiven *Paulistanas Nr. 1* und *Nr. 4* (den Bewohnern São Paulos verbunden) aus einer Gruppe von sieben *Paulistanas* entstanden 1953.

Zu guter Letzt: **Eduardo Dutra** (1908?-1963/4?), der ein wenig geheimnisumwittert ist. Von seinem Vater hatte er ein Laboratorium geerbt, in dem Arznei für Kinder hergestellt wurde, doch daneben war er auch Teilzeitkomponist. Die meisten seiner Kompositionen, allesamt privat gedruckt, sind verloren oder vernichtet. Arnaldo Cohen fand das stimmungsvolle *Prelude fis-moll*, das an Rachmaninow anklingt, im Hause seines früheren Lehrers, dem unlängst verstorbenen Jacques Klein (einem Schüler von William Kapell). Außer dem Entstehungsdatum, 1940, gibt es kaum weitere Informationen darüber.

Wie dieses Programm zeigt, besitzt Brasilien eine wahre Goldgrube an Klaviermusik dreier Jahrhunderte, von der bislang nur wenig an europäische Ohren gedrungen ist. Es bleibt zu hoffen, daß mit unserem neuen Jahrhundert auch diese Kenntnis zunehmen wird.

© Paul Myers 2001

Arnaldo Cohen möchte Marcelo Fagerland sowie Glícia Campos und Oscar Alves de Oliveira von der Biblioteca Nacional in Rio ganz besonders danken.

Seit **Arnaldo Cohen** die Aufmerksamkeit von Kritikern und Hörern erregt hat, hat sich der in Brasilien geborene Pianist einer zunehmend erfolgreichen Karriere erfreut, die ihn in die großen Konzertsäle der Welt führte. Er hat mit bedeutenden Orchestern konzertiert wie dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Suisse Romande Orchestra und dem Santa Cecilia Orchestra of Rome. Er hat mit zahlreichen führenden Dirigenten zusammengearbeitet wie Kurt Masur und Yehudi Menuhin.

Arnaldo Cohen begann seine musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren und absol-

vierte die Staatsuniversität von Rio de Janeiro mit einem Ehrendiplom in den Fächern Klavier und Violine. Während seines Ingenieurstudiums arbeitete er als professioneller Geiger im Orchester der Oper von Rio de Janeiro. Nachdem er vier Jahre bei Jacques Klein, einem Schüler William Kapells, studiert hatte, setzte er seine Ausbildung in Wien bei Bruno Seidhofer und Dieter Weber fort. 1972 erhielt er den Ersten Preis beim Internationalen Busoni-Klavierwettbewerb in Italien. Nach einem Konzert im Amsterdamer Concertgebouw, bei dem er für Martha Argerich einsprang und das ihn zu einer profilierten Gestalt der europäischen Musikszene machte, ließ er sich dauerhaft in Europa nieder.

Neben seinen Soloauftritten hat er im Amadeus Piano Trio und mit dem Lindsay Quartet, dem Chilingirian Quartet, dem Orlando Quartet und dem Vanbrugh Quartet gespielt. Seine Konzerte in der Londoner Wigmore Hall erhielten herausragende Kritiken, wie auch seine zahlreichen Auftritte in der ganzen Welt, u.a. die triumphalen Recitals in New York. Arnaldo Cohen wurde in zahlreiche Jurys berufen, u.a. des Chopin-Wettbewerbs in Warschau und des Busoni-Wettbewerbs in Italien; außerdem wurde er vom Royal Northern College of Music zum Fellow ehrenhalber ernannt.

“BRASILIANA”

Trois siècles de musique pour piano du Brésil

Le Brésil possède l'héritage musical le plus riche et le plus varié de tous les pays d'Amérique du Sud. Il peut ainsi se glorifier d'avoir produit plus de musique pour piano ces trois derniers siècles que pratiquement tout autre pays au monde. C'est donc un exploit extraordinaire quand on pense que, jusqu'au milieu du 19^e siècle, le pays était isolé par de grandes distances, plusieurs de ses peuples étaient désavantagés par des injustices sociales, les facilités d'éducation étaient limitées et il n'existait pas de tradition musicale classique indigène.

D'un autre côté, c'est peut-être à cause de ces obstacles que tant de musique a fleuri. Elle traduit les attentes, les aspirations – même la nostalgie – de ce grand creuset de peuples. De toutes les formes d'art, la musique exprime le mieux une réaction émotionnelle immédiate. Ainsi que l'a écrit le poète américain Wallace Stevens: “Juste comme mes doigts sur ces touches / Font de la musique, ainsi les mêmes sons / Font aussi une musique sur mon esprit. / La musique est donc sentiment, pas sonorité; Et c'est ainsi ce que je ressens...”

Plusieurs des œuvres sont courtes, suggérant que la musique pour piano brésilienne consiste en “miniatures”. C’est trompeur. Quoique la tradition musicale classique fût importée, les compositeurs qui en furent inspirés ne l’ont pas adaptée comme une forme d’“art” mais comme moyen d’auto-expression. Plusieurs pièces sont de structure ternaire (A-B-A) mais elles ne représentent pas les mêmes disciplines que leurs contreparties européennes: pas d’expositions longues, de thèmes secondaires et de développements formels dans la tradition allemande. De plus, des éléments populaires et de danses se mêlent aisément aux thèmes originaux. Cette absence même de structure formelle donne à beaucoup de la musique son caractère “brésilien”. C’est tout simplement de la musique qui coule ouvertement et directement du cœur et c’est là que réside son attrait.

L’héritage musical du Brésil s’explique un peu par l’histoire du pays. Les premiers colonisateurs portugais apportèrent une forte tradition qui fut renforcée par l’œuvre des missionnaires jésuites et franciscains qui se servirent de la musique pour la conversion des Indiens autochtones. Vers 1750, **Luiz Álvares Pinto** (1719-1789), un compositeur afro-brésilien qui était “mestre de capela” à la cathédrale de Bahia, fonda une guilde de musiciens. Les deux *Leçons* tirées de sa *Collection de Solfège*, qui doit beaucoup à J.S. Bach, sont les plus anciens exemples connus de musique brésilienne pour piano.

Tout au long de la dernière partie du 18^e siècle, plusieurs guildes locales (*irmandades*) furent formées par un groupe de “nouveaux” compositeurs, habituellement d’origines mixtes. Leur musique était en majeure partie sacrée et, parmi eux, **José Maurício Nunes Garcia** (1767-1830) était la figure de proue et le “père” de l’école classique brésilienne. Fils d’un soldat portugais et d’une mère guinéenne, il était exceptionnellement doué, parlant cinq ou six langues et avec une mémoire qui a été comparée à celle de Mendelssohn ou même de Mozart. Sa *Fantaisie no 4* rappelle Wolfgang Amadeus par son brillant et ses variations qu’on dirait improvisées.

La vie musicale gagna en importance quand la cour royale portugaise, sous Jean VI le Clément, s’installa à Rio de Janeiro en 1808 pour échapper à l’invasion de la péninsule ibérique par Napoléon. Cela, à son tour, encouragea d’autres compositeurs européens à émigrer. Pendant un certain temps, la vie musicale fut dominée par les importations européennes, surtout l’opéra italien mais la création d’une Académie Impériale de Musique et d’Opéra National en 1847 inspira les compositeurs locaux à fournir des œuvres du pays, ce qui mena finalement à la formation d’un mouvement national.

Tandis que la musique “artistique” florissait, les formes de musique brésilienne folklorique et populaire se composaient une identité unique par le mélange de chansons et danses indigènes à

la musique de l'Afrique amenée au Brésil par la traite des noirs. Contrairement aux travailleurs des Caraïbes, les importés du Brésil venaient de plus loin au sud, surtout de l'Angola et du Congo, mais aussi des pays côtiers du sud. Des danses et rythmes bantous s'associèrent à la musique folklorique amérindienne pour créer un héritage folklorique brésilien différent de celui du reste du continent.

Dans les trois dernières décennies du 19^e siècle, la vie de concert régulière se développa consciemment au Brésil et, avec elle, une musique nationale semblable à ses contreparties européennes. **Alexandre Levy** (1864-1892) dont *Cœur blessé* reflète ici l'influence continuelle des traditions européennes, devint plus tard une figure de premier plan dans le mouvement nationaliste avec des œuvres qui incorporent plusieurs danses afro-amérindiennes (*tango brasileiro*, *maxixe* et même une première forme de *samba*). Son frère **Luiz Levy** (1861-1935), un pianiste accompli, voyagea avec lui en Europe avant de retourner à São Paulo tenir le magasin de musique familial. Sa *Valsa Lenta no 4*, composée en 1904, reflète déjà un nouveau style brésilien.

Pour plusieurs Brésiliens, Paris restait le cœur culturel du monde de la musique et des compositeurs comme **Henrique Oswald** (1852-1931) cherchaient des influences en Europe. Il passa la majeure partie de sa jeunesse en Italie et en France et son étude *Il neige*, nettement influencée par Fauré, gagna le premier prix d'un concours commandité par le *Figaro* de Paris en 1902. Quoique né à Rio, **Leopoldo Miguez** (1850-1902) déménagea avec sa famille à Oporto au Portugal; sa *Pièce no 3* tirée des *12 Peças Características* semble regarder à l'arrière vers Domenico Scarlatti (qui passa une dizaine d'années au Portugal avant d'aménager à la cour d'Espagne) tandis que le *No 8* est plus près de Robert Schumann. Dans ses dernières années, Miguez était un wagnérien convaincu, contribuant beaucoup à l'éducation musicale et à la vie de concert à Rio. **Francisco Braga** (1868-1945) étudia à Paris avec Massenet et resta fidèle aux romantiques européens. Sa brillante valse-caprice *Corrupio* (un jeu d'enfants de toupies) se laisse comparer à une pièce de bravoure virtuose de Chopin.

A partir de cette période, **Alberto Nepomuceno** (1864-1920) devint le nationaliste le plus en vue et un ambassadeur musical pour son pays, jouant dans plusieurs capitales européennes. Sa pièce pour orchestre *Série Brasileira* de 1892 incorpore plusieurs aspects de la musique populaire qui sont devenus la marque distinctive de la musique brésilienne moderne. Sur cet enregistrement, le charmant *Air* provient de sa *Suite Antiga* op.11, une œuvre de jeunesse. La suite plut tant à Edvard Grieg qu'il demanda à son propre éditeur de l'imprimer.

Le compositeur qui a peut-être représenté le mieux un style national brésilien qui associe la musique populaire, folklorique et classique est **Ernesto Nazareth** (1863-1934), que Heitor

Villa-Lobos décrit comme: “l’incarnation authentique de l’âme brésilienne”. Un contemporain du compositeur de ragtime Scott Joplin en Amérique du Nord, Nazareth créa plus de 300 petites œuvres pour piano qui captèrent l’essence de la musique de danse brésilienne. En tant que jeune homme, il fut influencé par Chopin, comme le révèlent quelques-unes de ses valse lentes, mais la plus grande partie de sa musique allie le riche langage harmonique des compositeurs européens de la fin du 19^e siècle aux rythmes syncopés séduisants du Brésil. Il passa toute sa vie à Rio de Janeiro, était surtout autodidacte et il gagna son pain à jouer du piano dans les théâtres et les cinémas muets. Plus tard, il devint un “démonstrateur” pour une maison d’édition de Rio, attirant un public enthousiaste. Il est représenté ici par deux de ses pièces les mieux aimées: la polka *Apanhei-te, Cavaquinho* (1915) (traduit librement par “Je vais te pincer, petite guitare”) et le tango *Odeon* (1910), un hommage au cinéma où il a souvent joué.

L’une des “pionnières” musicales les plus fascinantes du Brésil fut **Francisca (Chiquinha) Gonzaga** (1847-1935), fille naturelle d’une mère afro-brésilienne et d’un militaire aristocrate à la cour de Pedro II. Malgré ce petit scandale, sa famille patriarcale l’accepta, assumant l’entière responsabilité de son éducation et la mariant plus tard avec un jeune aristocrate riche. La musique était son premier amour et, ayant écrit diverses compositions qui remportèrent un succès populaire, elle devint aussi chef d’orchestre, dirigeant maintes opérettes et musique de théâtre, gagnant ainsi le titre “d’Offenbach en jupons”. Elle fut aussi chef de file en introduisant les droits d’auteur en musique dans son pays. Son *Gaúcho* fortement rythmique est un tango brésilien. La partie centrale est une *Corta Jaca*, une danse à claquettes originaire d’Afrique.

Plusieurs professeurs/compositeurs éminents émergèrent au Brésil au fur et à mesure que le pays développait sa propre personnalité musicale et se détachait peu à peu des influences européennes. Les plus importants d’entre eux furent **Oscar Lorenzo Fernandez** (1897-1948) et **Fructuoso Vianna** (1896-1976). Fernandez, qui avait étudié à Rio avec Oswald, enseigna à l’Institut National de Musique. Il fonda plus tard le conservatoire brésilien dont il fut le directeur jusqu’à sa mort. Il écrivit un large éventail de compositions dont deux symphonies, *Malazarte* (que beaucoup considèrent comme le meilleur opéra brésilien), des œuvres de chambre, des chansons et des pièces pour piano. Ecrite en 1938, la *Suite no 2* allie les styles brésiliens à la musique pour piano européenne traditionnelle. Le premier mouvement, *Ponteio*, est un court prélude (les “ponteios” sont des ornements introductifs qu’un guitariste joue pour exercer ses doigts sur les cordes de son instrument et pour s’assurer qu’elles sont bien accordées). *Moda* est un style de chanson de la région de São Paulo. Le finale, *Cateretê*, est une danse indienne animée de la même région.

Vianna, qui avait étudié à Rio, voyagea à Berlin, Bruxelles et Paris dans les années 1920. Un

brillant pianiste, il réussit à associer le répertoire de piano virtuose européen aux styles brésiliens et plusieurs de ses petites œuvres reposent sur des thèmes folkloriques. La *Serenata Espanhola* est son hommage à l'Espagne, surtout à la musique d'Albéniz. Elle est dédiée à la distinguée pianiste brésilienne Guiomar Novaes.

Le plus célèbre (et plus fécond) de tous les compositeurs, **Heitor Villa-Lobos** (1887-1959) était un musicien cosmopolite et international qui, pour la plupart des auditeurs, capta l'essence du Brésil: ses rythmes contrastants, ses harmonies distinctives et son mélange d'optimisme ensoleillé et de nostalgie évocative. Villa-Lobos a étudié à Paris mais il dédia la majeure partie de sa vie à la musique qui évoque des images de sa patrie. Ses séries de *Chôros* (basés sur la musique et les chansons de musiciens ambulants) et de *Bachianas Brasileiras* (hommages à Bach dans un style brésilien) sont des préférées du monde entier, de même que ses *Etudes et Préludes* pour guitare et ses nombreuses œuvres pour piano. Il est représenté ici par deux de ses œuvres les mieux aimées: la virtuose *O Polichinello* et la nostalgique *Valsa da Dor* (*Valse de tristesse*).

Suite à l'influence de Villa-Lobos, **Mozart Camargo Guarnieri** (1907-1993) souligna les origines afro-brésiliennes et amérindiennes de la musique de son pays. Comme tant de ses compatriotes, il étudia à Paris avant de retourner à São Paulo comme chef d'orchestre et professeur de composition au conservatoire. Son large répertoire comprend six concertos pour piano, deux concertos pour violon, sept symphonies, deux opéras et un grand corpus d'œuvres instrumentales et de chambre. Il est représenté ici par la célèbre *Dança Negra* et le *No 49* de ses cinquante *Ponteios* qu'on peut décrire comme des études brésiliennes.

Guiomar Novaes est également la dédicataire de *Cenas infantis* (*Souvenirs d'enfance*), une œuvre composée par son mari **Octavio Pinto** (1890-1950) qui écrivit la suite en 1932 en partie pour divertir leurs enfants. Des cinq mouvements, le no 3 – *Marche, petit soldat* et le no 4 – *L'heure de dormir* sont joués ici.

Fils d'un musicien immigrant italien, **Francisco Mignone** (1897-1986) subit fortement l'influence des idiomes nationaux et beaucoup de sa musique repose sur des rythmes populaires brésiliens. Il composa plusieurs ballets sur des sujets afro-brésiliens et ses pièces pour piano indiquent son admiration pour Ernesto Nazareth. Sa production inclut des œuvres pour la scène, un large corpus de compositions orchestrales, des pièces de musique de chambre, des œuvres chorales et des chansons ainsi qu'un grand nombre de pièces pour piano. Il composa douze *Valsas de Esquina* (une "esquina" est le bar du coin ou le bistro) dont la première est interprétée ici. Une *congada* est une danse afro-brésilienne.

Contrairement à ses contemporains, **Radames Gnattali** (1906-1988) n'a pas étudié en France.

Il était un compositeur autodidacte et, après s'être installé à Rio, il devint chef de l'Orchestre National de la Radio. Son premier intérêt visait les airs populaires et les rythmes de danse à la mode et il flirta un peu avec le jazz. Il se plongea ensuite dans son héritage national, surtout ses influences folkloriques. Dans sa période finale, il se détourna du mouvement nationaliste pour développer un style léger associé au jazz symphonique. *Valsa no 7* provient d'une série de dix valse (1939). De même **José Siqueira** (1907-1985), fils d'un directeur d'orchestre populaire, étudia à l'Institut National de Musique à Rio. Il y resta comme professeur avant de faire carrière comme chef d'orchestre. En tant que compositeur, il devint fasciné par la musique populaire de son pays et il inventa ses propres systèmes "trimodal" et "pentatonique" pour reproduire les styles folkloriques brésiliens. *Valsa no 3*, évocatrice de Nazareth, fut composée en 1948.

César Guerra Peixe (1914-1993) montra une adresse musicale instinctive, jouant de plusieurs instruments et faisant partie de groupes de musiciens ambulants ou *chorões*. Plus tard, il entra à l'Ecole Nationale de musique. Pendant un certain temps, Peixe se mit à la musique dodécaphonique, la mêlant à des styles folkloriques mais il finit par l'abandonner pour adopter un style nationaliste. *Prelúdio Tropical no 2* (*Marcha Abaianada*, c'est-à-dire de la région de Bahia) provient d'une collection de quatre pièces datant de 1979.

Cláudio Santoro (1919-1989) fit ses études à Rio et étudia ensuite avec la légendaire Nadia Boulanger à Paris. Sa première orientation se dirigea vers la musique sérielle mais il retourna un certain temps aux "racines" folkloriques et aux sources populaires brésiliennes à la fin des années 1940. Il expérimenta avec de nouvelles formes tout au long de sa carrière. Les brillantes et évocatrices *Paulistanas no 1* et *no 4* (associées aux gens de São Paulo) tirées d'un groupe de sept *Paulistanas*, furent composées en 1953.

Finalement, **Eduardo Dutra** (1908?-1963/64?) est un homme mystérieux. Il hérita de son père d'un laboratoire de médicaments pour enfants mais il fut aussi un compositeur à temps partiel. La majeure partie de sa musique, imprimée en privé, a été perdue ou détruite. Arnaldo Cohen trouva le mal luné *Prélude en fa dièse mineur*, qui rappelle Rachmaninov, à la maison de son ancien professeur, feu Jacques Klein (un élève de William Kapell). Il est daté de 1940 mais c'est à peu près tout ce que l'on en sait.

Comme le révèle ce programme, le Brésil possède une riche mine de trois cents ans de musique pour piano dont seule une petite partie est parvenue aux oreilles européennes. On ne peut qu'espérer qu'au cours de notre nouveau siècle, une nouvelle partie de cette musique sera disponible sur le marché.

© Paul Myers 2001

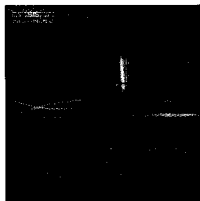
Arnaldo Cohen voudrait remercier spécialement Marcelo Fagerland ainsi que Glícia Campos et Oscar Alves de Oliveira à la Bibliothèque Nationale de Rio.

Depuis les années suivant la découverte d'**Arnaldo Cohen** par les critiques et le public, le pianiste brésilien jouit d'une carrière de plus en plus réussie qui l'a mené dans les grandes salles de concert du monde. Il a joué avec, entre autres, l'Orchestre Philharmonique Royal, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre Santa Cecilia de Rome, sous la baguette de grands chefs dont Kurt Masur et Yehudi Menuhin.

Arnaldo Cohen a commencé ses études musicales à l'âge de cinq ans, obtenant son diplôme à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro avec une licence en piano et violon. Tout en étudiant l'ingénierie à l'université, il travailla comme violoniste professionnel à l'orchestre de la maison d'opéra de Rio de Janeiro. Après des études avec Jacques Klein, un élève de William Kapell, pendant quatre ans, il poursuivit son entraînement à Vienne avec Bruno Seidhofer et Dieter Weber. Arnaldo Cohen gagna le premier prix du Concours International de Piano Busoni en Italie en 1972. L'Europe est devenu sa résidence permanente depuis un concert au Concertgebouw d'Amsterdam – où il remplaça Martha Argerich – ce qui fit de lui une figure remarquée dans le monde musical européen.

En plus de se produire en récitals, il a joué dans le Trio pour piano Amadeus ainsi qu'avec le Quatuor Lindsay, le Quatuor Chilingirian, le Quatuor Orlando et le Quatuor Vanbrugh. Ses récitals au Wigmore Hall de Londres lui ont attiré des critiques exceptionnelles, de même que ses nombreux concerts dans le monde incluant des récitals triomphaux à New York. Arnaldo Cohen a été choisi pour faire partie de plusieurs jurys dont ceux des concours Chopin à Varsovie et Busoni en Italie; il est Membre Honoraire du Royal Northern College of Music.

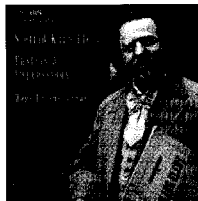
Other outstanding recordings on BIS



BIS-CD-1010
Mozart: Serenades
KV 100 & KV 361



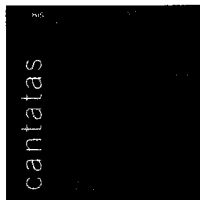
BIS-CD-1070
Rota: Symphony No. 3
Concerto festivo



BIS-CD-1084
Karg-Elert: Organ Music
Pastels & Impressions



BIS-CD-1095
Haydn: Keyboard Sonatas
Volume 6



BIS-CD-1111
J.S. Bach: Cantatas
Volume 15



BIS-CD-1156
Lokshin: Symphony No. 4
Three Scenes from 'Faust'



BIS-CD-1160
Freddy Kempf
plays Chopin



BIS-CD-1166
Frescobaldi:
Arie, toccate e canzoni



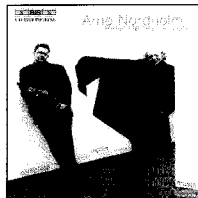
BIS-CD-1166
Sally Beamish:
Bridging the Day



BIS-CD-1188
Hommage à Horowitz



BIS-CD-1202
Sibelius: Youth Production
for Piano, Volume 2



BIS-CD-1212
Nordheim: Complete
Violin Music