


CD-1220 DIGITAL

São Paulo Symphony Orchestra
John Neschling

Camargo Guarnieri

Symphonies Nos. 2 & 3

Abertura Concertante



GUARNIERI, [Mozart] Camargo (1907-1993)**Symphony No. 2, 'Uirapuru'** (1945) (*Associated Music Publishers, Inc*) **29'27**

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 1 | I. <i>Energico</i> | 8'06 |
| 2 | II. <i>Terno</i> | 11'35 |
| 3 | III. <i>Festivo</i> | 9'35 |
-

4	Abertura Concertante (1942; rev. before 1951) (<i>Ponteio Publishing Inc</i>) 11'45
---	---

Enérgico e ritmando

Symphony No. 3 (1952) (*Ricordi Americana SA*) **32'57**

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Lento – Energico e violento</i> | 9'35 |
| 6 | II. <i>Serenamente – Vivo</i> | 14'32 |
| 7 | III. <i>Decidido</i> | 8'36 |
-

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo

(leader: Cláudio Cruz)

John Neschling, conductor**John Neschling**

Mozart Camargo Guarnieri was born in the town of Tietê, in São Paulo State, Brazil, in 1907 and was the first son of a poor family of amateur musicians. His parents were Miguel (a flautist) and Gécia (a pianist) and they had eight other children, three of whom were boys – Belline, Rossine and Verdi. Of course, Miguel revered Camargo as his little ‘Mozart’. Having realized his son’s extraordinary musical talent, Miguel moved to São Paulo, the state capital, in order to provide a better musical education for the child who started composing at an early age. While in São Paulo, Camargo’s attention was focused on the piano until 1927, when he met the Italian conductor Lamberto Baldi, who instructed Miguel’s little ‘Mozart’ in composition and conducting. The young Guarnieri, who was immersed in a culture that abounded with ideas about the artist’s engagement with a form of art wanting to be both Brazilian and universal, searched for new forms for his musical ideas. He decided that he would no longer write under the first name Mozart because he felt it was presumptuous for a composer living in the twentieth century to use the great musician’s name. In 1928, Camargo started his opus count and filed away his musical past in archives, calling some works ‘obra interdita’ (‘forbidden work’) – a title which did even more to raise the curiosity of scholars, who also noted that the composer began to sign his name as ‘M. Camargo Guarnieri.’

Guarnieri was in a hurry to have his compositions known. He wrote works for piano, voice with piano, mixed chamber ensembles, and large orchestra. Finally, a project for an opera was brewing and his works were heard in the concert halls of São Paulo and Rio de Janeiro. His professional career began to take shape. By the mid-1930s, Camargo was already an established composer and conductor, and his body of works included pieces for various mixed instrumental groups before he finally wrote a full symphony. The fact that it was not until the following decade that he began to write symphonic works regularly suggests that he may have been looking for more self-assurance. The confidence he needed came after studying in France with Charles Kœchlin, a teacher Guarnieri knew through his theoretical work and his compositions. Guarnieri chose Kœchlin because the Frenchman had a similar fascination with well elaborated polyphony and counterpoint. As for Guarnieri’s conducting lessons in France, he and his teacher agreed that François Rühlmann, conductor of the Orchestra of the Paris Opera that year (1938), would be the best choice.

Guarnieri’s short stay in Europe was valuable, above all, for the musical experience he gained through the opportunities of having his chamber music performed. Furthermore, he had the opportunity of hearing new music; for instance, he heard Bartók’s *Sonata for Two Pianos and Percussion* performed by the composer and his wife, and Igor Markevich’s *Le nouvel âge*

conducted by Hermann Scherchen. He also attended performances conducted by Arturo Toscanini and Charles Münch. These were memorable occasions for the young Brazilian who was forced to cut his trip short because of the outbreak of World War II. Guarneri returned to Brazil with his mind full of ideas and musical plans. He was welcomed with little enthusiasm on the professional scene, however, a state of affairs that persisted until he went to North America.

Guarneri spent the period from December 1942 until May 1943 in the United States at the invitation of the State Department and the Pan American Union. Among many successes in the USA, he received the Fleischer Music Collection prize for his *Concerto No. 1 for Violin and Orchestra*, which he composed for a competition hosted by the Philadelphia Free Library. Following Guarneri's return from Europe in 1942, Aaron Copland, who had heard his compositions the previous year in Rio de Janeiro, wrote of him: 'Camargo Guarneri, who is now about thirty-five, is in my opinion the most exciting "unknown" talent in South America. His not inconsiderable body of works should be far better known than they are. Guarneri is a real composer. He has everything it takes – a personality of his own, a finished technique and a fecund imagination. His gift is more orderly than that of Villa-Lobos, though nonetheless Brazilian. [...] What I like best about his music is its healthy emotional expression – the honest statement of how one man feels. [...] He knows how to shape a form, how to orchestrate well, how to lead a bass line effectively. Most attractive in Guarneri's music is its warmth and imagination, which are touched by a deeply Brazilian sensibility. At its finest, his is the fresh and racy music of a "new" continent.'

Guarneri wished to show his gratitude and in the same year, 1942, upon accepting a commission for a work to cover his living expenses in the USA, dedicated the *Abertura Concertante* (*Concert Overture*) to his North American friend Aaron Copland. Copland sent him a letter of thanks, in French: 'Vous êtes très gentil de faire dédier votre *Ouverture* à moi. J'attends avec grand intérêt de voir cette œuvre la plus récente de votre plume. En attendant, merci de tout mon cœur!' ('It is very kind of you to dedicate your *Overture* to me. I wait with great expectation to see this latest work of your pen. In the meantime, thank you wholeheartedly!') In the same letter he takes the opportunity to tell him that Nadia Boulanger, Marcelle de Manziarly and Igor Stravinsky were in California and that perhaps he, Guarneri, might arrive in New York in time to meet them.

It is not known whether Guarneri was able to meet the French visitors mentioned in Copland's letter. Guarneri's prize attracted good publicity, and he had a very successful stay in the USA. He again attended a concert by Toscanini, who conducted the NBC Symphony Orchestra

in a performance of Shostakovich's *Leningrad Symphony* and in a Brahms cycle. Later, Copland introduced Guarneri to Sergei Koussevitsky, who invited Guarneri to conduct the *Abertura Concertante* with the Boston Symphony Orchestra. In addition, the American League of Composers programmed a recital of his works at the MoMA. Leonard Bernstein was one of the evening's pianists and he played Guarneri's *Sonata No. 1* with the cellist Joseph Schuster. Years later, Bernstein conducted the New York Philharmonic Orchestra in a recording of the *Dança brasileira*, and Guarneri dedicated his *Symphony No. 4, 'Brasília'*, to Bernstein in 1963.

The first Brazilian performance of the *Abertura Concertante* took place in the same year that it was composed, 1942, and received good reviews. Among many comments Guarneri received regarding his compositional style, the words of Mário de Andrade, an artistic mentor and personal friend of the composer, were especially important: de Andrade stressed that for the first time a composer had found a solution for the Brazilian 'allegro' (meaning in the faster sections) which escaped from merely choreographic solutions to introduce the rhythms of popular dances. This well-known critic introduced one of the most heated musical discussions of the time, concerning the excessive use of exotic solutions in music by certain composers who used folk melodies – highly syncopated themes which hindered the development of the musical form – not to mention the use of popular drumming instruments integrated into the classical percussion section. In fact, the *Abertura Concertante's* themes, which all show an organic unity, were conceived by Guarneri and crafted solely within the resources of the classical orchestra, where timpani were used to reinforce the structure in the development of the thematic ideas, bringing an internal dynamism to this three-part work.

At some point before March 1951, Guarneri made two cuts in the *Abertura Concertante*, reducing the length from the original 414 bars to 389. The biggest cut was between bars 141 and 161 (in the original bar count) and the second between bars 390 and 397 (idem). The composer said that such cuts improved the balance of the work's internal structure and ABA form; the longest section, however, is precisely where the polyphony between the winds and strings is less dense. It is well known among Guarneri scholars that the composer held the classical forms, as well as complex counterpoint, in high regard.

Guarneri composed one other orchestral overture, the *Festiva*, as well as seven symphonies composed between 1944 and 1985. Apart from in the *Abertura Concertante*, Guarneri later made cuts in only one of these works. At an unknown date, the *Symphony No. 2, 'Uirapuru'*, had bars 76 to 189 removed in the second movement and there is evidence that 113 bars were deleted before the *Grandioso* where the theme is heard again in an orchestral tutti. The 'Uira-

puru' *Symphony* was completed in 1945 and heralded the peak of Guarnieri's career: the following year, before its first performance, this work was awarded second prize (the Reichold Prize) in the Symphony of the Americas Competition promoted by the Detroit Symphony Orchestra. Dedicated to Heitor Villa-Lobos, *Uirapuru* was named after an Amazonian bird that was very dear to Villa-Lobos, who had composed a symphonic poem (1917) and a choral piece (1944) with this name. Years later, Guarnieri paid another, more explicit homage to the great Brazilian composer with *Homage to Villa-Lobos* (1966) for winds and percussion.

The version of the *Symphony No. 2* chosen for this recording was the uncut one. It has three movements, starting with an *Energico* in sonata form where the composer presents two strictly crafted themes, the first introduced by the strings and the second by the horns. The second movement starts with a solo from the cor anglais, a melody that skilfully works its way through the entire movement, contrasting with its other two sections. In the final *Festivo*, which is also based on sonata form, as well as the two main themes (the first announced by the woodwinds and the second by the cor anglais), we eventually hear a third theme from the cellos, a melody that is a clear homage to the memory of Villa-Lobos.

When Guarnieri wrote his *Symphony No. 3* in 1952, there was a sense of expectation in the Brazilian musical establishment. A few months before its publication, he had written and published an open letter to Brazilian musicians and music critics. This was essentially a political manifesto directed against external æsthetic interference – in other words, against the use of twelve-tone techniques. Students of musical composition, readers, listeners and journalists took positions for or against, generating the most creative musical controversy ever to take place in Brazil. This shows Guarnieri to have been very provocative, an instigator of discussions about the future of music. This symphony, which was dedicated to his former teacher Lamberto Baldi, indicated the path that should be followed by a truly contemporary Brazilian style. It was no accident that the first theme of the *Third Symphony*, 'Teiru', was a song of the Pareci Indians from the state of Mato Grosso, mourning the accidental death of a tribal chief. The melody, transcribed in a travel diary kept by the musicologist Roquete Pinto, permeates the entire work and is at the origin of all of its themes, with a single exception: the first movement's second theme, which was inspired by a bird call from the composer's birthplace.

In three movements (of Guarnieri's symphonies, only the *Seventh* is in two movements), the *Third Symphony* contrasts calmness with violence, using the latter to reinvigorate the orchestra's expression. The song 'Teiru' flexibly accompanies the transformations which inspire the work's first bars, a melodic counterpart to the bird calls announced by the violins in the *Allegro*. An-

other indigenous song is heard on the bassoon. Finally the music returns to the initial mood. In the central movement, before the scherzo, there is a theme announced by the oboe, and all ends in serenity. In the work's last movement, again in ABA form, the orchestra entertains a dialogue, in counterpoint with two other motifs, constantly inspired by the Pareci Indians' mourning theme. Guarneri's *Third Symphony* won first prize in the competition held to commemorate the fourth centenary of the city of São Paulo in 1954.

Camargo Guarneri died in 1993 after a long and productive life. He composed in almost every genre known to classical music, both instrumental and vocal. At the beginning of his career he worked as a choral conductor and this led to his writing *a cappella* music; and as a conductor of large orchestras he composed symphonies and concertos. Guarneri was a fine pianist and produced a large and celebrated oeuvre for the keyboard; as artistic director of a string ensemble he also composed for string orchestra. Although his music is known, it has yet to receive the attention that it merits. His oeuvre shows him to have been a refined craftsman who mastered all forms of composition and instrumentation. As an intelligent musician, however, Guarneri did not simply obey rules nor allow himself to be restricted by traditional tonality, which he knew how to circumvent at will. The influence of this composer, who is widely regarded as one of the greatest Brazilian masters of musical composition, is still strongly felt today, for he taught many of the currently active composers. Camargo Guarneri was a highly respected personality in the musical world, and many noted musicians rendered homage to him by including his music in their repertoires.

© **Flávia Camargo Toni 2002**

The author is a musicologist and the curator of the Camargo Guarneri collection at the Institute for Brazilian Studies of São Paulo University.

The São Paulo Symphony Orchestra (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo [OSESPP]) was founded in 1953, but it was in the 1970s that it really started coming into its own. Since the appointment of John Neschling as artistic director, great efforts have been made to build up a world-class symphony orchestra. A major step in achieving this was the move to newly renovated premises in 1999.

Each year the orchestra prepares around 40 different programmes, performing an average of 90 concerts in the Sala São Paulo and at venues in other Brazilian cities. The distinctive trademark of OSESP is its concern with repertoire. Alongside established works from the Western

repertoire – from Vivaldi and Haydn to Britten as well as cycles of symphonies by Schumann, Shostakovich and Mahler, for example – contemporary international and Brazilian works are also regularly presented. Approximately 20 works by Brazilian composers are performed each year.

The OSESP is much more than just a symphonic organization. It is the centre of a complete musical project which includes the Symphony Chorus and the Children's Chorus. The orchestra's Music Documentation Centre, for example, is not only the most complete musical archive in Brazil today but a source for research and study by professionals in the area. The orchestra has also set up a musical editing office which is helping to preserve the vast heritage of Brazilian music by putting manuscripts into more durable forms and thus making them more readily available for performance.

John Neschling was born in Rio de Janeiro, to Austrian parents. Living in Europe since 1983, he has built a solid career on the European Continent. He has been musical director of the São Carlos Theatre in Lisbon, as well as the Artistic Director of the St. Gallen Stadttheater in Switzerland and of the Massimo Theater in Palermo. He was also resident conductor of the Staatsoper in Vienna and of the Bordeaux-Aquitaine National Orchestra. Before moving to Europe he had already conducted at the São Paulo and Rio de Janeiro Municipal Theatres. He has also been active in the USA, for instance conducting the Pittsburgh Symphony Orchestra. John Neschling took over as the OSESP's artistic director in January of 1997, assuming responsibility for restructuring the orchestra and installing it in its new concert hall, the Sala São Paulo. John Neschling has also composed the soundtracks for numerous Brazilian films, including *Pixote*, *The Kiss of the Spider Woman*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio* and *Gaijin*. He was awarded the Order of Rio Branco from the Brazilian Government in 1997.

Camargo Guarnieri nasce em 1907, em Tietê (SP), primogênito de uma família pobre que faz música nas horas vagas. O casal Miguel e Gécia – flautista e pianista, respectivamente – terá mais oito filhos, sendo três homens: Belline, Rossine e Verdi. Camargo é o pequeno “Mozart” de Miguel que, ao perceber a grande vocação do filho, muda-se para a capital para proporcionar melhor formação musical para o menino que compõe desde cedo. Na cidade grande a atenção maior é para o piano, até conhecer o maestro italiano Lamberto Baldi, em 1927, com quem trabalha composição e regência. Integrado a um ambiente onde circulam idéias sobre o compromisso dos artistas com uma arte que se queira brasileira e universal, busca uma nova roupagem para suas idéias musicais: decide não usar mais o nome Mozart, por extenso, presunçoso e anacrônico para um compositor do século XX, e adota o ano de 1928 para inaugurar seu catálogo de obras. O “passado musical” fica guardado em pastas, algumas peças apelidadas de “obra interdita” – título que aguça a curiosidade dos estudiosos – e passa a assinar “M. Camargo Guarnieri”.

Guarnieri tem pressa em fazer conhecer sua obra e escreve para piano e canto acompanhado, música de câmara e sinfônica, amadurece o projeto para uma ópera, e passa a ser ouvido nas salas de concertos de São Paulo e Rio de Janeiro. A vida profissional vai tomando corpo. Em meados da década de 30, compositor e regente ativo, vê sua produção acrescida de títulos para várias formações instrumentais, embora aguarde o momento para escrever uma Sinfonia. As obras para grande orquestra nascerão, de fato, na década seguinte o que faz supor que ele talvez almejasse uma segurança maior para escrevê-las, segurança conquistada após estudar, na França, com Charles Kœchlin, o mestre que conhecia através da obra teórica bem como das composições. O nome não é escolhido ao acaso, pois o músico francês alimentava, como Guarnieri, grande afeição pela polifonia e contraponto elaborados. Para a regência, professor e aluno combinam que o melhor nome é o de François Rühlmann, à frente da Orquestra da Ópera de Paris durante aquele 1938.

O breve tempo de permanência na Europa vale, sobretudo, como vivência musical adquirida com a possibilidade de fazer executar sua música de câmara, além da oportunidade de escutar música nova regida por grandes nomes do momento. A *Sonata para dois pianos e percussão*, pelo casal Bela Bartók, *Le nouvel âge*, de Igor Markewitch, sob a batuta de Hermann Scherchen, um concerto dirigido por Arturo Toscanini, outro, por Charles Münch, são memoráveis para o brasileiro que deve encurtar a viagem por causa da II Guerra. Regressa cheio de idéias e projetos musicais, encontrando, no entanto, um cenário profissional nada favorável, assim permanecendo até a experiência norte-americana. Mas a produção musical de Camargo Guarnieri – obra uniforme – não denota influência desta ou daquela nação onde viveu.

Entre dezembro de 42 e maio de 43 Guarnieri visita os Estados Unidos a convite do Departamento de Estado e da União Pan-Americana e na oportunidade recebe pessoalmente o prêmio da Fleischer Music Collection para o *Concerto nº 1 para violino e orquestra*, concurso da Free Library da Filadélfia. Mas quem é Camargo Guarnieri, em 1942? Com a palavra, Aaron Copland, que conhecera a música do brasileiro, no ano anterior, no Rio de Janeiro: “Camargo Guarnieri, que agora está pelos trinta e cinco anos de idade, é na minha opinião o mais sensacional dos talentos ‘desconhecidos’ da América do Sul. Suas composições já bem numerosas deveriam ser muito mais conhecidas do que o são. Guarnieri é um compositor de verdade. Tem tudo o que é preciso – personalidade própria, uma técnica acabada e imaginação fecunda. Sua inspiração é mais ordenada que a de Villa-Lobos, mas não menos brasileira... O que mais me agrada na sua música é a sua expressão emotiva sadia – é uma exposição sincera do que um homem sente... Sabe como modelar uma forma, como orquestrar bem, como tratar eficientemente o baixo. O que atrai na música de Guarnieri é o seu calor e a imaginação que vibra com uma sensibilidade profundamente brasileira. É, na sua expressão mais apurada, a música de um continente ‘novo’, cheia de sabor e de frescura.”

Guarnieri não deixa por menos e no mesmo 1942, ao aceitar a encomenda de uma composição para pagar seu sustento nos Estados Unidos, dedica a ***Abertura Concertante*** ao amigo norte-americano. Copland agradece, em francês, por carta: “Vous êtes très gentil de faire dédier votre *Ouverture* a moi. J’attends avec grand intérêt de voir cette œuvre la plus récente de votre plume. En attendant, merci de tout mon cœur!” Na mesma folha aproveita a oportunidade para contar que Nadia Boulanger, Marcelle de Manziarly e Strawinsky estão na Califórnia e que talvez ele, Guarnieri, chegue a Nova Iorque a tempo de encontrá-los.

Não é possível saber se ele de fato encontra o grupo francês. A estada, no entanto, é muito proveitosa: a premiação de Guarnieri recebe boa cobertura da imprensa; ele tem a oportunidade de ver e ouvir novamente Toscanini à frente da NBC, regendo a *Leningrado* de Shostakowich e um ciclo Brahms; através de Copland ele é apresentado a Sergei Koussevitzky que o convida para reger a *Abertura* à frente da Sinfônica de Boston; a American League of Composers programa um recital de suas obras, no MoMA, e Leonard Bernstein está entre os pianistas da noite acompanhando o violoncelista Joseph Schuster na *Sonata nº 1*. Anos mais tarde Bernstein gravará a *Dança brasileira* regendo a Filarmônica de Nova Iorque e ganhará a dedicatória da *Sinfonia nº 4*, “*Brasília*”, escrita em 1963.

A estréia brasileira da *Abertura concertante* se dá no mesmo ano da composição, em 1942, com boa receptividade da crítica especializada. Dentre as manifestações destaca-se a do musicó-

logo Mário de Andrade, mentor artístico e amigo pessoal de Camargo Guarnieri, afirmando que pela primeira vez um autor encontrava a solução para o “allegro” brasileiro, ou seja, nas peças de movimento vivo, conseguia fugir às soluções coreográficas valendo-se de ritmos de danças populares. Assim, o crítico introduz um dos temas mais discutidos naquele momento, ou seja, o dos excessos das soluções exóticas nas composições de certos autores que se valiam, sobretudo, do uso de melodias folclóricas – temas com grande incidência de sínkopas que restringiam o próprio trabalho de desenvolvimento das obras – além de percussão popular acrescentada à orquestra tradicional. De fato, os temas da *Abertura* – assemelhados entre si – são inventados por Guarnieri e trabalhados com os recursos da orquestra clássica onde os tímpanos são usados no reforço da estruturação, no desenvolvimento das idéias temáticas, conferindo dinâmica interna à obra ternária.

Em algum momento, antes de março de 1951, Guarnieri elimina dois trechos da *Abertura* que, dos 414 compassos originais passa a ter 389: o maior corte se dá entre os compassos 141 e 161 (numeração original) e o segundo, no final, entre o 390 e o 397 (idem). O compositor teria dito que tais supressões confeririam maior equilíbrio à arquitetura interna, em ABA, porém, o trecho mais longo é justamente aquele onde o trabalho polifônico é menos denso no diálogo entre os blocos de sopros e cordas. Como é sabido entre os estudiosos de sua obra, o autor nutria grande respeito às construções formais clássicas, bem como prezava as complexas redes contrapontísticas.

No catálogo do autor há uma outra abertura para orquestra, a *Festiva*, e sete sinfonias, compostas entre 1944 e 1985. Logo, a dúvida sobre o motivo daquelas supressões se impõe, uma vez que até o momento só há mais um caso conhecido de obra sinfônica na qual ele inter-fira suprimindo trechos. Esta é a *Sinfonia nº 2*, que em data ignorada teve suprimidos os compassos de números 76 a 189, no segundo movimento, os 113 compassos que antecedem o *Grandioso* com a retomada do tema no *tutti* orquestral. A “*Uirapuru*” nasce em 1945, em trajetória de sucesso, pois, no ano seguinte, antes de sua estréia, obtém o segundo lugar (Prêmio Reichold) no Concurso Sinfonia das Américas, promovido pela Orquestra de Detroit (EUA). Dedicada a Heitor Villa-Lobos, foi apelidada de “*Uirapuru*”, nome do pássaro amazônico tão caro a ele que até compusera um poema sinfônico (1917) e uma peça coral (1944) com o mesmo título. Ao compositor carioca, tempos depois Guarnieri fará outra dedicatória, mais explícita, com a *Homenagem a Villa-Lobos* (1966), para sopros e percussão.

A versão da *Sinfonia nº 2* escolhida para a gravação deste Compact Disc é a versão integral. Escrita em 3 movimentos, tem o *Enérgico* na forma sonata onde o autor apresenta dois temas

trabalhados com o rigor da forma, o primeiro deles exposto pelas cordas e, o seguinte, pelas trompas. O movimento intermediário começa com o solo de corne inglês, melodia habilmente trabalhada ao longo de todo o trecho que tem a parte central contrastante. E no *Festivo*, também construído sobre a forma sonata, aos dois temas anunciados pelos sopros – o primeiro – e pelo corne inglês – o outro – soma-se, no final, um terceiro tema no solo dos violoncelos, melodia que traz a memória de Villa-Lobos.

Quando Guarnieri escreve a *Sinfonia n° 3*, em 1952, há certa expectativa por parte do meio musical. Alguns meses antes ele redigira e fizera publicar uma Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil, quase um manifesto político contra as ingerências estéticas externas, vale dizer, contra o emprego dos princípios do dodecafonismo. Alunos de composição, leitores, ouvintes e jornalistas manifestaram-se, a favor ou contra, gerando a polêmica musical mais criativa que o Brasil jamais teve. Camargo Guarnieri instigou. Fez com que se falasse e se fizesse música. Assim, a sinfonia – não por acaso dedicada a Lambert Baldi, o professor que acompanhou os primeiros passos do compositor em vias de amadurecer – deveria apontar para os rumos a se encaminhar uma escola de composição brasileira e contemporânea. Também não deve ter sido por acaso a escolha do primeiro tema, *Teiru*, canto dos índios Parecis, do Mato Grosso, celebrando a morte acidental de um cacique da tribo. A melodia, encontrada no relato de viagem do pesquisador Roquete Pinto, permeia toda a obra e dá origem a todos os motivos usados à exceção de um, o segundo tema do primeiro movimento, inspirado no canto de um pássaro da região onde nasceu o compositor.

Escrita em três movimentos – só na *Sinfonia n° 7* o autor se valeria de apenas dois – trabalha os contrastes entre o soturno e o “violento” revigorando a expressão da orquestra. *Teiru* acompanha plasticamente as transformações inspirando os primeiros compassos da obra, melodia que se contrapõe ao canto de pássaros dos violinos, no *Allegro*. Outro canto, o indígena, é trazido pelo fagote e, na conclusão, Guarnieri retoma o ambiente inicial. No movimento central, o scherzo é antecedido de um tema anunciado pelo oboé e tudo termina “serenamente”. No último tempo da obra, em ABA, a orquestra dialoga e contrapõe outros dois motivos, sempre derivados do lamento dos Parecis. A *Sinfonia n° 3* obteve o primeiro lugar no Concurso IV Centenário da Cidade de S. Paulo, em 1954.

Camargo Guarnieri faleceu em 1993 e teve longa vida produtiva. Em suas obras visitou todas as formas consagradas, da fuga ao ballet, passando pelo prelúdio, variação, sonata, concerto e prelúdio; da canção à ópera, passando pelo madrigal, cantata e missa. Seu catálogo, grande e variado, apresenta um perfil que acompanha as múltiplas atividades exercidas, bem

como as preferências pessoais. Amante da Literatura, escreveu canções para várias formações; regente de coro, no início da carreira, tem obras *a cappella*; maestro de grupos sinfônicos, tem sinfonias e concertos para instrumentos solistas; bom pianista, tem obra vasta e cultuada para teclado; diretor artístico de um grupo de cordas, produziu atendendo às características desse grupo, também. De todos os títulos ainda há muito a se conhecer, obras que vêm confirmando sempre a fatura requintada de um autor que dominava com perfeição todos os meios da escrita musical. Músico inteligente, porém, não se ateve com rigor às regras, não se deixou dominar pelo tonalismo e soube driblar a forma quando bem entendeu. Hoje impressiona, ainda, a liderança daquele que se mantém como o grande mestre brasileiro de composição, professor que preparou vários dos compositores atuantes hoje em dia. Personalidade reconhecida e respeitada no meio musical, M. Camargo Guarnieri foi homenageado e homenageou intérpretes, brasileiros ou não, tendo seu nome associado ao repertório de grandes artistas do século XX.

© **Flávia Camargo Toni 2002**

*Flávia Camargo Toni, musicóloga, curadora do acervo Camargo Guarnieri
no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.*

Criada em 1953, foi a partir da década de 70 que a **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** – OSESP – passou a ter destaque no cenário cultural brasileiro. Mas, foi ainda mais tarde, tendo John Neschling como Diretor Artístico, que a OSESP tornou-se uma orquestra de nível internacional. O marco decisivo desta trajetória foi a inauguração da Sala São Paulo, sua nova sede, em 9 de julho de 1999.

Suas Temporadas anuais têm cerca de 40 programas diferentes, realizando, em média, 90 concertos na Sala São Paulo e em outras cidades brasileiras. A preocupação com o repertório é marca distintiva de seu perfil: ao lado de pilares da música ocidental consagrada – *As Estações* e *A Criação* de Joseph Haydn; o *War Requiem* de Britten; e ciclos das sinfonias de Schumann, Shostakovich e Mahler –, são executadas, sistematicamente, obras contemporâneas internacionais e brasileiras. Autores nacionais aparecem representados, anualmente, por cerca de 20 obras.

A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo é muito mais do que um conjunto sinfônico. Ela é o pólo de um projeto musical completo, pois congrega um Coral Sinfônico e um Coral Infantil, além de importantes atividades no campo da música brasileira. O Centro de Documentação Musical da OSESP, por exemplo, não é somente o mais completo arquivo musical do país. Sua mídioteca é fonte de pesquisa e estudos de profissionais da área e de musicólogos. A criação

de uma Editora Musical é outro vértice do projeto. A partir da imensa produção musical dos compositores brasileiros, iniciada ainda no início do século XVIII, resgatam-se manuscritos de várias fontes, editando-os e possibilitando execuções em concertos.

Filho de pais austríacos, **John Neschling** nasceu no Rio de Janeiro, Brasil. Radicado na Europa desde 1983, construiu uma sólida carreira neste continente: foi diretor musical do Teatro São Carlos, Lisboa; diretor artístico do Teatro Massimo de Palermo e do Stadttheater de Sankt Gallen, Suíça; regente residente na Staatsopera de Viena e na Orquestra Nacional Bordeaux-Aquitaine. No Brasil, já dirigira os Teatros Municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro. Mais recentemente, regeu a Orquestra Sinfônica de Pittsburgh, nos Estados Unidos da América. Em janeiro de 1997, assumiu a direção artística da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo com o objetivo de reestruturá-la e instalá-la em sua nova Sede – a Sala São Paulo. Foi também responsável pela trilha sonora de destacados filmes brasileiros, como *Pixote*, *O Beijo da Mulher Aranha*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio* e *Gaijin*. Por seus méritos artísticos, neste mesmo 1997, recebeu a Ordem de Rio Branco.



Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo

Mozart Camargo Guarnieri wurde 1907 in Tietê (São Paulo) in Brasilien als erster Sohn einer armen Familie von Amateurmusikern geboren. Seine Eltern waren Miguel (ein Flötist) und Gécia (eine Pianistin); von seinen acht Geschwistern waren drei Jungen – Belline, Rossine und Verdi. Natürlich verehrte Miguel Camargo als seinen kleinen „Mozart“. Als er das außerordentliche musikalische Talent seines Sohns erkannte, zog Miguel in die Landeshauptstadt São Paulo, um seinem Kind, das schon früh zu komponieren begonnen hatte, eine bessere musikalische Erziehung zu bieten. Hier konzentrierte sich Camargo auf das Klavier, bis er 1927 den italienischen Dirigenten Lamberto Baldi kennenlernte, der Miguels kleinen „Mozart“ in Komposition und Dirigieren unterrichtete. Der junge Guarnieri befand sich inmitten einer Kultur, die voller Ideen steckte vom Engagement des Künstlers für eine Kunst, die so brasilianisch wie universal sein wollte, und er suchte nach neuen Formen für seine musikalischen Vorstellungen. Er entschied, nicht länger unter dem Vornamen „Mozart“ zu komponieren, weil er es für einen Komponisten des 20. Jahrhunderts als vermessen empfand, den Namen des großen Musikers zu benutzen. 1928 begann er mit der Zählung seiner Werke und verstaute seine musikalische Vergangenheit im Archiv; einige der Werke erhielten die Bezeichnung „obra interdita“ („verbotenes Werk“) – ein Titel, der die Neugier von Wissenschaftlern nur noch mehr anstachelte, die etwa auch bemerkten, daß der Komponist mit „M. Camargo Guarnieri“ zu unterzeichnen begann.

Guarnieri lag sehr daran, seine Kompositionen verbreitet zu sehen. Er schrieb Werke für Klavier, Gesang und Klavier, gemischte Kammerensembles und großes Orchester. Schließlich arbeitete er an einem Opernprojekt, während seine Werke in den Konzertsälen von São Paulo und Rio de Janeiro erklangen. Seine berufliche Laufbahn nahm allmählich Gestalt an. Mitte der Dreißiger Jahre war Camargo als Komponist und Dirigent etabliert, und zu seinem Kernschaffen zählten Stücke für verschiedene Instrumentalensembles, bevor er eine vollgültige Symphonie schrieb. Der Umstand, daß er erst in den Vierziger Jahren regelmäßig symphonische Werke schreiben sollte, läßt vermuten, daß er sich seiner Fähigkeiten noch vergewissern wollte. Die Selbstsicherheit, deren er bedurfte, stellte sich nach seinem Studium bei Charles Kœchlin ein, den Guarnieri durch seine theoretischen Schriften und seine Kompositionen kannte. Guarnieri hatte Kœchlin ausgewählt, weil der Franzose seine Vorliebe für kunstvollen Kontrapunkt teilte. Für seine Dirigierstudien kamen er und sein Lehrer überein, daß François Rühlmann, der damalige (1938) Dirigent des Orchesters der Pariser Oper, die beste Wahl sein würde.

Guarnieris kurzer Aufenthalt in Europa war vor allem deshalb wertvoll, weil er hier die Möglichkeit erhielt, Aufführungen seiner Kammermusik zu erleben und derart musikalische Erfahrungen zu sammeln. Außerdem erlebte er neue Musik, beispielsweise Bartóks *Sonate für*

zwei Klaviere und Schlagzeug (aufgeführt vom Komponisten und seiner Frau) und Igor Markevitschs *Le nouvel âge* unter der Leitung von Hermann Scherchen. Außerdem besuchte er von Arturo Toscanini und Charles Münch geleitete Aufführungen. Dies waren denkwürdige Ereignisse im Leben des jungen Brasilianers, den der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zum Abbruch seines Aufenthalts zwang. Voller Ideen und musikalischer Pläne kehrte Guarneri nach Brasilien zurück. Der Musikbetrieb indes begrüßte ihn mit wenig Enthusiasmus – ein Zustand, der bis zu seinem Weggang nach Nordamerika währen sollte.

Auf Einladung des State Department und der Pan American Union verbrachte Guarneri die Zeit von Dezember 1942 bis Mai 1943 in den USA. Neben vielen anderen Erfolgen erhielt er dort den Fleischer Music Collection Prize für sein *Violinkonzert Nr. 1*, das er für einen von der Philadelphia Free Library ausgeschriebenen Wettbewerb komponiert hatte. Nach Guarneris Rückkehr aus Europa im Jahr 1942 schrieb Aaron Copland, der seine Werke im Vorjahr in Rio de Janeiro gehört hatte, über ihn: „Camargo Guarneri, jetzt rund 35 Jahre alt, ist in meinen Augen das aufregendste ‚unbekannte‘ Talent Südamerikas. Sein nicht unbeträchtliches Œuvre sollte weitaus bekannter sein, als es bislang ist. Guarneri ist ein echter Komponist. Er hat alles, was es dazu braucht – eine eigenständige Persönlichkeit, eine vollendete Technik und eine fruchtbare Phantasie. Seine Begabung ist gesitteter als diejenige von Villa-Lobos, aber nichtsdestoweniger ausgesprochen brasilianisch. [...] Was ich vor allem an seiner Musik schätze ist ihr gesunder Gefühlsausdruck – die ehrliche Darstellung dessen, was ein Mensch fühlt. [...] Er weiß Formen zu gestalten, orchestriert vorzüglich und kann Baßstimmen wirkungsvoll führen. Was Guarneris Musik so anziehend macht, ist ihre Wärme und Phantasie, die von einer tief brasilianischen Sensibilität gefärbt wird. In den gelungensten Momenten ist seine Musik die frische und feurige Musik eines ‚neuen‘ Kontinents.“

Guarneri wollte seine Dankbarkeit zeigen und widmete die *Abertura Concertante* (*Konzertouvertüre*) – ein 1942 zur Deckung der Lebenshaltungskosten angenommener Auftrag – seinem nordamerikanischen Freund Aaron Copland. Copland sandte ihm einen Dankesbrief auf Französisch: „Vous êtes très gentil de faire dédier votre *Ouverture* à moi. J'attends avec grand intérêt de voir cette œuvre la plus récente de votre plume. En attendant, merci de tout mon cœur!“ („Es ist sehr freundlich von Ihnen, mir Ihre *Ouverture* zu widmen. Mit großem Interesse erwarte ich dieses jüngste Werk aus Ihrer Feder. Einstweilen von ganzem Herzen Dank!“) Im selben Brief nutzt er die Gelegenheit, ihm zu berichten, daß Nadia Boulanger, Marcelle de Manziarly und Igor Strawinsky in Kalifornien seien und daß er, Guarneri, vielleicht rechtzeitig in New York ankomme, um sie kennenzulernen.

Es ist nicht bekannt, ob es Guarnieri gelang, die französischen Besucher zu treffen, die Copland in seinem Brief erwähnte. Guarnieris Preisgewinn erregte Aufsehen, und sein Aufenthalt in den USA war sehr erfolgreich. Wiederum besuchte er ein Konzert mit Toscanini, der das NBC Symphony Orchestra bei einer Aufführung von Schostakowitschs *Leningrader Symphonie* und eines Brahms-Zyklus' leitete. Copland stellte Guarnieri später dem Dirigenten Sergej Koussewitzky vor, der Guarnieri einlud, die *Abertura Concertante* mit dem Boston Symphony Orchestra aufzuführen. Außerdem veranstaltete die American League of Composers ein Konzert mit seinen Werken im Museum of Modern Arts. Einer der Pianisten an diesem Abend war Leonard Bernstein, der Guarnieris *Sonate Nr. 1* mit dem Cellisten Joseph Schuster spielte. Jahre später leitete Bernstein das New York Philharmonic Orchestra bei einer Aufnahme der *Dança brasileira*; Guarnieri widmete Bernstein 1963 seine *Symphonie Nr. 4*, „*Brasília*“.

Die brasilianische Erstaufführung der *Abertura Concertante* fand 1942, im Jahr ihrer Komposition, statt, und sie erhielt gute Kritiken. Unter den vielen Besprechungen, die auf Guarnieris Kompositionsstil Bezug nahmen, sind die Worte von Mário de Andrade, einem künstlerischen Mentor und persönlichen Freund des Komponisten, besonders bemerkenswert: de Andrade betonte, daß hier erstmalig eine Lösung für das brasilianische „Allegro“ (in den schnelleren Abschnitten) gefunden sei, die den lediglich choreographischen Antworten entkomme, indem sie die Rhythmen volkstümlicher Tänze einführen. Dieser bekannte Kritiker leitete eine der hitzigsten musikalischen Debatten jener Zeit ein, bei der es um den exzessiven Gebrauch exotischer Lösungen in der Musik ging. Einige Komponisten nämlich verwendeten folkloristische Themen, die durch ihre üppigen Synkopierungen die Entfaltung musikalischer Form beeinträchtigten – ganz zu schweigen vom Gebrauch volkstümlicher Trommeln innerhalb der klassischen Schlagwerkgruppe. Tatsächlich waren die organisch zusammenhängenden Themen der *Abertura Concertante* von Guarnieri allein mit den Ressourcen des klassischen Orchesters gebildet worden, wobei Pauken die Struktur der thematischen Entwicklung betonten und dem dreiteiligen Werk solcherart einen inneren Dynamismus verliehen.

Irgendwann vor dem März 1951 machte Guarnieri zwei Schnitte in der *Abertura Concertante* und reduzierte ihre Länge damit von 414 auf 389 Takte. Der größte Schnitt betraf die Takte 141 bis 161 (Taktzählung des Originals) und der zweite von Takt 390 bis 397. Der Komponist sagte, diese Schnitte verbesserten die Balance der inneren Struktur und der ABA-Form; der längste Abschnitt aber betrifft eine Passage, in der die Polyphonie von Bläsern und Streichern weniger dicht ist. Unter Guarnieri-Forschern ist bekannt, daß der Komponist die klassischen Formen wie auch den mehrfachen Kontrapunkt sehr schätzte.

Guarnieri komponierte eine weitere Orchesterouvertüre, *Festiva*, sowie sieben Symphonien, die in den Jahren 1944 bis 1985 entstanden. Von der *Abertura Concertante* abgesehen, brachte Guarnieri nur noch einmal Schnitte in einem dieser Werke an. So wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt in der *Symphonie Nr. 2*, „*Uirapura*“, die Takte 76 bis 189 des zweiten Satzes entfernt, und es gibt Hinweise darauf, daß weitere 113 Takte vor der Tutti-Reprise des Themas im *Grandioso* fehlen. Die „*Uirapura*“-Symphonie wurde 1945 vollendet und läutete den Höhepunkt in Guarnieris Laufbahn ein: Im folgenden Jahr – noch vor der Uraufführung – erhielt das Werk den zweiten Preis (den Reichold Prize) in der Symphony of the Americas Competition, veranstaltet vom Detroit Symphony Orchestra. Das Heitor Villa-Lobos gewidmete Werk ist nach einem Vogel des Amazonas benannt, den Villa-Lobos sehr schätzte, hatte er doch eine Symphonische Dichtung (1917) und ein Chorwerk (1944) gleichen Titels komponiert. Jahre später komponierte Guarnieri eine weitere, explizitere Huldigung an den großen brasilianischen Komponisten: *Hommage an Villa-Lobos* (1966) für Bläser und Schlagzeug.

Für diese Einspielung wurde die ungekürzte Fassung der *Symphonie Nr. 2* gewählt. Sie ist dreisätzig und beginnt mit einem *Energico* in Sonatenhauptsatzform, in dem der Komponist zwei streng gearbeitete Themen vorstellt: das erste in den Streichern, das zweite in den Hörnern. Der zweite Satz beginnt mit einem Englischhornsolo, einer Melodie, die in kunstvoller Weise den gesamten Satz durchzieht und mit seinen anderen beiden Teilen kontrastiert. Im *Festivo*-Finale, ebenfalls in Sonatenform, hören wir neben den beiden Hauptthemen (das erste von den Holzbläsern, das zweite vom Englischhorn intoniert) in den Celli schließlich ein drittes Thema, eine Melodie, die eine deutliche Hommage an Villa-Lobos darstellt.

Als Guarnieri 1952 seine *Symphonie Nr. 3* komponierte, war die Musikwelt Brasiliens voller Spannung. Wenige Monate vor ihrer Veröffentlichung hatte Guarnieri einen offenen Brief an die Musiker und Musikkritiker Brasiliens geschrieben. Im wesentlichen handelte es sich um ein politisches Manifest gegen auswärtige ästhetische Einmischung – in anderen Worten: gegen den Gebrauch der Zwölftontechnik. Kompositionsstudenten, Leser, Hörer und Journalisten bezogen Stellung pro oder contra und brachten die fruchtbarste Musikdebatte in Gang, die in Brasilien je stattgefunden hat. Guarnieri zeigt sich hier als provokativer Anstifter von Diskussionen über die Zukunft der Musik. Seine *Symphonie Nr. 3*, die seinem früheren Lehrer Lamberto Baldi gewidmet ist, wies den Weg, den ein wirklich zeitgenössischer brasilianischer Stil gehen sollte. Es war kein Zufall, daß es sich bei „*Teiru*“, dem ersten Thema der *Dritten Symphonie*, um ein Lied der Pareci-Indianer aus dem Staat Mato Grosso handelte, das den Unfalltod eines Stammeshäuptlings beklagt. Die Melodie ist in einem Reisetagebuch aufgezeichnet, das sich im Besitz des

Musikwissenschaftlers Roquete Pinto befindet; sie prägt das gesamte Werk und sämtliche Themen – mit einer einzigen Ausnahme: das zweite Thema des ersten Satzes, das von einem Vogelruf aus der Heimat des Komponisten inspiriert ist.

In ihren drei Sätzen (unter Guarnieris Symphonien ist nur die *Siebte* zweisätzig) kontrastiert die *Dritte Symphonie* Ruhe mit Gewalt, wobei letztere die Expressivität des Orchesters kräftigt. Facettenreich begleitet das Lied „Teiru“ die Wandlungen, die die Anfangstakte des Werks inspirieren – ein melodischer Kontrapunkt zu den Vogelrufen der Violinen im *Allegro*. Ein anderes einheimisches Lied erklingt im Fagott. Schließlich kehrt die Musik zur Anfangsstimmung zurück. Im zentralen Satz, vor dem Scherzo, stimmt die Oboe ein Thema an, und alles endet ruhevoll. Im letzten Satz des Werks (wiederum in ABA-Form) dialogisiert das Orchester im Kontrapunkt mit zwei anderen Motiven, stets inspiriert von dem Klagethema der Pareci-Indianer. Guarnieris *Dritte Symphonie* gewann den ersten Preis in einem Wettbewerb, der anlässlich des 400. Jubiläums der Stadt São Paulo im Jahr 1954 ausgetragen wurde.

Camargo Guarnieri starb 1993 nach einem langen und produktiven Leben. Er komponierte in beinahe jedem Genre der klassischen Musik, sowohl instrumental wie vokal. Am Anfang seiner Karriere arbeitete er als Chorleiter, und so schrieb er *a cappella*-Musik; als Dirigent großer Orchester komponierte er Symphonien und Konzerte. Guarnieri war ein vorzüglicher Pianist und hinterließ ein umfangreiches und gefeiertes Klavierschaffen; als künstlerischer Leiter eines Streichensembles komponierte er ferner für Streichorchester. Obgleich seine Musik bekannt ist, muß ihr doch die Aufmerksamkeit, die sie verdient, erst noch zuteil werden. Sein Schaffen zeugt von einem enormen handwerklichen Können, das alle Formen der Komposition und Instrumentation meisterte. Als intelligenter Musiker folgte Guarnieri weder einfach den existenten Regeln, noch ließ er sich von der traditionellen Tonalität einengen, die er nach Belieben zu überwinden wußte. Den Einfluß dieses Komponisten, der weithin als einer der größten musikalischen Meister in Brasilien betrachtet wird, spürt man auch heute noch deutlich, denn er unterrichtete zahlreiche Komponisten der Gegenwart. Camargo Guarnieri war eine respektierte Persönlichkeit der musikalischen Welt, und viele bekannte Musiker huldigten ihm, indem sie seine Musik in ihr Repertoire aufnahmen.

© Flávia Camargo Toni 2002

Die Autorin ist Musikwissenschaftlerin und Kuratorin der Camargo Guarnieri Sammlung am Institut für „Brazilian Studies“ der Universität von São Paulo.

Das **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** (OSESF) wurde 1953 gegründet, doch erst in den 1970ern erwachte es zu wirklich eigenständigem Leben. Seit der Berufung von John Neschling zum künstlerischen Leiter wurden zahlreiche Bemühungen unternommen, ein Symphonieorchester der Weltklasse zu formen. Ein großer Schritt in diese Richtung war 1999 der Wechsel in die neu renovierten Räumlichkeiten.

Alljährlich konzipiert das Orchester rund 40 verschiedene Programme, wobei es durchschnittlich 90 Konzerte in der Sala São Paulo und in anderen Sälen in anderen brasilianischen Städten gibt. Das charakteristische Merkmal des OSESF ist seine bewußte Repertoirepolitik. Neben etablierten Werken des europäischen Repertoires – von Vivaldi und Haydn bis zu Britten wie auch symphonische Zyklen von Schumann, Schostakowitsch und Mahler – werden auch zeitgenössische internationale und brasilianische Werke regelmäßig vorgestellt. Pro Jahr werden knapp 20 Werke brasilianischer Komponisten aufgeführt.

Das OSESF ist weit mehr als nur eine symphonische Vereinigung. Es ist das Zentrum eines großangelegten musikalischen Projekts, zu dem der Symphonische Chor und der Kinderchor gehört. Das Musikdokumentationszentrum beispielsweise ist nicht nur das heutzutage vollständigste Musikarchiv in Brasilien, sondern auch ein Fundus für die Forschung und das Studium von Fachleuten. Das Orchester hat außerdem ein Musikalisches Editionsbüro ins Leben gerufen, das mithilft, das reiche Erbe der brasilianischen Musik zu bewahren, indem es Manuskripte in dauerhaftere Formen bringt und sie solcherart für Aufführungen schneller verfügbar macht.

John Neschling wurde als Sohn österreichischer Eltern in Rio de Janeiro geboren. 1983 nach Europa übersiedelt, hat er sich hier eine solide Karriere aufgebaut. Er war musikalischer Leiter des São Carlos Theaters in Lissabon und künstlerischer Leiter des Stadttheaters von St. Gallen in der Schweiz sowie des Massimo Theaters in Palermo. Außerdem war er Dirigent an der Wiener Staatsoper und des Bordeaux-Aquitaine Nationalorchesters. Vor seiner Übersiedlung nach Europa hatte er bereits an den Stadttheatern von São Paulo und Rio de Janeiro dirigiert. Außerdem war er in den USA tätig, wo er u.a. das Pittsburgh Symphony Orchestra leitete. Im Januar 1997 wurde er künstlerischer Leiter des OSESF und übernahm die Verantwortung für die Neustrukturierung des Orchesters und seine Einbindung in den neuen Konzertsaal, den Sala São Paulo. John Neschling hat die Soundtracks für zahlreiche brasilianische Filme komponiert, u.a. *Pixote*, *Der Kuß der Spinnenfrau*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio* und *Gaijin*. Die brasilianische Regierung verlieh ihm 1997 den Orden von Rio Branco für seine künstlerischen Verdienste.

Mozart Camargo Guarnieri est né en 1907 dans la ville de Tietê dans le district de São Paulo au Brésil, premier fils d'une famille pauvre de musiciens amateurs. Ses parents, Miguel (un flûtiste) et Gécia (une pianiste) avaient huit autres enfants dont trois étaient des garçons – Belline, Rossine et Verdi. Miguel adorait Camargo comme son petit “Mozart”. Ayant découvert le talent musical extraordinaire de son fils, Miguel aménagea à São Paulo, la capitale du pays, pour offrir une meilleure éducation musicale à l'enfant qui avait commencé à composer à un très jeune âge. A São Paulo, l'attention de Camargo fut dirigée vers le piano jusqu'en 1927 quand il rencontra le chef d'orchestre italien Lamberto Baldi qui enseigna au petit “Mozart” de Miguel la composition et la direction. Immérgé dans une culture qui débordait d'idées sur l'engagement de l'artiste dans une forme d'art qui se voulait à la fois brésilienne et universelle, il chercha de nouvelles formes pour ses idées musicales. Il décida qu'il ne voulait plus écrire sous le prénom de Mozart parce qu'il trouvait présomptueux pour un compositeur vivant au 20^e siècle d'utiliser le nom du grand musicien. En 1928, Camargo entreprit son catalogue d'opus et il classa son passé musical dans des archives, appelant certaines œuvres “obra interdita” (“œuvre défendue”) – un titre qui piqua encore plus la curiosité des musicologues qui remarquèrent aussi que le compositeur commençait à signer son nom comme “M. Camargo Guarnieri”.

Guarnieri était pressé de faire connaître ses compositions. Il écrivit des œuvres pour piano, voix et piano, ensembles mixtes de chambre, et grand orchestre. Un projet d'opéra fut finalement mis sur le métier et ses œuvres furent entendues dans les salles de concert de São Paulo et de Rio de Janeiro. Sa carrière professionnelle prenait forme. Vers 1935, Camargo était déjà un compositeur et chef d'orchestre établi et son corpus renfermait des pièces pour divers groupes instrumentaux avant qu'il n'écrive une symphonie complète. Le fait qu'il ne se mît pas à écrire des œuvres symphoniques avant la décennie suivante suggère qu'il pourrait avoir manqué d'assurance en lui. Cette confiance lui vint après des études en France avec Charles Kœchlin, un professeur que Guarnieri connaissait grâce à son travail théorique et à ses compositions. Guarnieri choisit Kœchlin parce que le Français était aussi fasciné que lui par la polyphonie et le contrepoint bien travaillés. Quant aux cours de direction de Guarnieri en France, lui et son professeur décidèrent que François Rühlmann, chef de l'Orchestre de l'Opéra de Paris cette année-là (1938), était le meilleur choix.

Le court séjour de Guarnieri en Europe lui fut profitable surtout pour l'expérience musicale qu'il acquit grâce aux occasions de faire jouer sa musique de chambre. De plus, il eut la chance d'entendre de la musique nouvelle, par exemple la *Sonate pour deux pianos et percussion* de

Bartók jouée par le compositeur et sa femme, et *Le nouvel âge* d'Igor Markevitch dirigé par Hermann Scherchen. Il assista aussi à des concerts dirigés par Arturo Toscanini et Charles Münch. Ces occasions furent mémorables pour le jeune Brésilien qui fut forcé d'interrompre son voyage à l'éclatement de la deuxième guerre mondiale. Guarnieri retourna au Brésil la tête remplie d'idées et de projets musicaux. Il fut accueilli avec peu d'enthousiasme sur la scène professionnelle cependant, une situation qui persista jusqu'à ce qu'il se rende en Amérique du Nord.

Guarnieri passa la période de décembre 1942 à mai 1943 aux Etats-Unis sur l'invitation du département des Affaires étrangères et de l'Union Pan Américaine. Ses nombreux succès aux Etats-Unis inclurent le prix de la collection de musique Fleischer pour son *Concerto no 1 pour violon et orchestre* qu'il composa pour un concours organisé par la Bibliothèque indépendante de Philadelphie. Suite au retour de Guarnieri de l'Europe en 1942, Aaron Copland, qui avait entendu ses compositions l'année précédente à Rio de Janeiro, écrivit à son sujet: "Camargo Guarnieri, qui a maintenant environ 35 ans, est à mon avis le talent 'inconnu' le plus excitant de l'Amérique du Sud. Loin d'être négligeable, sa production devrait être bien mieux connue qu'elle ne l'est. Guarnieri est un véritable compositeur. Il a tout ce qu'il faut – une belle personnalité, une technique achevée et une imagination féconde. Son talent est plus en ordre que celui de Villa-Lobos mais en aucun cas moins brésilien. [...] Ce que j'aime le mieux dans sa musique est son expression émotionnelle saine – la déclaration honnête de ce qu'on ressent. [...] Il sait comment mouler une forme, comment bien orchestrer, comment faire progresser efficacement une ligne de basse. Le plus attrayant dans la musique de Guarnieri est sa chaleur et son imagination qui sont empreintes d'une profonde sensibilité brésilienne. A son meilleur, elle est la musique fraîche et racée d'un 'nouveau' continent."

Guarnieri désirait montrer sa gratitude et, la même année, soit 1942, il accepta la commande d'une œuvre pour couvrir ses dépenses quotidiennes aux Etats-Unis et il dédia l'*Abertura Concertante* (*Ouverture de concert*) à son ami nord-américain Aaron Copland. Copland lui envoya une lettre de remerciement en français: "Vous êtes très gentil de faire dédier votre *Ouverture* à moi. J'attends avec grand intérêt de voir cette œuvre la plus récente de votre plume. En attendant, merci de tout mon cœur!" Il profita de l'occasion, dans la lettre, pour lui dire que Nadia Boulanger, Marcelle de Manziarly et Igor Stravinsky se trouvaient en Californie et que peut-être que lui, Guarnieri, arriverait à New York en temps pour les rencontrer.

On ignore si Guarnieri fut capable de rencontrer les visiteurs français mentionnés dans la lettre de Copland. Le prix gagné par Guarnieri lui fit une bonne publicité et son séjour aux Etats-Unis fut très réussi. Il assista encore une fois à un concert de Toscanini qui dirigea l'Orchestre

Symphonique de la NBC dans une interprétation de la *Symphonie "Leningrad"* de Chostakovitch et d'un cycle de Brahms. Plus tard, Copland présenta Guarneri à Serge Koussevitsky qui invita ce dernier à diriger l'*Abertura Concertante* avec l'Orchestre Symphonique de Boston. De plus, l'Association des Compositeurs Américains prépara un récital de ses œuvres au MoMA. Leonard Bernstein fut l'un des pianistes de la soirée et il joua la *Sonate no 1* de Guarneri avec le violoncelliste Joseph Schuster. Des années plus tard, Bernstein dirigea l'Orchestre Philharmonique de New York dans un enregistrement de la *Dança brasileira* et Guarneri dédia sa *Symphonie no 4 "Brasília"* à Bernstein en 1963.

La première brésilienne de l'*Abertura Concertante* eut lieu l'année de sa composition, 1942, et les critiques furent favorables. Parmi les commentaires que Guarneri reçut sur son style de composition, ceux de Mário de Andrade, un conseiller artistique et ami personnel du compositeur, furent particulièrement importants: de Andrade souligna que, pour la première fois, un compositeur avait trouvé une solution à "l'allegro" brésilien (voulant dire les sections rapides) qui échappait aux solutions purement chorégraphiques d'introduire les rythmes de danses populaires. Ce critique bien connu souleva l'une des discussions musicales les plus échauffées de l'heure, relativement à l'emploi excessif de solutions exotiques en musique de la part de certains compositeurs qui utilisaient des mélodies folkloriques – des thèmes très syncopés qui empêchaient le développement de la forme musicale – sans mentionner l'emploi de tambours populaires intégrés dans la section de percussion classique. En fait, les thèmes de l'*Abertura Concertante*, qui montrent tous une unité organique, furent conçus par Guarneri et composés seulement pour les ressources de l'orchestre classique où les timbales renforcent la structure dans le développement des idées thématiques, apportant un dynamisme intérieur à cette œuvre en trois parties.

A un certain point avant mars 1951, Guarneri fit deux coupures dans l'*Abertura Concertante*, réduisant la longueur des 414 mesures originales à 389. La plus grande coupure fut faite entre les mesures 141 et 161 (dans le nombre original des mesures) et la seconde, entre les mesures 390 et 397 (idem). Le compositeur dit que de ces coupures amélioraient l'équilibre de la structure intérieure de l'œuvre et la forme ABA; la section la plus longue se trouve cependant où la polyphonie entre les vents et les cordes est la moins dense. Il est bien connu parmi les spécialistes de Guarneri que le compositeur tenait les formes classiques, ainsi que le contrepoint compliqué, en haute estime.

Guarneri composa une autre ouverture pour orchestre, la *Festiva*, ainsi que sept symphonies écrites entre 1944 et 1985. En plus de l'*Abertura Concertante*, Guarneri ne fit des coupures que dans l'une seulement de ces œuvres. A une date inconnue, la *Symphonie no 2, "Uirapuru"*,

perdit les mesures 76 à 189 dans le second mouvement et on a la preuve que 113 mesures ont été enlevées avant le *Grandioso* où le thème est réentendu dans un tutti orchestral. La *Symphonie "Uirapuru"* fut terminée en 1945 et annonça le sommet de la carrière de Guarnieri: l'année suivante, avant sa création, cette œuvre gagna le second prix (le Prix Reichold) du concours La Symphonie des Amériques patronné par l'Orchestre Symphonique de Détroit. Dédée à Heitor Villa-Lobos, "*Uirapuru*" fut nommée d'après un oiseau amazonien très aimé de Villa-Lobos qui avait composé un poème symphonique (1917) et une pièce chorale (1944) portant ce nom. Des années plus tard, Guarnieri rendit un autre hommage, plus explicite celui-là, au grand compositeur brésilien avec *Hommage à Villa-Lobos* (1966) pour vents et percussion.

La version de la *Symphonie no 2* choisie pour cet enregistrement est la non-abrégée. En trois mouvements, elle commence par un *Energico* en forme sonate où le compositeur présente deux thèmes à l'écriture stricte, le premier introduit par les cordes et le second, par les cors. Le second mouvement s'engage avec un solo du cor anglais, une mélodie qui fait habilement son chemin à travers le mouvement en entier, apportant un contraste à ses deux autres sections. Dans le *Festivo* final, lui aussi basé sur la forme sonate, ainsi que les deux thèmes principaux (le premier annoncé par les vents et le second, par le cor anglais), nous finissons par entendre un troisième thème aux violoncelles, une mélodie qui est clairement un hommage à la mémoire de Villa-Lobos.

Quand Guarnieri écrivit sa *Symphonie no 3* en 1952, "l'establishment" musical brésilien se trouvait dans une sorte d'attente. Quelques mois avant sa publication, Guarnieri avait écrit et publié une lettre ouverte aux musiciens et critiques musicaux brésiliens. Il s'agissait essentiellement d'un manifeste politique contre toute interférence esthétique externe – en d'autres termes, contre l'emploi de techniques dodécaphoniques. Etudiants en composition musicale, lecteurs, auditeurs et journalistes prirent position pour ou contre, engendrant la controverse musicale la plus créative jamais vue au Brésil. Cela montre combien Guarnieri a été provocateur, un instigateur de discussions sur l'avenir de la musique. Dédée à son ancien professeur Lamberto Baldi, cette symphonie indiqua le chemin que devait suivre un véritable style brésilien contemporain. Ce n'était pas une coïncidence que le premier thème de la troisième symphonie, "*Teiru*", fût une chanson des indiens Pareci de la région de Mato Grosso, pleurant la mort accidentelle de leur chef de tribu. Transcrite dans un journal de voyage gardé par le musicologue Roquete Pinto, la mélodie transpire dans l'œuvre en entier et est à l'origine de tous ses thèmes à une seule exception: le second thème du premier mouvement, inspiré par un chant d'oiseau du lieu de naissance du compositeur.

En trois mouvements (des symphonies de Guarnieri, seule la *septième* est en deux mouvements), la *troisième symphonie* oppose calme et violence, utilisant cette dernière pour renforcer l'expression de l'orchestre. La chanson "Teiru" accompagne avec flexibilité les transformations qui inspirent les premières mesures de l'œuvre, une contrepartie mélodique aux chants d'oiseaux annoncés par les violons dans l'*Allegro*. Une autre chanson indigène est entendue au basson. La musique retourne finalement à l'atmosphère initiale. Dans le mouvement central, avant le scherzo, un thème est annoncé par le hautbois et tout se termine dans la sérénité. Dans le dernier mouvement de l'œuvre, également de forme ABA, l'orchestre entretient un dialogue, en contrepoint avec deux autres motifs, constamment inspirés par le thème de deuil des indiens Pareci. La *troisième symphonie* de Guarnieri gagna le premier prix du concours tenu pour célébrer le quatrième centenaire de la ville de São Paulo en 1954.

Camargo Guarnieri mourut en 1993 après une longue vie productive. Il composa dans presque tous les genres connus de musique classique, instrumentale et vocale. Au début de sa carrière, il travailla comme chef de chœur, ce qui le mena à écrire de la musique *a cappella*; et comme chef de grands orchestres, il composa des symphonies et des concertos. Guarnieri était un excellent pianiste et il produisit un œuvre abondant et célèbre pour le piano: comme directeur artistique d'un ensemble de cordes, il composa aussi pour orchestre à cordes. Quoique sa musique soit connue, il lui reste encore à recevoir l'attention qu'elle mérite. Son œuvre le montre comme musicien raffiné qui maîtrisait toutes les formes de la composition et de l'instrumentation. Un musicien intelligent, Guarnieri ne se contenta pas d'obéir seulement aux lois ni de se permettre d'être restreint par la tonalité traditionnelle qu'il savait contourner à loisir. L'influence de ce musicien, considéré généralement comme le plus grand des maîtres brésiliens de la composition musicale, se fait encore fortement sentir aujourd'hui car il enseigna à plusieurs des compositeurs actifs de nos jours. Camargo Guarnieri était une personnalité hautement respectée dans le monde musical et plusieurs musiciens renommés lui rendirent hommage en mettant sa musique à leur répertoire.

© Flávia Camargo Toni 2002

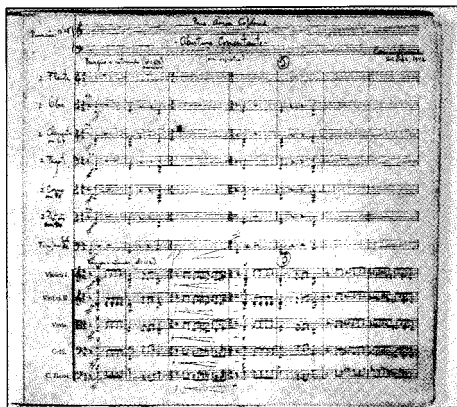
*L'auteur est musicologue et conservatrice de la collection Camargo Guarnieri
à l'Institut d'Etudes Brésiliennes à l'université de São Paulo.*

L'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF) fut fondé en 1953 mais il ne se développa vraiment que dans les années 1970. Depuis que John Neschling est son directeur artistique, de grands efforts ont été faits pour élever l'orchestre symphonique au niveau mondial. Un pas décisif dans cette direction fut, en 1999, l'aménagement dans des locaux nouvellement rénovés.

L'orchestre prépare annuellement une quarantaine de programmes différents, jouant une moyenne de 90 concerts à la Sala São Paulo et dans d'autres villes brésiliennes. La marque distinctive de l'OSESF est son intérêt pour le répertoire. En plus des œuvres courantes du répertoire occidental – de Vivaldi et Haydn à Britten ainsi que des cycles de symphonies de Schumann, Chostakovitch et Mahler par exemple – il présente aussi régulièrement des œuvres contemporaines internationales et brésiliennes. Une vingtaine d'œuvres de compositeurs brésiliens sont jouées chaque année.

L'OSESF est beaucoup plus qu'une seulement une organisation symphonique. Il est le centre d'un projet musical complet qui inclut le chœur symphonique et le chœur d'enfants. Le centre de documentation musicale de l'orchestre par exemple, n'est pas seulement le lieu des archives musicales les plus complètes du Brésil aujourd'hui mais aussi une source fréquentée par des professionnels en musique pour faire des recherches et des études. L'ensemble a aussi mis sur pied un bureau d'édition musicale qui aide à préserver le vaste héritage de musique brésilienne en conservant les manuscrits dans des formes plus durables et en les rendant ainsi plus facilement accessibles pour exécution.

John Neschling est né à Rio de Janeiro de parents autrichiens. Vivant en Europe depuis 1983, il s'est bâti une carrière solide sur le continent européen. Il a été directeur musical du théâtre de São Carlos à Lisbonne ainsi que directeur artistique du théâtre municipal de Saint-Gall en Suisse et du théâtre Massimo à Palerme. Il a aussi été chef en résidence du Staatsoper à Vienne et de l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine. Avant de s'installer en Europe, il avait déjà dirigé aux théâtres municipaux de São Paulo et de Rio de Janeiro. Il a également travaillé aux Etats-Unis, dirigeant par exemple l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh. John Neschling devint directeur artistique de l'OSESF en janvier 1997 et assumait la responsabilité de restructurer l'orchestre et de l'installer dans sa nouvelle salle de concert, la Sala São Paulo. John Neschling a même composé la musique de nombreux films brésiliens dont *Pixote*, *O Beijo da Mulher Aranha*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio* et *Gaijin*. Il reçut l'ordre du Rio Branco du gouvernement brésilien en 1997 pour ses contributions artistiques.



From the manuscript of Guarnieri's *Abertura Concertante*

Recording data: February 2001 at the Sala São Paulo, Brazil

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer 961 mixer; MIC AD 19 preamplifier; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Flávia Camargo Toni 2002

Translation: Mauro Lando (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover painting: Cícero Diaz, *Scene: Guitar, Woman and Soldier*, 1928. Photograph: Romulo Fialdini (Archive and

Fine Arts Collection of the Institute for Brazilian Studies, University of São Paulo

Score photograph: © José Rosael (Collection of M. Camargo Guarnieri, The Institute for Brazilian Studies, University of São Paulo)

Photograph of Guarnieri: Collection of M. Camargo Guarnieri, The Institute for Brazilian Studies, University of São Paulo

Photograph of the orchestra: © João Musa

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>

© 2001 & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.



Camargo Guarnieri