



Heitor Villa-Lobos
Bachianas Brasileiras Nos. 2 · 3 · 4

Jean Louis Steuerman, piano
São Paulo Symphony Orchestra
Roberto Minczuk



VILLA-LOBOS, HEITOR (1887-1959)

	BACHIANAS BRASILEIRAS No. 2 (1930) (G. Ricordi & Co)	22'16
1	I. Preludio. <i>Adagio</i>	7'02
2	II. Aria. <i>Largo</i>	5'21
3	III. Dansa. <i>Andantino moderato</i>	5'02
4	IV. Toccata. <i>Un poco moderato</i>	4'32

	BACHIANAS BRASILEIRAS No. 3 (1938) (G. Ricordi & Co)	27'48
	for piano and orchestra *	
5	I. Preludio. <i>Adagio</i>	7'00
6	II. Fantasia. <i>Allegro moderato</i>	7'04
7	III. Aria. <i>Largo</i>	7'24
8	IV. Toccata. <i>Allegro</i>	6'00

	BACHIANAS BRASILEIRAS No. 4 (1930-36/1941) (G. Ricordi & Co)	18'42
9	I. Preludio. <i>Lento</i>	4'06
10	II. Coral. <i>Largo</i>	4'27
11	III. Aria. <i>Moderato</i>	5'55
12	IV. Dança. <i>Molto animato</i>	3'51

TT: 69'52

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (OSESP)

ROBERTO MINCZUK *conductor*

JEAN LOUIS STEUERMAN *piano* *

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: José Luiz da Silva

HEITOR VILLA-LOBOS AND THE *BACHIANAS BRASILEIRAS*

When Heitor Villa-Lobos returned to Brazil after his stay in Paris in 1930, he found a very favourable political situation that would make it possible for him to develop his ideas of making choral music popular in schools through large singing meetings with hundreds of school children at a time (called by him *Canto Orfeônico*). Even though the way was clear for setting up grand projects, however, the return to his birthplace also signified a 'return to order'.

The creator of the *Choros* – who with his modern language had caused consternation among conservatives and admiration among the French avant-garde when he combined the music of Rio de Janeiro's streets with erudite compositions – began composing the *Bachianas Brasileiras* in that same year, alluding, as the title implied, to baroque forms and concepts, and especially to the counterpoint of J.S. Bach. The *Bachianas* series would be Villa-Lobos's most famous work, leading to international recognition, first in Europe and a little later in the United States, and putting him among the most played and recorded composers in the world.

In the history of Brazilian music Villa-Lobos occupies a fundamental position, a watershed, as the first composer to explore and use extensively music with Brazilian characteristics – that is, music based on regional formulas, rhythms and melodies.

Heitor Villa-Lobos was born in 1887 in Rio de Janeiro. He was a controversial composer already in his early youth. Having studied under Francisco Braga, he later abandoned the European style, and travelled around Brazil to acquaint himself with music and customs in the interior of the country.

The series of nine *Bachianas Brasileiras* is a set of compositions inspired by Bach's musical world, which the composer considered to be a universal

source of inspiration, an intermediary between all nations. Although the *Bachianas Brasileiras* represented something of an æsthetic retreat for the composer of the advanced *Choros*, they were a valuable experience in juxtaposing certain harmonic and contrapuntal traits found in some rural areas of Brazil with the writing of Bach, and in particular with the music of the urban *chorões* from Rio de Janeiro. The connection that Villa-Lobos created to Bach's music may seem strange at first sight, but an æsthetic as well as a structural analysis of the works reveals the connection that guided Villa-Lobos in his series.

The *chorões* were urban serenaders in Rio de Janeiro with which Villa-Lobos had been familiar since his youth. They created a music containing a considerable amount of counterpoint, melodic cells and successions of intervals which brought Bach's music to mind. The polyphony of the Middle Ages that Bach (and Villa-Lobos) adopted was nothing other than the linking together of rhythms and songs with separate meanings, thus reflecting the coexistence of beings, each following its own destiny, but all governed by a common principle. Contrapuntal polyphony as a way of expressing Brazil came so naturally to Villa-Lobos that he used Bach's polyphonic style in various compositions, not only the *Bachianas Brasileiras*.

Bachianas Nos. 2, 3 and 4 on this disc are quite representative of the composer, and fully attest to this happy association of styles. *Bachianas Brasileiras No. 2* for chamber orchestra was written in 1930 and was a success when it was presented in Venice eight years later. In the first movement, *Prelude*, there is a portrait of a happy vagabond, a well-known character in old Rio de Janeiro, introduced to us with a lilting, sinuous *Adagio*. The aria, *Canto da nossa Terra (Song of our Land)*, has a melodic character reminiscent of *can-*

domblé and *macumba* (Afro-Brazilian religious rituals); the dance, *Lembrança do Sertão* (*Memories of the Backlands*), has a showy trombone theme. Both distance themselves considerably from the ‘Bachian’ atmosphere, despite the use of modulatory bass progressions in the latter movement. The final toccata, better known as the *Trenzinho do Caipira* (*The Countryman’s Little Train*), is an enchanting impression of the small trains in the interior of Brazil. In this musical gem Villa-Lobos did not simply want to depict a moving train, but to make it Brazilian by providing a delicate, national melody. The *Trenzinho* is one of Villa-Lobos’s best-known and most highly regarded works.

Bachianas Brasileiras No. 3, for piano and orchestra, was dedicated to Mindinha, Villa-Lobos’s second wife, and begins with a *ponteio* – a long *adagio* phrase, almost like a recitative – led by the piano. At the same time, another tune is sketched in a low register, outlined by the orchestra, in counterpoint with the piano solo, thus creating an atmosphere quite close to that of Bach. Although it has the character of a musical daydream, the second movement, *Fantasia*, resembles an aria, interrupted by dry chords, until the *più mosso* that introduces the second, joyous and lively episode, in which a brilliant, virtuoso piano solo unfolds. The *Aria* has a beautiful Brazilian theme with some simple counterpoint, while the final *Toccata* allows the atmosphere of folk dances from the north-eastern region of Brazil to show through, without straying too far from the style of the ‘genius from Leipzig’.

Bachianas Brasileiras No. 4 was composed between 1930 and 1936, initially for the piano; it was not orchestrated until some time later. Strangely enough, the first piano performance (given by José Vieira Brandão) did not take place until 1941; the première of the orchestral version was in 1942. The work had probably been left on one side since the 1930s, and Villa-Lobos only

completed or revised it for the first performance in 1941. It consists of four movements: a *Prelude*, a chorale, *Canto do Sertão* (*Song of the Backlands*), an aria, *Cantiga* (*Song*) and a dance (*Miudinho*). With time, the first and second movements were to become very well known, especially the remarkably serene, almost religious chorale. Some of the most beautiful pages ever penned by Villa-Lobos are found here. The dance (*Miudinho*) is also very appealing, with a dance character that reveals itself in the melodic lines of semiquavers and irregular rhythms. An incisive, vibrant theme reflecting the nature of the Brazilian people is introduced by the trombone. Here we find direct references to Bach in the insistent, very low pedal, similar to the sound of a large organ.

© *Vasco Mariz* 2005

Jean Louis Steurman, piano, was born in Rio de Janeiro into a musical family. He began his studies at the age of four and made his début with the Brazilian Symphony Orchestra when he was just fourteen. He first came to Europe after winning a scholarship to the Naples Conservatory in 1967. He was a prizewinner at the 1972 J.S. Bach Competition in Leipzig and quickly gained recognition throughout Europe as a soloist and recitalist. Solo appearances with London orchestras include concerts with the London Symphony Orchestra under Claudio Abbado and the Royal Philharmonic Orchestra under both Lord Menuhin and Vladimir Ashkenazy. Jean Louis Steurman made his début at the BBC Proms in 1985 to great critical acclaim when he played Bach's *Concerto in D minor* with the Polish Chamber Orchestra. Other engagements have included concerts with leading orchestras all over Europe and America. He tours extensively throughout Europe, North America and Japan, appearing regularly in major recital series on both sides of the Atlantic, and

collaborates in chamber music with some of the world's finest musicians. His repertoire stretches across a wide range of periods and genres and he takes particular care to include late twentieth-century works in his recitals. He has premièred a number of important new compositions.

The São Paulo Symphony Orchestra (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo/OSESP) was founded in 1954, but it was in the 1970s that it really came 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 approximately 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 Symphonic Chorus, the Chamber Chorus and the Youth and Children's Choruses. The orchestra's Music Documentation Centre is not only one of the most complete musical archives in Brazil today but also a source for research and study. The orchestra has also set up a music editing office which is helping to preserve the vast heritage of Brazilian music by putting manuscripts into more lasting forms and thus making them more readily available for performance.

Roberto Minczuk is artistic director of Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão and until 2004 co-artistic director of São Paulo Symphony Orchestra. He has conducted major orchestras all over the USA, Canada and Europe. He made his début in the USA in 1998 with the New York Philharmonic Orchestra, and in 2002 he became associate conductor of this orchestra, a position last occupied by Leonard Bernstein. Since 1997 he has collaborated with John Neschling in the reorganization of the São Paulo Symphony Orchestra, conducting with great success its first appearances outside Brazil – in Lima, and the orchestra's European début in Nuremberg. In 2001 Roberto Minczuk received the Martin Segall Award as the most outstanding young artist at Lincoln Center, and in 2004 he won an Emmy Award for the programme 'New York City Ballet – Lincoln Center Celebrates Balanchine 100'.

HEITOR VILLA-LOBOS E AS *BACHIANas BRASILEIRAS*

Ao retornar de sua estada em Paris, em 1930, Villa-Lobos encontrou no Brasil uma realidade política que lhe seria muito favorável e que culminaria na realização das concentrações orfeônicas e em seu plano de ensino musical. Mas, ao mesmo tempo em que abriu caminho para grandes projetos, esta volta a sua terra natal representou também um ‘retorno à ordem’.

O mesmo autor dos modernos *Choros*, que causaram surpresa nos conservadores e admiração dos vanguardistas franceses, ao combinar a música das ruas do Rio de Janeiro com a escrita erudita, começaria naquele mesmo ano a compor as *Bachianas Brasileiras*, que, como o nome diz, remete a formas e conceitos do Barroco e, particularmente à escrita contrapontística de J.S. Bach. Esta série das *Bachianas* viria a ser a obra mais famosa de Villa-Lobos, que o levaria ao reconhecimento internacional, inicialmente na Europa e mais tarde também nos Estados Unidos, colocando-o como um dos compositores mais tocados e gravados em todo o mundo.

Na história da música brasileira podemos dizer que Villa-Lobos ocupa posição fundamental, de um divisor de águas, como o primeiro a explorar e utilizar vastamente a música de caráter nacional brasileira, baseada nas constâncias, ritmos e melodias regionais.

Nascido em 1887 na cidade do Rio de Janeiro, de família de origem espanhola, Heitor Villa-Lobos foi um compositor controvertido desde muito jovem. Estudou com Francisco Braga, mas abandonou o estilo europeu para viajar pelo Brasil e conhecer de perto a música e os costumes do interior do País.

A série das nove *Bachianas Brasileiras* é um conjunto de obras inspiradas na atmosfera musical de Bach, considerado pelo autor como manancial folclórico universal, intermediário de todos os povos. Embora a composição das

Bachianas Brasileiras signifique um pequeno recuo estético na obra de quem antes escrevera os avançados *Choros*, representa valiosa experiência de justaposição de certos ambientes harmônicos e contrapontísticos de algumas regiões rurais do Brasil ao estilo da Bach e, em especial, com a música dos chorões urbanos cariocas. A associação que Villa-Lobos realizou com a música de Bach poderá parecer estranha à primeira vista, mas uma análise estética e estrutural da obra revela o fio condutor de guiou Villa-Lobos em sua série.

Os chorões – antigos seresteiros urbanos do Rio de Janeiro – com quem Villa-Lobos conviveu na mocidade, faziam uma música toda contrapontada, com células melódicas e sucessões de intervalos que lembravam as obras de Bach. A polifonia da Idade Média, adotada por Bach e Villa-Lobos, nada mais é que a convivência de ritmos e de cantos com sentidos independentes, exprimindo a coexistência dos seres, cada qual perseguindo um destino próprio, mas todos governados por um princípio comum. A polifonia contrapontística era tão natural em Villa-Lobos como forma para expressar o Brasil, que ele utilizou o estilo polifônico de Bach em diversas obras e não somente na *Bachianas Brasileiras*.

As *Bachianas* de n^{os} 2, 3 e 4, presentes nesta gravação, são bem representativas do compositor e atestam plenamente essa feliz associação de estilos. A *Bachianas Brasileiras n^o 2*, para orquestra de câmara, foi escrita em 1930 e apresentada em Veneza, com sucesso, oito anos mais tarde. Logo no primeiro movimento, o prelúdio, temos um retrato feliz do capadócio, figura popular do Rio de Janeiro antigo, que se nos apresenta gingando, sinuoso, num adágio. A ária (*Canto da nossa Terra*), que possui o ambiente sonoro dos candomblés e das macumbas, e a dança (*Lembrança do Sertão*), com a sua vistosa melodia no trombone, se afastam bastante da atmosfera bachiana, apesar da progressão dos

baixos modulantes nesse último tempo. A tocata final, mais conhecida por *Trenzinho do Caipira*, é uma encantadora peça descritiva das impressões de uma viagem nos pequenos trens do interior do Brasil. Villa-Lobos, nessa jóia musical, não quis descrever simplesmente uma locomotiva em marcha, mas fazer uma obra brasileira, emprestando-lhe delicada melodia nacional. O *Trenzinho* é hoje uma das peças mais conhecidas e aplaudidas de Villa-Lobos.

A ***Bachianas Brasileiras nº 3***, para piano e orquestra, dedicada à Mindinha, a segunda esposa de Villa-Lobos, se inicia por um ponteio, com uma frase larga, em adágio, quase em forma de recitativo, a cargo do piano. Ao mesmo tempo se esboça outra melodia no grave, delineada pela orquestra e em contraponto com o piano solo, criando um ambiente bem próximo a Bach. A estrutura do segundo movimento, *Fantasia*, embora apresentada em forma de devaneio musical, tem a feição de uma ária, interrompida por acordes secos até o *più mosso*, que introduz o segundo episódio, alegre e vivaz, onde se destaca o piano solo em brilhante virtuosismo. A ária possui belo tema brasileiro, com simples contraponto, e a toccata final deixa transparecer a atmosfera das danças populares da região Nordeste do Brasil, sem se afastar demasiado do estilo do gênio de Leipzig.

A ***Bachianas nº 4*** teria sido composta entre 1930 e 1936, primeiramente para piano solo e instrumentada bem mais tarde. Curiosamente a 1ª audição para piano solo só ocorreu em 1941, por José Vieira Brandão, ao passo que a première da versão orquestral aconteceu em 1942. Provavelmente esta obra ficou em suspenso desde os anos 30 e Villa-Lobos só a terminou, ou a revisou, para a 1ª audição de 1941. Consta de quatro movimentos: o *Prelúdio*, o coral (*Canto do Sertão*), a ária (*Cantiga*) e a dança (*Miudinho*). Com o tempo, a primeira e a segunda partes viriam se divulgar muito, sobretudo o coral, que é realmente

notável – sereno e quase religioso. Nele encontramos algumas das mais belas páginas que já saíram da pena do mestre. O *Miudinho* também agrada bastante, com um caráter de dança que se revela no desenho melódico em semi-colcheias, irregularmente ritmadas, e uma melodia incisiva e vibrante, de puro sabor popular brasileiro, aparece a cargo do trombone. Aqui vemos referências diretas a Bach, graças a um insistente pedal gravíssimo, como o som de grande órgão.

© *Vasco Mariz* 2005

Jean Louis Steurman nasceu no Rio de Janeiro numa família musical. Começou os estudos de piano aos quatro anos e estreou aos 14 com a Orquestra Sinfônica Brasileira. Em 1967 transferiu-se para a Europa para estudar no Conservatório de Nápoles. Após conquistar o segundo prêmio na Competição J.S. Bach em 1972, em Leipzig, rapidamente obteve reconhecimento por toda a Europa como solista e recitalista. Fez sua estréia nos Concertos Promenade da BBC em 1985, quando tocou o *Concerto em ré menor* de Bach com a Orquestra de Câmara da Polônia. Suas apresentações como solista incluem concertos com a Sinfônica de Londres e Claudio Abbado; a Royal Philharmonic e Yehudi Menuhin e Vladimir Ashkenazy; a Orquestra da Gewandhaus e Kurt Masur; a Sinfônica da Basiléia e Heinz Holliger; além de orquestras como a Filarmônica de Helsinque; a Tonhalle de Zurique; a Sinfônica de Berlim; a Sinfônica de Milão; a Orquestra de Câmara Inglesa; a Hallé; a City of Birmingham; a Filarmônica da Flórida; a Sinfônica de Baltimore; e a Sinfônica de Indianápolis.

Criada em 1954, somente a partir da década de 70 a **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** – OSESP – passou a ter destaque no cenário cultural brasileiro. Mais tarde, tendo John Neschling como Diretor Artístico, torna-se

uma orquestra de projeção internacional. O marco decisivo desta trajetória foi a inauguração da Sala São Paulo, sua sede desde julho de 1999.

As temporadas da OSESP têm, em média, 40 programas diferentes. São realizados cerca de 90 concertos na Sala São Paulo e em outras cidades brasileiras, cada qual reunindo 1.300 pessoas aproximadamente. A preocupação com o repertório é marca distintiva de seu perfil: ao lado de obras já consagradas – *As Estações* e *A Criação* de Joseph Haydn; o *War Requiem* de Britten; e ciclos das Sinfonias de Schumann, Shostakovich e Mahler –, são executadas, regularmente, peças contemporâneas. Compositores nacionais representam uma parte significativa da programação.

A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo é o pólo de um projeto musical que congrega Coros Sinfônico, de Câmara, Infantil e Juvenil, 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 midiateca é fonte de pesquisa e estudos de profissionais da música. A Editora Criadores do Brasil é outro vértice do projeto e seu principal objetivo é resgatar e editar o repertório dos compositores brasileiros.

Roberto Minczuk é o diretor artístico do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão e diretor artístico adjunto da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp). Já regeu as orquestras filarmônicas de Nova York e Los Angeles, Orquestra da Filadélfia; sinfônicas de St. Louis, Atlanta, Baltimore, Detroit, Houston, Toronto e Ottawa, dentre outras. Na Europa, regeu a Filarmonia de Londres, Hallé e Orquestra Nacional de Lyon. Estreou nos Estados Unidos à frente da Filarmonia de Nova York em 1998 e em 2002, foi convidado a assumir o posto de regente associado, cargo pela última vez ocupado por Leo-

nard Bernstein. A partir de 1997, ao lado de John Neschling, conduziu a reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo; regeu com grande sucesso a estréia da Osesp em solo estrangeiro, primeiro em Lima, depois na primeira apresentação desta orquestra na Europa, em Nurenberg. Em 2001 recebeu o Prêmio Martin Segall, concedido ao jovem talento de maior destaque do Lincoln Center; em 2004, ganhou o Emmy pelo programa *New York City Ballet – Lincoln Center Celebrates Balanchine 100*.



ROBERTO MINCZUK



JEAN LOUIS STEUERMAN

HEITOR VILLA-LOBOS UND DIE *BACHIANAS BRASILEIRAS*

Als Heitor Villa-Lobos 1930 von Paris nach Brasilien zurückkehrte, fand er ausgesprochen günstige politische Verhältnisse vor für seine Idee, mit großen Sängertreffen Hunderter von Schulkindern die Chormusik in den Schulen zu verbreiten (er nannte das *Canto Orfeônico*). Wenngleich der Weg für neue, große Unternehmungen geebnet war, bedeutete die Rückkehr in sein Heimatland auch eine Art „Rückkehr zur Normalität“.

Der Schöpfer der *Choros*, deren moderne Tonsprache die Straßenmusik aus Rio de Janeiro mit avancierten Kompositionstechniken verbanden und so die Verwunderung der Konservativen und die Bewunderung der französischen Avantgarde hervorriefen, begann im selben Jahr mit der Komposition der *Bachianas Brasileiras*. Wie der Titel schon sagt, beziehen sich die Stücke auf barocke Gattungen und Techniken, insbesondere auf den Kontrapunkt J.S. Bachs. Die *Bachianas*-Reihe sollte Villa-Lobos' berühmteste Komposition werden; sie brachte ihm internationale Anerkennung – zuerst in Europa und wenig später in den USA –, und sie machte ihn zu einem der meistgespielten Komponisten der Welt.

In der Geschichte der brasilianischen Musik ist Villa-Lobos eine grundlegende Gestalt, eine Wasserscheide, hat er doch als erster Komponist ausgiebig brasilianische Musik erkundet und verwendet – Musik mithin, die auf regionalen Mustern, Rhythmen und Melodien basierte.

Heitor Villa-Lobos wurde 1887 in Rio de Janeiro geboren. Schon in früher Jugend war er ein kontroverser Komponist. Er studierte bei Francisco Braga, verwarf den europäischen Stil aber später und reiste durch Brasilien, um sich mit der Musik und den Gebräuchen im Landesinneren vertraut zu machen.

Die Folge der neun *Bachianas Brasileiras* ist eine Sammlung, die inspiriert ist von Bachs musikalischer Welt – Villa-Lobos betrachtete sie als universale

Inspirationsquelle, als Bindeglied zwischen allen Nationen. Auch wenn die *Bachianas Brasileiras* für den Komponisten der avancierten *Choros* eine Art ästhetischen Rückzug darstellten, waren sie eine wichtige Erfahrung dafür, bestimmte harmonische und kontrapunktische Charakteristika, denen er in einigen ländlichen Gebieten Brasiliens begegnet war, mit Bachs Kompositionsweise und insbesondere mit der Musik der urbanen *chorões* aus Rio de Janeiro zu verbinden. Die Beziehung zu Bach mag auf den ersten Blick seltsam erscheinen, doch zeigt eine ästhetische und strukturelle Werkanalyse die Verbindungen, die Villa-Lobos in dieser Reihe leiteten.

Die *chorões* waren Straßenmusikanten in Rio de Janeiro, mit denen Villa-Lobos seit seiner Jugend vertraut war. Sie schufen eine Musik von beträchtlicher kontrapunktischer Prägung, mit Motivzellen und Intervallfolgen, die an Bachs Musik denken ließen. Die mittelalterliche Polyphonie, die Bach (und Villa-Lobos) aufgriffen, war nichts anderes als das Miteinander von Rhythmen und Liedern unterschiedlicher Bedeutungen, eine Widerspiegelung des menschlichen Zusammenlebens – ein jeder verfolgt sein eigenes Schicksal, aber alle werden von einem gemeinsam Prinzip bestimmt. Die kontrapunktische Polyphonie war Villa-Lobos als Ausdrucksmittel für Brasilien so selbstverständlich, daß er Bachs polyphonen Stil auch in anderen Kompositionen nutzte.

Die hier vorgelegten *Bachianas Nr. 2, 3 und 4* vermitteln einen repräsentativen Überblick und sind überzeugender Beleg der glücklichen Vereinigung unterschiedlicher Stile. *Bachianas Brasileiras Nr. 2* für Kammerorchester entstand 1930 und war ein Erfolg bei seiner Aufführung in Venedig acht Jahre später. Im ersten Satz (*Prelude*) wird ein glücklicher Vagabund porträtiert, eine wohlbekannte Figur des alten Rio de Janeiro, der mit einem fröhlich schlängelnden *Adagio* vorgestellt wird. Die Arie, *Canta da nossa Terra* (*Lied unseres*

Landes) erinnert in ihrem melodischen Charakter an *candomblé* und *macumba* (afro-brasilianische religiöse Rituale); der Tanz, *Lembrança do Sertão* (*Erinnerungen an das Hinterland*), hat ein effektvolles Posaunenthema. Beide unterscheiden sich beträchtlich von der „Bach“-Atmosphäre, auch wenn der letztere Satz modulierende Baßfortschreitungen vorsieht. Die abschließende Tokkata, besser bekannt als *Trenzinho do Caipira* (*Der kleine Zug des Landbewohners*), ist eine bezaubernde Impression von den kleinen Züge im brasilianischen Hinterland. In diesem musikalischen Kleinod wollte Villa-Lobos nicht einfach einen Zug in Bewegung schildern, sondern hat mit einer delikaten Volksweise für brasilianische Einfärbung gesorgt. *Trenzinho* ist eines von Villa-Lobos' besten und am meisten geschätzten Werke.

Bachianas Brasileiras Nr. 3 für Klavier und Orchester ist Mindinha, Villa-Lobos' zweite Ehefrau, gewidmet und beginnt mit einem *ponteio*, einer langen *Adagio*-Phrase rezitativischen Zuschnitts, die vom Klavier angeführt wird. Gleichzeitig wird im tiefen Register als Kontrapunkt zum Soloklavier eine weitere Melodie umrissen und vom Orchester aufgegriffen, was einen an Bach anklingenden Eindruck erzeugt. Wenngleich er wie ein musikalischer Tagtraum wirkt, ähnelt der zweite Satz, *Fantasia*, einer Arie, die von trockenen Akkorden unterbrochen wird, bis zu dem *più mosso*, das die zweite, fröhliche und lebhafte Episode einleitet, in der sich das Soloklavier brillant und virtuos entfaltet. Die *Arie* bringt eine wunderschöne brasilianische Melodie zu einfachem Kontrapunkt, während das *Tokkata*-Finale die Volkstänze Nordost-Brahiliens durchscheinen läßt, ohne sich vom Stil des „Leipziger Genies“ allzusehr zu entfernen.

Bachianas Brasileiras Nr. 4 wurde, ursprünglich für Klavier, in den Jahren 1930 bis 1936 komponiert; erst einige Jahre später folgte die Orchestrierung.

Seltsamerweise fand die Uraufführung der Klavierfassung (durch José Vieira Brandão) erst 1941 statt; die Uraufführung der Orchesterfassung folgte im Jahr darauf. Wahrscheinlich war das Werk in den 1930er Jahren liegengeblieben und erst für die Uraufführung im Jahr 1941 fertiggestellt oder revidiert worden. Es besteht aus vier Sätzen: *Prelude*, Choral (*Canto do Sertão* [*Lied des Hinterland*]), Arie (*Cantiga* [*Lied*]) und Tanz (*Miudinho*). Im Laufe der Jahre wurden die ersten beiden Sätze überaus populär, insbesondere der bemerkenswert ruhige, beinahe religiöse Choral. Hier finden sich einige der schönsten Seiten, die Villa-Lobos je geschrieben hat. Auch der Tanz (*Miudinho*), dessen Tanzcharakter sich in melodischen Sechzehntellinien und irregulären Rhythmen kundtut, ist sehr reizvoll. Ein prägnantes, vibrierendes Thema, das das Wesen des brasilianischen Volkes widerspiegelt, wird von der Posaune vorgestellt. Hier finden sich direkte Beziehungen zu Bach in dem insistenten, tiefen Orgelpunkt, der dem Klang einer großen Orgel ähnelt.

© Vasco Mariz 2005

Jean Louis Steurman, Klavier, wurde in Rio de Janeiro in eine musikalische Familie hineingeboren. Er begann im Alter von vier Jahren mit dem Unterricht und hatte bereits mit 14 Jahren sein Debüt mit dem Brasilianischen Symphonieorchester. Ein Stipendium für das Konservatorium in Neapel brachte ihn 1967 das erste Mal nach Europa. 1972 war er Preisträger beim Bach-Wettbewerb Leipzig; schnell wurde ihm in ganz Europa Anerkennung als Solist und Recitalist zuteil. Er trat u.a. mit dem London Symphony Orchestra unter Claudio Abbado und mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Lord Menuhin und unter Vladimir Ashkenazy auf. Sein überaus erfolgreiches Debüt bei den BBC Proms hatte er 1985 mit Bachs *d-moll-Konzert* und dem Polnischen

Kammerorchester. Darüber hinaus er mit führenden Orchestern in ganz Europa und Amerika aufgetreten. Regelmäßige Recitals und Kammerkonzerte mit einigen der besten Musiker der Welt führen ihn durch Europa, Nordamerika und Japan. Sein Repertoire erstreckt sich über ein weites Spektrum an Epochen und Gattungen. Besonderen Wert legt er darauf, Musik des späten 20. Jahrhunderts in seine Recitals zu integrieren; eine Reihe von wichtigen neuen Kompositionen hat er uraufgeführt.

Das **São Paulo Symphony Orchestra** (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo/OSESP) wurde 1954 gegründet, doch erst in den 1970ern erwachte es zu wirklich eigenständigem Leben. Seit der Berufung von John Neschling zum Künstlerischen Leiter entwickelte sich das Ensemble zu einem Symphonieorchester von internationalem Rang. Ein großer Schritt in diese Richtung war 1999 der Wechsel in den frisch renovierten Stammsitz.

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

Das OSESP ist weit mehr als nur eine symphonische Vereinigung. Es ist das Zentrum eines großangelegten musikalischen Projekts, zu dem der Symphonische Chor, der Kammerchor und der Kinderchor gehören. Das Dokumentationszentrum des Orchesters beispielsweise ist nicht nur eines der umfangreich-

sten Musikarchive in Brasilien, sondern auch ein Forschungs- und Studienfundus für Fachleute. Das Orchester hat außerdem einen Notenverlag ins Leben gerufen, der mithilft, das reiche Erbe der brasilianischen Musik zu bewahren, indem er Manuskripte in dauerhaftere Formen bringt und sie solcherart für Aufführungen schneller verfügbar macht.

Roberto Minczuk ist Künstlerischer Leiter des Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão und gehörte bis 2004 zur Künstlerischen Leitung des São Paulo Symphony Orchestra. Er hat bedeutende Orchester in den USA, Kanada und Europa geleitet. Sein USA-Debüt gab er 1998 mit dem New York Philharmonic Orchestra; 2002 wurde er Associate Conductor dieses Klangkörpers – ein Amt, das zuletzt Leonard Bernstein innehatte. Seit 1997 widmet er sich mit John Neschling der Reorganisation des São Paulo Symphony Orchestra und hat mit großem Erfolg seine ersten Auftritte außerhalb Brasiliens geleitet (in Lima) sowie das Europa-Debüt des Orchesters in Nürnberg. Im Jahr 2001 erhielt Roberto Minczuk den Martin Segall Award als der hervorragendste junge Künstler am Lincoln Center; 2004 gewann er einen Emmy Award für das Programm „New York City Ballet – Lincoln Center Celebrates Balanchine 100“.

HEITOR VILLA-LOBOS ET LES *BACHIANAS BRASILEIRAS*

A son retour au Brésil après son séjour à Paris en 1930, Heitor Villa-Lobos trouva une situation politique favorable qui lui permit de développer ses idées de popularisation de la musique chorale dans les écoles grâce à de grandes réunions chantantes avec des centaines d'écoliers à la fois (ce qu'il appelait *Canto Orfeônico*). Même si le chemin était libre pour la réalisation de grands projets, le retour à son lieu de naissance signifia cependant aussi un « retour à l'ordre ».

Le créateur des *Choros* – qui, avec son langage moderne avait provoqué l'étonnement des conservateurs et l'admiration de l'avant-garde française quand il mêla la musique des rues de Rio de Janeiro à des compositions érudites – commença à composer les *Bachianas Brasileiras* cette même année, faisant allusion, comme le titre l'indique, aux formes et concepts baroques et surtout au contrepoint de J.S. Bach. La série des *Bachianas* devait être l'œuvre la plus célèbre de Villa-Lobos et le conduire à la célébrité internationale, d'abord en Europe puis un peu plus tard aux Etats-Unis, le plaçant parmi les compositeurs les plus joués et enregistrés au monde.

Villa-Lobos occupe une place fondamentale dans l'histoire de la musique brésilienne, un point de démarcation, en sa qualité de premier compositeur à explorer et utiliser considérablement la musique aux caractéristiques brési-liennes – c'est-à-dire de la musique basée sur des formules, rythmes et mélodies régionales.

Heitor Villa-Lobos est né en 1887 à Rio de Janeiro. Il fut un compositeur controversé déjà dans sa jeunesse. Après des études avec Francisco Braga, il abandonna le style européen et voyagea au Brésil pour se familiariser avec la musique et les coutumes à l'intérieur du pays.

La collection des neuf *Bachianas Brasileiras* renferme une série de compositions inspirées par le monde musical de Bach que le compositeur considérait comme une source universelle d'inspiration, un intermédiaire entre toutes les nations. Même si les *Bachianas Brasileiras* représentaient une sorte de retraite esthétique pour le compositeur des *Choros* avancés, elles étaient une expérience précieuse de juxtaposition de certains traits harmoniques et contrapuntiques trouvés dans des zones rurales du Brésil à l'écriture de Bach et, en particulier, à la musique des *chorões* urbains de Rio de Janeiro. Le lien créé par Villa-Lobos avec la musique de Bach peut sembler étrange à première vue mais une analyse esthétique et structurale des œuvres révèle la cohérence qui guida Villa-Lobos dans sa série.

Les *chorões* jouaient des sérénades à Rio de Janeiro, phénomène que Villa-Lobos connaissait depuis sa jeunesse. Ils faisaient une musique renfermant considérablement de contrepoint, cellules mélodiques et successions d'intervalles qui rappelaient la musique de Bach. La polyphonie du moyen âge que Bach (et Villa-Lobos) adoptèrent n'était rien d'autre que la liaison des rythmes et des chansons à des significations séparées, reflétant ainsi la coexistence des humains, chacun suivant son destin propre mais tous gouvernés par un principe commun. L'idée de la polyphonie contrapuntique comme moyen d'exprimer le Brésil vint si naturellement à Villa-Lobos qu'il utilisa le style polyphonique de Bach dans plusieurs compositions et non seulement dans les *Bachianas Brasileiras*.

Les *Bachianas nos 2, 3 et 4* sur ce disque représentent bien le compositeur et témoignent amplement de son heureuse association de styles. *Bachianas Brasileiras no 2* pour orchestre de chambre fut écrite en 1930 et sa présentation à Venise huit ans plus tard remporta un bon succès. Le premier mouvement, *Prélude*, trace le portrait d'un vagabond heureux, un personnage bien connu dans

la vieille Rio de Janeiro, qui nous est présenté dans un *Adagio* berçant et sinueux. Le caractère mélodique de l'aria, *Canto da nossa Terra* (*Chant de notre terre*), fait penser aux *candomblé* et *macumba* (rituels religieux afro-brésiliens); la danse, *Lembrança do Sertão* (*Souvenirs de l'intérieur*), présente un thème tapageur au trombone. Les deux sont loin de l'atmosphère «bachienne» malgré l'emploi de progressions modulatrices à la basse dans la danse. La *toccata* finale, mieux connue sous le nom de *Trenzinho do Caipira* (*Le petit train du paysan*), est une ravissante impression des petits trains de l'intérieur du Brésil. Dans ce joyau musical, Villa-Lobos n'a pas seulement voulu décrire un train en mouvement mais aussi en faire un train brésilien en fournissant une mélodie nationale délicate. *Trenzinho* est l'une des œuvres les mieux connues et les plus appréciées de Villa-Lobos.

Bachianas Brasileiras no 3 pour piano et orchestre est dédiée à Mindinha, la seconde femme de Villa-Lobos; elle commence avec un *ponteio*, une longue phrase *adagio*, presque à la manière d'un récitatif, au piano. Simultanément, un autre air est esquissé au registre grave par l'orchestre, en contrepoint avec le piano solo, créant ainsi une atmosphère qui se rapproche de celle de Bach. Même avec son caractère de rêverie musicale, le second mouvement *Fantasia* ressemble à une aria interrompue par des accords secs jusqu'à l'arrivée du *più mosso*, le second épisode joyeux et animé qui expose un solo de piano brillant et virtuose. L'*Aria* renferme un ravissant thème brésilien avec du contrepoint simple tandis que la *Toccata* finale permet à l'atmosphère de danses populaires de la région du nord-est du Brésil de transparaître, sans trop s'éloigner pourtant du style du «génie de Leipzig».

Bachianas Brasileiras no 4 fut composée entre 1930 et 1936, d'abord pour le piano; elle ne fut orchestrée qu'un peu plus tard. Chose étrange, la création

au piano (donnée par José Vieira Brandão) n'eut lieu qu'en 1941 ; la création de la version orchestrale eut lieu en 1942. L'œuvre avait probablement été mise de côté depuis les années 1930 et Villa-Lobos ne la termina ou ne la révisa que pour la création en 1941. Elle compte quatre mouvements: *Prélude*, *Choral* (*Canto do Sertão* [Chant des rangs]), *Aria* (*Cantiga* [Chanson]) et *Danse* (*Miudinho*). Avec le temps, les premier et second mouvements devinrent bien connus, surtout le remarquable choral d'une sérénité presque religieuse. Ces pages sont parmi les plus belles jamais écrites par Villa-Lobos. La *Danse* (*Miudinho*) est aussi très entraînante avec son caractère de danse qui se révèle dans les lignes mélodiques de doubles croches et de rythmes irréguliers. Le trombone introduit un thème vibrant et incisif qui reflète la nature du peuple brésilien. On trouve ici des références directes à Bach dans la pédale très grave insistante, semblable au son d'un grand orgue.

© Vasco Mariz 2005

Jean Louis Steurman, piano, est né à Rio de Janeiro dans une famille musicale. Il entreprit ses études à quatre ans et fit ses débuts avec l'Orchestre Symphonique du Brésil quand il n'en avait que quatorze. Il vint en Europe après avoir gagné une bourse du conservatoire de Naples en 1967. Il fut lauréat au concours J.S. Bach à Leipzig en 1972 et il se fit rapidement connaître partout en Europe comme soliste et récitaliste. Il donna des concerts avec les orchestres de Londres dont l'Orchestre Symphonique de Londres dirigé par Claudio Abbado et l'Orchestre Philharmonique Royal dirigé par lord Menuhin et Vladimir Ashkenazy. Jean Louis Steurman remporta un grand succès auprès des critiques à ses débuts aux Proms de la BBC en 1985 dans le *Concerto en ré mineur* de Bach accompagné par l'Orchestre de Chambre de la Pologne. Il s'est aussi

produit avec des orchestres éminents partout en Europe et aux Etats-Unis. Il a fait de nombreuses tournées en Europe, Amérique du Nord et au Japon, jouant régulièrement dans de grandes séries de récitals sur les deux côtés de l'Atlantique et il fait de la musique de chambre avec des musiciens parmi les meilleurs au monde. Son répertoire couvre un grand nombre de périodes et de genres et il prend grand soin d'inclure dans ses récitals des œuvres de la fin du 20^e siècle. Il a créé plusieurs compositions importantes.

L'Orchestre Symphonique de São Paulo (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo/OSESP) fut fondé en 1954 mais il n'a vraiment commencé à trouver sa justification que dans les années 1970. Depuis la nomination de John Neschling au poste de directeur artistique, de grands efforts ont été faits pour bâtir un orchestre symphonique de classe mondiale. Un pas important dans cette direction a été d'aménager dans des locaux nouvellement rénovés en 1999.

L'orchestre prépare chaque année une quarantaine de programmes différents, jouant en moyenne 90 concerts dans la Sala São Paulo et dans d'autres villes brésiliennes. La caractéristique de l'OSESP est son souci du répertoire. A côté d'œuvres établies dans le répertoire occidental – de Vivaldi et Haydn à Britten ainsi que les cycles des symphonies de Schumann, Chostakovitch et Mahler par exemple, on présente aussi régulièrement des œuvres contemporaines internationales et brésiliennes dont une vingtaine chaque année par des compositeurs brésiliens.

L'OSESP est beaucoup plus qu'une simple organisation symphonique. C'est le centre d'un projet musical complet qui renferme le Chœur Symphonique, le Chœur de Chambre et le Chœur d'Enfants. Le Centre de documentation musicale n'est pas seulement l'une des archives musicales les plus complètes au

Brésil aujourd'hui mais aussi une source de recherches et d'études menées par des professionnels. L'orchestre a également mis sur pied un bureau d'édition musicale qui aide à préserver le vaste héritage de musique brésilienne en donnant aux manuscrits une forme plus durable et les rendant ainsi plus facilement accessibles aux interprètes.

Roberto Minczuk est directeur artistique du Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão et a été directeur artistique associé de l'Orchestre Symphonique de São Paulo jusqu'en 2004. Il a dirigé de grands orchestres aux Etats-Unis, Canada et en Europe. Il fit ses débuts aux Etats-Unis en 1998 avec l'Orchestre Philharmonique de New York et, en 2002, il devint chef associé de cet orchestre, un poste occupé auparavant par Leonard Bernstein. Il collabore depuis 1997 avec John Neschling à la réorganisation de l'Orchestre Symphonique de São Paulo, dirigeant avec grand succès ses premières apparitions hors du Brésil – à Lima et les débuts européens de l'orchestre à Nuremberg. En 2001, Roberto Miczuk reçut le Martin Segall Award comme jeune artiste le plus remarquable au Centre Lincoln et, en 2004, il gagna un Emmy Award pour le programme «New York City Ballet – Lincoln Center Celebrates Balanchine 100».

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 2002 at the Sala São Paulo, São Paulo, Brazil

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Christian Starke

Recording equipment: Neumann microphones; StageTec A/D converter; Yamaha O2R mixer,
Genex MOD recorder; Stax headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Vasco Mariz 2005

Translations: Elizabeth Ann Barham (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: José Antônio da Silva, *O Fioleiro*

Photograph of Roberto Miniczuk: © Chris Lee

Photograph of Jean Louis Steuerman: © Sheila Rock

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, 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, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1250 © & © 2005, BIS Records AB, Åkersberga.

Heitor Villa-Lobos



BIS-CD-1250