

NAXOS

Heitor
VILLA-LOBOS

Symphony No. 10 'Ameríndia'



Leonardo Neiva, Baritone • Saulo Javan, Bass

São Paulo Symphony Orchestra and Choir • Isaac Karabtchevsky

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Symphony No. 10 'Ameríndia' (Sumé, Father of Fathers)



The music of Heitor Villa-Lobos (1887-1959) is often described in such terms as those used by the great modernist poet Mário Andrade: 'violent, irregular, with an extreme, even disconcerting, wealth of rhythmic modulations – sometimes wild, sometimes evoking a typically Brazilian sentimentalism, sometimes with a childlike, very delicate air'. It may come as a surprise to learn that the wide-ranging and long-term plan informing this sprawling, colourful, heterogeneous and often extravagant output owes more to J.S. Bach than to any other conscious influence. Bach adopted elements from the music of different places and developed a different technique and outward appearance for each genre; his sense of order made the results both universal and

eminently personal. Villa-Lobos, who worshipped Bach and regarded his music as a legacy for all humanity, followed his example and strove to develop an idiom that would both find a place on the world stage and play a key rôle in establishing a national Brazilian musical culture.

Just as Bach had his clearly demarcated stylistic boundaries, Villa-Lobos too, throughout his career, favoured particular ways, depending on the genre in question, of organizing his chosen material and form, and the kind of aural impression he wanted to make. Those looking for some kind of linear development from one work to the next over his fifty years as a composer will find internal coherence only within each individual cycle. Those expecting to find echoes of the *Bachianas Brasileiras* or *Choros* in his concertos or symphonies will be left totally at sea.

The symphonies are the least-explored works in Villa-Lobos's vast orchestral output. In the 1920s the most striking feature of his music was the unconventional aesthetic of the *Choros*, while in the 1930s it was the personal take on Neoclassicism to be found in the *Bachianas Brasileiras*. His first five symphonies (or rather four, as *No. 5* is considered lost) were written before 1920 and are loosely programmatic works; he only returned to the genre in 1945 with his *No. 6*, and the symphonies he wrote after that are, superficially at least, surprisingly orthodox, in that they are instrumental, four-movement works, whose thematic material is not overtly nationalistic and whose orchestration does not call on any exotic instruments, although what he does within these parameters is far from conventional.

Symphony No. 10 'Ameríndia' is, however, a quite exceptional work, its stylistic variety and eclecticism making it unique in his output: the only other works that might be described in similar terms were originally conceived as film scores (*The Discovery of Brazil* and *Forest of the Amazon*). The *Tenth Symphony* was written in response to a commission for a major event in Brazil, the celebration in 1954 of the 400th anniversary of the

founding of the city of São Paulo. Curiously, the score is dated 1952, which has misled some writers as to the date of the anniversary itself; and, as things worked out, its premiere was given in Paris, in 1957. The Brazilian premiere took place six months later in São Paulo's Theatro Municipal.

The difficulties involved in classifying this work begin with the title page, which bears two subtitles, *Sinfonia Ameríndia* and *Sumé Pater Patrium*. The description 'Oratorio for soloists, chorus and orchestra' makes clear it is not a choral symphony like Beethoven's *Ninth* – it is in fact closer in scope to Mahler's *Eighth* or to Janáček's *Glagolitic Mass*.

The second subtitle, *Sumé Pater Patrium* ('Sumé, Father of Fathers'), refers to a pre-Columbian, mythological figure who was part of the indigenous Tamoyo Indian culture. Sumé is described as a bearded old man, white as daylight, who came from the sea and roamed the coast, teaching agriculture, the use of fire and social organization. The Catholic colonists spread the story that Sumé was in fact St Thomas the Apostle (São Tomé, in Portuguese, who is believed to have preached in India). Villa-Lobos takes this legend into the sixteenth century, projecting the civilizing rôle played by Sumé onto an allegorical vision of the Jesuit priest José de Anchieta (1534-97), one of São Paulo's founding fathers.

Anchieta, who was canonized in 2014, is one of the most extraordinary figures in early Brazilian history. Born in the Canary Islands to a Basque father and a mother of Jewish origin, he entered the Jesuit order in 1551 and travelled to Brazil before the age of twenty, as a volunteer missionary. He soon learned the Tupi language (then called 'general language') and wrote its first grammar. In spite of suffering from a spinal condition, he climbed the coastal mountain range to the plateau where, in a tiny shack on 25th January 1554, he celebrated the Mass for the foundation of the town that would eventually become the vast metropolis of today. The shack became his home, a hospital and a school, and a Jesuit college still stands on the site in central São Paulo.

The conversion of the native population to Christianity is condemned today as a 'cultural massacre', but

Anchieta's aim was in fact to protect the indigenous peoples from the slave trade operated by the Portuguese colonists, even offering himself as a hostage to the native Indians during peace negotiations with the Portuguese in 1563. It is said that during this period of captivity he worked a number of miracles and also wrote his *De Beata Virgine Dei Matre*, an epic poem (over 5000 lines long) in praise of the Virgin Mary, by inscribing it with a stick on the sand and memorizing it, only committing it to paper after his release. Excerpts from this work are set in the extensive fourth movement that forms the central episode of Villa-Lobos's *Tenth Symphony*.

The composer seems to have tried to create a compendium of his various styles in this work. Its first three movements have much in common with his earlier symphonies. The first, purely instrumental, is headed *A Terra e os Seres* ('The Earth and its Creatures') and depicts the profusion of virgin forests. With each rehearsal number in the score, a new theme emerges; some of these recur in later movements, undergoing minor developments or modifications.

Villa-Lobos tends to depict the primitive state by means of themes based on repeated notes, narrow intervals, parallelism and echoes of pentatonic scales. One particularly important motif consists of neighbouring notes followed by a descending fifth, and appears in a modified form in the second movement. The latter, entitled *Grito de Guerra* ('War Cry'), is a lament for lost innocence in which the chorus sings wordless melodies and the bass, representing the Voice of the Earth, calls on the native people to become masters of the Earth.

The third movement is a Beethovenian scherzo-gigue, a regular feature of Villa-Lobos's late symphonies. The chorus sings settings of Tupi texts found in eighteenth- and nineteenth-century travel journals, suggesting the evolution of monkeys into builders of houses; the inference being that this only happened with the arrival of the Europeans. The choral texture is essentially reliant on parallelisms and a question-response structure, while a new character, a native Indian sung by the baritone, also makes an appearance.

The fourth movement, as long as the first three put

together, is the dramatic core of the piece. Its succession of episodes and dialogue in contrasting musical idioms produces an effect similar to that of the *Credo* in a Mass setting. Given that this movement is approximately twenty-five minutes long, almost enough to be a symphony in itself, some have speculated that it may be a re-use of Villa-Lobos's lost *Fifth Symphony* (originally entitled *A Paz*, 'Peace', as part of a triptych of war symphonies).

In it, the natives ask who is coming, wondering whether it will be the sun-god, the god of evil, or Sumé himself. Instead, it is José de Anchieta who appears, praising the glories of Creation. In successive episodes Anchieta repents his sins, swears allegiance to the Virgin Mary, and asks for the mercy of God. A turbulent episode for solo baritone warns of the presence of an infernal dragon (a metaphor for the Protestantism of Calvin), which is driven off by the imprecations of the chorus as the movement comes to an end.

The fifth movement begins with an acknowledgement of the peace brought by the Virgin and her Son. Then the chorus greets the Holy Spirit and recalls the way in which kings and prophets have glorified the Virgin's name. The final episode celebrates the conversion of St Paul and the founding of the village of São Paulo.

The Anchieta text, a brief fragment of what is unarguably the first poetic masterpiece written in Brazil, reveals in vivid language all the mystical complexity of its author. As such, it plays a major part in making this Symphony the most ambitious of all Villa-Lobos's choral works – one in which he succeeds in intertwining the conflicting strands of his musical preferences in line with

the contrasting sentiments expressed by the text, and in translating a mystical conflagration into a musical climax.

Villa-Lobos was notorious for the extravagant demands he made on orchestral musicians, and this work is no exception. The writing for strings and voices is extremely difficult, all winds and brass are tripled or quadrupled, the percussion section is vast and there are significant parts for piano, harps and organ.

The *'Amerindia' Symphony* was composed in what many would regard as less than promising circumstances: a hybrid of symphony and oratorio, based on a long and profound text in three different languages, with references to two religions (paganism and Catholicism) and circumscribed by delicate political and ideological constraints. In such situations, composers have to make a choice: they can either write calculatedly bureaucratic music, or seize the opportunity to display their talents to their best. Officialdom did not prevent Handel, Beethoven or Britten from writing great music in, respectively, the *Coronation Anthems*, *The Consecration of the House* and the *War Requiem*. Villa-Lobos too undoubtedly went for the second option. This symphony-oratorio stands proud as a coherent composition rich in atmospheric passages, and one that reflects a clash of cultures with a breadth of scope seemingly unparalleled in classical music.

Fábio Zanon

English translation by Susannah Howe

Fábio Zanon is a Brazilian guitarist. He is Visiting Professor at the Royal Academy of Music and author of *Villa-Lobos* (Publifolha, 2009).

This recording forms part of the complete cycle of Villa-Lobos's symphonies, with revised scores. The project was launched in 2011 by the São Paulo Symphony Orchestra's publishing branch (Criadores do Brasil), under the general guidance of maestro Isaac Karabtchevsky.

Esta gravação integra o projeto de revisão musicológica e lançamento das 11 sinfonias de Villa-Lobos, iniciado em 2011 pela Criadores do Brasil (editora da OSESP), sob a supervisão do maestro Isaac Karabtchevsky.

OSESP Choir



Photo: Ana Fuczia

The combination of a group of singers that have a solid musical training with one of the major Brazilian conductors gives the OSESP Choir particular importance in the musical life of Brazil. The choir tackles the great works of the choral-symphonic repertoire and also performs a *cappella* in concerts at the Sala São Paulo and across the state, in a repertoire drawn from various periods, with an emphasis on the twentieth and twenty-first centuries and the works of Brazilian composers such as Almeida Prado, Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone, Liduíno Pitombeira, João Guilherme Ripper and Heitor Villa-Lobos. In 2009 the OSESP Choir made its first recording, *Canções do Brasil* (Songs of Brazil), and in 2013 it recorded choral works by the Brazilian composer Aylton Escobar (São Paulo Symphony Orchestra Digital Label).

Naomi Munakata



Photo: Samuel D'grewlany

Coordinator and conductor of the Choir of the São Paulo Symphony Orchestra, Naomi Munakata is also director of the Municipal School of Music in São Paulo and artistic director and conductor of the São Paulo State's Youth Choir. She began to study piano at the age of four and started singing at the age of seven, in a choir conducted by her father, and also went on to study the violin and harp. Naomi Munakata graduated in Composition and Conducting in 1978 from the Music Faculty of the São Paulo Institute of Music, followed, in 1973, by study as a conductor with Eleazar de Carvalho, Hugh Ross, Sérgio Magnani and John Neschling. She then went on to study conducting, analysis and counterpoint with Hans Joachim Koellreutter. As the holder of a VITAE Foundation scholarship, she studied in Sweden with Eric Ericson and in 1986 was awarded a scholarship by the Japanese government to perfect her conducting skills at the University of Tokyo. She has been assistant conductor of the Paulistano Choir and has taught at the Santa Marcelina Faculty and at the FAAM (the Alcântara Machado Arts Faculty).

São Paulo Symphony Orchestra (OSESF)



Since its first concert in 1954, the São Paulo Symphony Orchestra (OSESF) has developed into an institution recognized for its excellence. Having released more than 60 recordings, the orchestra has become an inseparable part of São Paulo and Brazilian culture, promoting deep cultural and social transformation. Besides touring through Latin America,

the United States, Europe and Brazil, since 2008 the group has toured widely throughout the São Paulo countryside, promoting concerts, workshops, and courses in music appreciation for over 170,000 people. In 2012 the American Marin Alsop took the post of Principal Conductor, with Brazilian Celso Antunes as Associate Conductor, and Frenchman Yan Pascal Tortelier as Honorary Guest Conductor (2012-13). In 2013 Marin Alsop was appointed as musical director of OSESF and the orchestra took part in its fourth European tour, performing for the first time, and to great acclaim, at the Salle Pleyel in Paris, at the Berliner Philharmonie, home of the Berlin Philharmonic Orchestra, and at the Royal Festival Hall at the Southbank Centre, one of the leading arts centres in London. In 2014, commemorating its 60th anniversary year, OSESF performed in five Brazilian state capitals.

Isaac Karabtchevsky



Born in São Paulo, Isaac Karabtchevsky studied conducting and composition in Germany under Wolfgang Fortner, Pierre Boulez and Carl Ueter. Between 1969 and 1994 he led the Brazilian Symphony Orchestra (OSB), and between 1995 and 2001 he was musical director of the La Fenice Theatre in Venice. He was also artistic director of the Porto Alegre Symphony Orchestra in Brazil, of the São Paulo Municipal Theatre, of the Orchestre National des Pays de la Loire in France, and of the Tonkünstler Orchestra in Vienna. He was awarded the Cultural Merit medal by the Austrian government and was made Chevalier des Arts et des Lettres by the French government, as well as being honoured by virtually every province in Brazil. He has conducted concerts at the Staatsoper and at the Musikverein in Vienna, at the Concertgebouw in Amsterdam, at the Royal Festival Hall in London, at the Salle Pleyel in Paris, and at Carnegie Hall in New York. He is artistic director and principal conductor of the Petrobras Symphony Orchestra in Rio de Janeiro, artistic director of the Rio de Janeiro Municipal Theatre and, since 2011, has been the artistic director of the Baccarelli Institute and the Heliópolis Symphony Orchestra. He is one of the world's leading Villa-Lobos conductors ('Karabtchevsky leads the way' – *Gramophone* on *Symphonies Nos. 3 and 4* 18.573151).

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Sinfonia nº 10 'Ameríndia' (Sumé Pater Patrium)

A música de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) costuma ser descrita com as palavras de Mário de Andrade: "Violenta, irregular, de extrema riqueza, de forma até desconcertante, na variedade de suas modulações rítmicas, ora selvagem, ora sentimental de um modo muito brasileiro, ora infantil e muito delicada". Talvez seja surpreendente saber que o plano panorâmico e de longo prazo que informa essa produção vasta, variada, heterogênea e muitas vezes extravagante deve-se mais a J.S. Bach do que a qualquer outra influência consciente. Bach adotou elementos da humanidade, seguiu seu exemplo a partir do mesmo conceito e se esforçou para desenvolver uma linguagem ao mesmo tempo internacional e relevante para a formação de uma cultura musical brasileira.

Assim como Bach tinha limites estilísticos claramente demarcados, Villa-Lobos, ao longo de sua carreira de compositor, privilegiou, para cada gênero, certo tipo de organização material, formal e de percepção auditiva. Aqueles que procuram um desenvolvimento linear das obras ao longo das cinco décadas de composição só encontrarão coerência interna em cada ciclo; aqueles que esperam um pouco mais das *Bachianas Brasileiras* ou dos *Choros* em seus concertos ou sinfonias ficarão totalmente perplexos.

As sinfonias são as obras menos exploradas na vasta produção orquestral de Villa-Lobos. A década de 1920 foi informada pela estética não convencional dos *Choros* e, nos anos 1930, predominou o gosto pessoal pelo neoclassicismo das *Bachianas Brasileiras*. As cinco primeiras sinfonias (na verdade quatro, porque a nº 5 é considerada perdida) foram escritas antes de 1920 e são obras vagamente programáticas; ele só voltou ao gênero em 1945 com a *Sinfonia nº 6* e, daí em diante, elas surpreendem pelo caráter convencional, ao menos na aparência: Villa-Lobos concebe a sinfonia em quatro

movimentos puramente instrumentais, cujo material temático é sóbrio e não abertamente nacional, sem quaisquer instrumentos exóticos. O que ele faz com esses parâmetros, porém, está longe de ser convencional.

A *Sinfonia nº 10 – Ameríndia* constitui uma exceção mirabolante a esta regra. Na verdade, pelo ecletismo e poliestilismo, ela é única na produção do compositor. As outras obras que podem ser descritas em termos semelhantes foram inicialmente concebidas como trilhas sonoras de filmes: *Descobrimto do Brasil* e *Floresta do Amazonas*. Ela foi fruto de uma encomenda para um grande evento de interesse local, a celebração do 400º aniversário da fundação da cidade de São Paulo, em 1954. Curiosamente, a partitura é datada de 1952, o que confundiu alguns autores em relação ao verdadeiro jubileu. Por fim, apenas em 1957 ela estreou em Paris; a estreia brasileira aconteceria seis meses depois, no Theatro Municipal de São Paulo.

Até mesmo a capa da partitura reflete a dificuldade de classificar o caráter real dessa obra. Ela leva dois subtítulos, *Sinfonia Ameríndia* e *Sumé Pater Patrium*. A descrição – oratório para solistas, coro e orquestra – deixa claro que não se trata de uma sinfonia coral como a 9ª de Beethoven. No seu âmbito, é bastante semelhante à 8ª de Mahler, ou à *Missa Glagolítica*, de Janáček.

O segundo título – *Sumé, o Maior Pai dos Pais* – refere-se à entidade pré-colombiana, mitológica, dos índios tamoios. Sumé é descrito como um velho barbudo, branco como a luz do dia, que veio do mar e percorria a costa, ensinando agricultura, o uso do fogo e a organização social. A tradição católica espalhou a lenda de que Sumé seria na verdade São Tomás, o Apóstolo (São Tomé, em português. Acredita-se que pregou na Índia). Villa-Lobos transporta a lenda ao século XVI, projetando o papel civilizador de Sumé como uma visão alegórica do padre jesuíta José de Anchieta (1534-1597), um dos fundadores da cidade de São Paulo.

Anchieta, um *beatum*, ou *abençoado*, pela Igreja Católica, – canonizado em 2014 – é uma das figuras mais extraordinárias dos primeiros anos da história brasileira.

Nascido nas Ilhas Canárias, de pai basco e mãe de origem judaica, ingressou na ordem dos jesuítas em 1551; veio para o Brasil, como missionário voluntário, com vinte anos incompletos. Ele logo aprendeu o tupi (então chamado de "língua geral") e escreveu a primeira gramática da língua. Apesar de padecer de "espinhela caída", ele subiu a Serra do Mar até o planalto onde, no dia 25 de janeiro, celebrou, numa cabana minúscula, a missa pela fundação da vila que se transformaria na metrópole de hoje. A cabana se tornou sua casa, um hospital e uma escola primária católica, preservando até nossos dias a posição de marco no centro de São Paulo.

A conversão indígena ao cristianismo é reprovada hoje como um massacre cultural, mas na verdade Anchieta procurou defender os povos nativos do comércio de escravos, perpetrado pelos colonizadores portugueses. Ele se ofereceu como refém para os índios durante as negociações de paz com os portugueses em 1563. Consta que, durante o período de cativoeiro, ele operou milagres e escreveu *Beata Vergine (O Poema da Virgem)* com uma vara na areia da praia. O poema, com mais de 5 mil versos em latim, teria sido memorizado e só posteriormente transcrito. Uma parte dele é integrada ao longo quarto movimento, o episódio central da sinfonia.

Villa-Lobos, aparentemente, tentou fazer um somatório de seus vários estilos. Apesar das características de oratório, os três primeiros movimentos estão em consonância com o estilo geral de suas sinfonias anteriores. O primeiro movimento, puramente instrumental, tem por subtítulo "A Terra e os Seres", mostrando a profusão de florestas virgens. Cada marca de ensaio na partitura apresenta um novo tema; alguns deles se tornarão recorrentes em outros movimentos, um pouco desenvolvidos ou modificados.

Villa-Lobos tende a representar o estado primitivo por meio de temas baseados em notas repetidas, intervalos curtos, paralelismo e ecos de escalas pentatônicas. Um motivo particularmente importante consiste em notas vizinhas seguidas por uma quinta descendente, que aparecerão numa forma modificada no segundo movimento. Este, intitulado "Grito de Guerra", é um lamento pela inocência perdida, em que o coro canta

melodias sem palavras e um cantor com voz de baixo, representando a Voz da Terra, clama aos nativos para que se tornem os senhores da Terra.

O terceiro movimento é um *scherzo-giga* de propulsão beethoveniana, uma característica frequente nas últimas sinfonias de Villa-Lobos. O coro canta em tupi, com textos extraídos de livros de viagem dos séculos XVIII e XIX, sugerindo a evolução de macacos a construtores de casas, uma ocupação humana lúdica; a inferência é que isso só aconteceu com a chegada dos europeus. A textura do coro baseia-se em paralelismos e no formato pergunta e resposta. Um novo personagem, um barítono representando o ameríndio, aparece.

O quarto movimento, tão longo quanto os três primeiros juntos, é o núcleo dramático da obra. A sucessão de episódios e diálogos entre estilos musicais contrastantes produz um efeito semelhante ao do *Credo* numa missa. A duração aproximada de vinte e cinco minutos, quase a de uma sinfonia inteira, deu margem à especulação de que Villa-Lobos teria inserido a *5ª Sinfonia* perdida (originalmente chamada de *A Paz* em um tríptico de guerra) como o quarto movimento de *Ameríndia*.

Os nativos perguntam quem está chegando e não sabem se se trata do Deus-Sol, do Deus do Mal ou do próprio Sumé. José de Anchieta se revela louvando as glórias da Criação. Em episódios sucessivos, Anchieta se arrepende de seus pecados, jura fidelidade à Virgem e pede a misericórdia de Deus. Um episódio turbulento para o barítono solista alerta para a presença de um dragão infernal (no poema de Anchieta, é o protestantismo de Calvino), cercado pelas imprecações do coro no final do movimento.

O quinto movimento se inicia com um reconhecimento da paz trazida pela Virgem e seu Filho, seguido de uma saudação ao Espírito Santo e de honrarias feitas por profetas e reis ao nome da Virgem. O último episódio celebra a conversão de Paulo e a fundação da vila de São Paulo. Esse pequeno fragmento do que, sem dúvida, é a primeira obra-prima poética escrita no Brasil revela a complexidade mística de Anchieta, em linguagem vívida. A *Sinfonia* se destaca como a mais ambiciosa peça coral escrita por Villa-Lobos,

na qual ele consegue controlar as vertentes conflitantes de suas preferências musicais de acordo com os sentimentos contrastantes do texto, traduzindo a conflagração mística em climax musical.

Famoso pelas exigências extravagantes feitas aos músicos de orquestra, Villa-Lobos aqui não faz nenhuma exceção. A escrita para cordas e vozes é de extrema dificuldade, todos os instrumentos de sopro e metais são triplicados ou quadruplicados, o naipe de percussão é vasto e há partes significativas para piano, harpa e órgão. A *Ameríndia* foi composta sob circunstâncias que muitos consideram pouco promissoras: tratava-se de um híbrido de sinfonia e oratório, baseado num texto longo e profundo em três línguas, com referências a duas religiões (pagã e católica), e cercado de delicadas restrições políticas e ideológicas. Diante desse tipo de incumbência, um compositor enfrenta a escolha entre escrever uma música burocrática de um modo calculado

Coro da OSESP

A combinação de um grupo de cantores com sólida formação musical, com a condução de uma das principais regentes brasileiras faz do Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo uma referência em música vocal no Brasil. Nas apresentações junto à Osesp, em grandes obras do repertório coral-sinfônico ou em concertos *a cappella* na Sala São Paulo e pelo interior do Estado, o grupo aborda diferentes períodos musicais, com ênfase aos séculos XX e XXI e às criações de compositores brasileiros como Almeida Prado, Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone, Liduíno Pitombeira, João Guilherme Ripper e Heitor Villa-Lobos. Em 2009, o Coro da Osesp gravou seu primeiro CD, *Canções do Brasil* e, em 2013, gravou CD dedicado exclusivamente a obras corais de Aylton Escobar (Selo Osesp Digital).

Naomi Munakata

Coordenadora e regente do Coro da Osesp, Naomi Munakata é também diretora da Escola Municipal de Música de São Paulo e diretora artística e regente do Coral Jovem do Estado. Iniciou seus estudos musicais ao piano aos quatro anos de idade e começou a cantar aos sete, no coral regido por seu pai. Estudou ainda violino e harpa. Formou-se em Composição e Regência em 1978, pela Faculdade de Música do Instituto Musical de São Paulo, na classe de Roberto Schnorrenberg. A vocação para a regência começou a ser trabalhada em 1973, com os maestros Eleazar de Carvalho, Hugh Ross, Sérgio Magnani e John Neschling. Anos depois, essa opção lhe valeria o prêmio de Melhor Regente Coral, pela Associação Paulista dos Críticos de Arte. Estudou ainda regência, análise e contraponto com Hans Joachim Koellreutter. Como bolsista da Fundação VITAE, foi para a Suécia estudar com o maestro Eric Ericson. Em 1986, recebeu do governo japonês uma bolsa de estudos para aperfeiçoar-se em regência na Universidade de Tóquio. Foi regente assistente do Coral Paulistano e lecionou na Faculdade Santa Marcelina e na Faam.

ou agarrar a oportunidade para mostrar o melhor que ele tem a oferecer. A burocracia não impediu Händel, Beethoven ou Britten de escrever excelente música, nos *Hinos da Coroação*, na *Consagração da Casa* ou no *Réquiem de Guerra*, respectivamente. Villa-Lobos, sem dúvida, escolheu a segunda opção. Esta sinfonia-oratório impõe-se como uma obra coesa, rica em passagens emocionantes, e cuja ampla reflexão sobre o choque de culturas parece sem paralelo na música clássica.

Fábio Zanon

<div>Fábio Zanon é violonista, professor visitante na Royal Academy of Music e autor de <i>Villa-Lobos</i> (Série "Folha Explica", Publifolha, 2009).</div>

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo

Desde seu primeiro concerto, em 1954, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo — OSESP — trilhou uma história de conquistas, que culminou em uma instituição hoje reconhecida internacionalmente pela excelência. Com mais de 60 CDs lançados, a OSESP tornou-se parte indissociável da cultura paulista e brasileira, promovendo transformações culturais e sociais profundas. Além das turnês pela América Latina, Estados Unidos, Europa e Brasil, o grupo realiza desde 2008 a turnê OSESP Itinerante, pelo interior do estado de São Paulo, promovendo concertos, oficinas e cursos de apreciação musical para mais de 170 mil pessoas. Atividades educativas na Sala São Paulo atraem a cada ano cerca de 120 mil crianças e adolescentes. Em 2012, Marin Alsop assumiu o posto de regente titular, contando com o brasileiro Celso Antunes como regente associado e o francês Yan Pascal Tortelier como regente convidado de honra. Neste mesmo ano, em sequência a concertos no festival BBC Proms de Londres e no Concertgebouw de Amsterdã, a OSESP foi apontada pela crítica especializada estrangeira como uma das orquestras de ponta no circuito internacional. Em 2013, Marin Alsop é nomeada diretora musical da OSESP e a orquestra realiza sua quarta turnê europeia, apresentando-se pela primeira vez – e com grande sucesso – na Salle Pleyel, em Paris; na Berliner Philharmonie, casa da Filarmônica de Berlim; e no Royal Festival Hall, no Southbank Centre, principal centro de artes de Londres. Em 2014, celebrando os 60 anos de sua criação, a OSESP realizou turnê por cinco capitais brasileiras.

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
São Paulo Symphony Orchestra
Marin Alsop principal conductor and musical director /
regente titular e diretora musical
Arthur Nestrovski artistic director / *diretor artístico*
Marcelo Lopes executive director / *diretor executivo*

Isaac Karabtchevsky

Em 2009, o jornal inglês *The Guardian* indicou o maestro Isaac Karabtchevsky como um dos ícones vivos do Brasil. Nascido em São Paulo, estudou regência e composição na Alemanha, sob orientação de Wolfgang Fortner, Pierre Boulez e Carl Ueter. Entre 1969 e 1994, dirigiu a Orquestra Sinfônica Brasileira e, entre 1995 e 2001, foi diretor musical do Teatro La Fenice, em Veneza. Foi também diretor artístico da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, do Theatro Municipal de São Paulo, da Orchestre National des Pays de la Loire, na França, e da Orquestra Tonkünstler, em Viena. Recebeu a medalha do Mérito Cultural do governo austríaco e a comenda Chevalier des Arts e des Lettres do governo francês, além de condecorações de praticamente todos os estados brasileiros. Regeu concertos na Staatsoper e no Musikverein, em Viena, no Concertgebouw, em Amsterdã, no Royal Festival Hall, em Londres, na Sala Pleyel, em Paris, e no Carnegie Hall, em Nova York. É diretor artístico e regente titular da Petrobras Sinfônica, do Rio de Janeiro, diretor artístico do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e, desde 2011, diretor artístico do Instituto Baccarelli e da Sinfônica de Heliópolis. Participa do projeto de gravação integral das *Sinfonias* de Villa-Lobos com a Oseps, já tendo registrado as sinfonias números 3, 4, 6, 7 e 10.

SINFONIA Nº 10 – AMERÍNDIA [SUMÉ, PATER PATRIUM]

1 I. A TERRA E OS SERES

2 II. GRITO DE GUERRA

(coro feminino)
Hum! Hum!...

A VOZ DA TERRA

(solo [baixo])

- lá só Pindorama,
itamárana po añiantin,
yara “rama ae recê”!

3 III. SCHERZO: IURUPICHUNA

[Os macacos de boca preta]

ÍNDIAS

(coro feminino)

Yurupichuna u quêre ramé yauary
raua recé u i u mutêre.
Petuna ramé uitu aiua
amana uaçu aintá
raira meri etá u yuchió;
u çacema irucanga irumo.
Yavé teñien aintá maña.

Aetá paia uêhê:

- Orandé curi yá muñan yandé ruca.

Amu çuachara:

- Orandé teñien curi.

Cuema ramé aintá u ñehê:

- Ya çu ana yá muñan yané ruca?

Amu çuachara:

- Cha çu maú miri ráin.

Amu etá u çuachara:

- Ichê iuire.

Amu etá u ñehê:

- Ichê iuire,

ichê iuire,

ichê iuire.

SYMPHONY No. 10 ‘AMERÍNDIA’ [SUMÉ, PATER PATRIUM]

1 I. THE EARTH AND ITS CREATURES

2 II. WAR CRY

(women’s choir)
Hum! Hum!....

THE VOICE OF THE EARTH

(solo [bass])

- Let us march to Pindorama,
clutching our weapons.
We will be masters of the land!

3 III. SCHERZO: IURUPICHUNA

[Black-mouthed monkeys]

FEMALE INDIANS

(women’s choir)

The black-mouthed monkeys sleep together
in the leaves of the javari palm.
On windy nights
in stormy weather,
their young cry
and shout out with cold.
Their mother does the same.

Their father says:

- *Tomorrow we will make our house.*

Another one replies:

- *Tomorrow it is, then.*

When dawn breaks they say:

- *Are we going to make our house?*

Another one replies:

- *I’m going to eat a little bit more.*

Another one replies:

- *Me too.*

The others say:

- *Me too.*

- *Me too.*

- *Me too.*

U çu paus, inti ana u manduai
u muñan aità ruca.
Mahy ramé iuêre amana
u quêre aetâ manduare iuire:
- Yá muñan yaué ruca, yavé ruca.
Ne amu ara opé aetâ muñan curi aetâ ruca.
Yavé u muñan amu, apegaua etá.

ÍNDIOS

(*coro masculino*)
Niti ixé aputári kunhã
setima sakai uaa
Kurumu iaiumamana maiaué,
buia sakai maiaué.
Niti ixé aputári kunhã
sauapuku asu uaa
Kurumu ti umukanhimu ixé
Tiririka maiaué
ÍNDIAS E ÍNDIOS
(*coro misto*)
ixé amaã ramé kuri
teiú uiaxiú
aikué karakarai
serapiu aramé kuri
ixé amaã ramé kuri
ixé aiumburé piterupi
Aikué tatu membeka
ixé uiutima ramé kuri.

VOZ DA TERRA
(*Coro e baixo solo*)
- Oh! Oh! Oh!
- An! An! An! An!

AMERÍNDIO
(*Coro e solistas [baixo e barítono]*)
- An! An! An! An! An!

(*Coro feminino e solistas [baixo e barítono]*)
- An! An! An! An!
- An! An! An! An!

They all leave, and no longer remember
to make their house.
When the rains return and they are sleeping,
they will remember again:
- *Let's make our house, our house ...*
But they will never make their home,
like some men.

INDIGENOUS MEN

(*men's choir*)
I don't want a woman with
legs like dry branches,
so that I don't get coiled up in them
like a viper.
I don't want a woman with
long hair
like flat-sedge grass,
so I don't get lost in it.
INDIGENOUS WOMEN AND MEN
(*Mixed choir*)
When I see
the tegus lizard cry,
the caracara falcon
will screech.
When I find
myself lost,
there will be an idle armadillo
who will be able to bury me.

THE VOICE OF THE EARTH
(*choir and bass solo*)
- Oh! Oh! Oh!
- An! An! An! An!

AMERINDIAN
(*choir and soloists [bass and baritone]*)
- An! An! An! An! An!

(*women's choir and soloists [bass and baritone]*)
- An! An! An! An!
- An! An! An! An!

(*Coro misto*)
Aikué tatu membeka
ixé uiutima ramé kuri.
Ixé! Ixé! Ixé!
uiutuma ramé...

IV. A VOZ DA TERRA E A APARIÇÃO DE ANCHIETA

AMERÍNDIO
(*baritono*)
- Quem canta?
- Quem fala?
- Quem chora?
- Quem geme?

VOZ DA TERRA
(*coro misto*)
- Ah! Ah! Ah!
- Ê! Ê!... II!!
- An! An! An! Ah!...

AMERÍNDIO
(*baritono*)
- Que penumbra...
- Que luz obscura...
- Ah!

(*e coro misto*)
- Nan!... Ah!

AMERÍNDIO
(*baritono*)
- Que penumbra...
- Que luz obscura...
- Aproxima-se...
- Iluminada...
- Aureolada...
- Um! Um! Um!
(*coro feminino*)
- Um!

(*mixed choir*)
There will be an idle armadillo who will be able to bury me.
There will be an idle armadillo who will be able to bury me.
Me! Me! Me!
It will be able to bury me...

IV. THE VOICE OF THE EARTH AND THE APPEARANCE OF FATHER ANCHIETA

AMERINDIAN
(*baritone*)
- Who is singing?
- Who is talking?
- Who is crying?
- Who is groaning?

THE VOICE OF THE EARTH
(*bass*) (*mixed choir*)
- Ah! Ah! Ah!
- Ê! Ê!... II!!
- An! An! An! Ah!...

AMERINDIAN
(*baritone*)
- What twilight...
- What dark light...
- Oh!

(*and mixed choir*)
- Nan!... Ah!

AMERINDIAN
(*baritone*)
- What twilight...
- What dark light...
- It moves closer...
- Illuminated...
- Haloed...
- Hum! Hum! Hum!
(*female choir*)
- Hum!

A VOZ DA TERRA

(*baixo*)

- É José de Anchieta!
O taumaturgo!

AMERÍNDIO

(*baritono*)

- Tupã?! Anhanga?! Sumé?! Sumé?!

(*coro misto*)

- Sumé?! Sumé?! Sumé! Tupã? Tupã?

(*coro feminino*)

- Sumé? Sumé? Sumé? Tupã?

AMERÍNDIO E VOZ DA TERRA

- Sumé! Tupã! Sumé! Tupã!

E VOZ DE ANCHIETA

(*coro feminino*)

- Sumé! Tupã! Sumé!

(*coro masculino*)

- Tupã! Tupã! Sumé!

- Sumé!...

(*coro misto*)

- Sumé? Sumé? Sumé?

VOZ DA TERRA

- Escutai-no!

VOZ DE ANCHIETA

(*tenor*)

- Tupã omongaraiba,
laué ara katu umeë peeme

THE VOICE OF THE EARTH

(*bass*)

- It's José de Anchieta!
The miracle worker!

AMERINDIAN

(*baritone*)

The spirits Tupã, Anhanga, Sumé????!!!

(*Mixed choir*)

- Sumé?! Sumé?! Sumé! Tupã? Tupã?

(*female choir*)

- Sumé? Sumé? Sumé? Tupã?

AMERINDIAN AND THE VOICE OF THE EARTH

- Sumé! Tupã! Sumé! Tupã!

THE VOICE OF ANCHIETA

(*women's choir*)

- Sumé! Tupã! Sumé!

(*men's choir*)

- Tupã! Tupã! Sumé!

- Sumé!...

(*mixed choir*)

- Sumé? Sumé? Sumé?

THE VOICE OF THE EARTH

Listen to him!

THE VOICE OF ANCHIETA

(*tenor*)

God bless you,
and grant you peace.

(**fragmentos do Poema Mariano de José de Anchieta**)
vv. 133-148: ALEGRIA DO CRIADOR

(*coro*)

Maximus immenso lætatur amore Creator
Mira suæ spectat cum monimenta manus:
Continuus casto cum cernit in æquore motus
Et varia æquoreis ludere monstra viis,
Cum videt immotam tam grandi pondere terram
Cunctaque materno quæ fovet alma sinu,
Astrigeros pulchro cum temperat ordine cælos,
Innumeris florent quæ loca spiritibus;
Si de perfecto, quem verbo condidit, orbe
Ille opifex rerum gaudia summus habet;
Tu certe ex omni, speciosa puellula, parte

Gaudi eris summo maxima causa Patri.
Iubilat ille, fovens immoto gaudia corde,
Quod fecere suæ te sine labe manus.
Perfectit manuum super omnia facta suarum
Hoc unum, et reliquis prætulit Auctor opus.

N.º 18 / vv. 735-9: DOCE MELODIA
(Aos pés da Virgem)

(*coro feminino*)

Surgo gravis mentem multorum mole malorum,
Et vetus in tumido corpore torpor erat;
Deiectusque caput, faciemque tegente pudore
Vix veni ante oculos, Virgo benigna, tuos;
Nec visus oculis nec erat data copia fletus,

[...]

vv. 745-54: O GEMIDO DE UMA ORAÇÃO

(*coro*)

Captabam sola divinas aure loquelas,
Dulce tuo flueret si quid ab ore mihi.
Ecce labris prodit (nisi falsa illusit imago
indignum) talis vox mihi nota tuis:
“Surge, veni mecum sacrata in templa Tonantis!

(**fragments of the Marian Poem by José de Anchieta**)
vv. 133-148: THE JOY OF THE CREATOR

(*chorus*)

The supreme creator feels joy and immense love
when he looks upon his wonderful works:
the continuous movements in the chaste sea
and several creatures playing in the waves,
when he sees the land, heavy and still,
and all the things that it nurtures in its maternal bosom.
When he sprinkles the skies with stars,
places where countless spirits flourish.
If the perfect universe, created with words,
delights the supreme Creator,
you, beautiful little girl, who are undoubtedly
part of everything,
will be the greatest source of joy for the supreme Father.
He will be full of jubilation, keeping all his joy in his heart,
because his hands made you unblemished.
You were the only creature finished to perfection,
and that is why you are your maker's favourite.

N.º 18 / vv. 735-9: SWEET MELODY
(At the feet of the Virgin)

(*women's choir*)

Weighed down with sins, I elevate my spirit.
In this swollen body, an old torpor;
head and face lowered, covered in shame.
I have put myself before your eyes, oh, kindly Virgin
and my eyes have not been granted vision,
nor an abundance of tears,
[...]

vv. 745-54: THE MOAN OF A PRAYER

(*choir*)

I would capture your divine words in my ear,
if something flowed in my direction from your sweet mouth.
Behold then from your lips, if this unworthy soul has not
been deceived by a false image, this voice, my friend:
“Get up! Come with me to the temples of God!

Tu mihi, perpetuo tempore, servus eris"
... mecum sacrata in templa Tonantis!
(*naïpe de tenor*)
"Tu mihi, perpetuo tempore, servus eris"
Audiui, et, vita simul ac sermone resumpto:
"Ecce sequor, dixi, quo benedicta venis!
Mors odiumque meis sanctisque aversio vultus
Pœnaque debetur non moritura malis.
[...]"

N° 24/vv. 1020-9: O PAI ETERNO

(*coro feminino*)
Servili culpæ conditione, premi;
Promissumque, suo qui mundet sanguine mundum,

Vincula captivis demat et arcta, ducem:
Ingemis, et, iusto pectus concussa dolore,
Virgineos lacrimis et madefacta sinus,
Attolis cælo palmas, pedibusque voluta
Divina his oras vocibus ora piis:
"Quam, Pater alme, diu capet te oblivio nostri,

Exardensque tuus zelus, ut ignis, erit?
Cur tua ab antiquis immanis regna tyrannus [...]?"

N° 29/vv. 1733-50: O DRAGÃO DO INFERNO

(*solo baritono*)
Sed novus ecce draco squamato pectore terram

Verrit, et ingenti concavat orbe sinus.
Taliane, ambiguum, telluris monstra cavernæ

An nigra Cocyti stagna lacusque vomant.

(*coro*)
... ambiguum, telluris! Ah!...
(*solo baritono*)
Credo equidem talem stygio de gurgite pestem

Prodisse et fœdis ex Acherontis aquis.

You, for the rest of your life, will be my servant.
Come with me to the temples of God!
(*tenor section*)
"You, for the rest of your life, will be my servant."
I heard this and, having regained both life and speech, said:
"Behold I will follow you wherever you go, blessed one!
Death, hatred, this face turned towards my saints
and the never-ending punishments are due to my sins.
[...]"

N° 24/vv. 1020-9: THE ETERNAL FATHER

(*women's choir*)
Oppressed by the servile condition of guilt;
waiting for the prince
 who would purify the world with his blood
and would release captives from their shackles,
you cry, your chest injured by this just pain
and your virginal breasts bathed in tears.
You raise your hands to heaven and, kneeling,
you pray to the divine realm, with these devout words:
"For how long, our Father the Creator,
 will you forget about us,
and will your zeal, burning like a fire, exist?
Why is it that since ancient times, a cruel tyrant
occupies your kingdoms?"

N° 29/vv. 1733-50: THE DRAGON OF HELL

(*baritone solo*)
But behold a new dragon with a scaly chest
 is prowling the earth,
and digging a hole with his enormous body.
Oh Talion, it is impossible to know if such monsters
 are vomited up
from the earth's caves or from the black lagoons
 and lakes of Cocytus.

(*choir*)
It is impossible to know! Oh!...
(*baritone solo*)
I believe, for my part that this scourge emerged
 from the lake of Styx
or from the horrific waters of Acheron.

Pandit hians fauces (pecudes procul ite!) cruentas.
Ne vos sanguineo bellua dente necet.
Letifer e tetro prodit Calvinus Averno,
Mortiferosque affert de Phlegethonte cibos.
Quem cibat ille, perit; procul hinc, procul este, perennem

Qui cupis vitam! quem cibat ille, perit.

N° 32

(*coro*)
"Cedite, tartareo flagrans siliti igne chelydrus,
Viroso strages edit et ore graves;
Nec terræ parcit, supero nec parcit Olympo,

Nec tibi, summe Deus, nec, sacra Virgo, tibi.
Si parcit carnis, mentis tamen ille pudori,
[...]"

§ V.

vv. 2673-89: GLÓRIA NO CÉU E PAZ NA TERRA!

(*coro*)
His blandire piæ, mater dulcissima, proli,
Vixque animo claudis gaudia tanta illo.
Parvulus in fœno recubat, tua gloria, natus,
Tu iuxta æthereo lumine plena sedes.
Siderum plaudit divinis vocibus agmen,
Natalem domini concelebratque sui.
Ingeminat laudes, resonat vox clara per auras:

"Sit decus in superis, gloria, lausque Deo,

Et placidæ tellus exsulet munere pacis,
Mittitur e cælo mentibus illa piis."
Diffugiunt tenebræ, fulget splendoribus aer,
Et vero exoritur sole oriente dies.
Pastores currunt, natumque recenter adorant,
Quem vox cælestis dixerat esse Deum.

It displays its bloody throat. Go far away, dear flock,
or the beast with bloodthirsty teeth will devour you!
The deadly Calvin emerges from gloomy Averno,
and brings with him deadly food from Phlegethon.
Whoever he feeds dies. Get away from here,
 get away from him,
you who seek an everlasting life! Whoever he feeds dies.

N° 32

(*choir*)
"Withdraw, the serpent in the fire of Tartarus is thirsty,
and its infected mouth causes serious harm;
it does not spare the earth, nor does it spare
 the supreme Olympus,
nor you, God of gods, nor you, Holy Virgin.
If the serpent spares the dignity of the flesh,
 it does not spare that of the mind [...]"

§ V.

vv. 2673-89: GLORY IN HEAVEN AND PEACE ON EARTH!

(*choir*)
Thus you caress this devout progeny, oh, sweet mother,
And, with difficulty, in your heart you hold so much joy.
The new-born is resting in the hay, your glory.
You sit alongside, full of ethereal light.
A band of angels sings in praise with divine voices,
and celebrates the birth of the Lord.
A clear voice resonates through the air,
 repeating words of praise:
"Let there be honour, glory and praise to God
 amongst men,
let the earth rejoice with the gift of serene peace,
sent from heaven to the devout spirits."
The darkness dissipates, the air glistens,
the day dawns with the true rising sun.
The shepherds arrive, and adore the new-born infant,
whom the celestial voice has called God.

Hæc te lætitia cumulant, hæc laudibus ornant,
Omniaque hæc servas pectore verba tuo.
Si sinis, ipse etiam nati ad præsepia regis
[...].

vv. 3793-800: PRESSÁGIOS DE TREVAS E LUZ

(*coro*)
Tu rorem et mitem sparges pergentibus umbram,
Auxiliumque, levis, dira per arva feres;
Utque paret nobis, tua lux et gloria, Iesus
In superis sedes et loca digna polis,

Ipse sua vectus Patris petet atria nube,
Quam caro fecundæ Virginis alma dedit.

Ergo tua est nubes, qua tectus vivit et olim

Occidet, et surgens ætheris alta petet.

vv. 5087-94: VENI, SANCTE SPIRITUS!

(*coro*)
Spiritus alme, veni, cælique elapsus ab arce,

Mitte bonus lucis lumina clara tuæ!
Huc ades, o inopum Pater optime, cuius egenis

Natorum ornari nomine præstat amor!

Huc ades, æthereis cumulas qui pectora donis,
Cordis inextictum lumen et ignis edax!
Huc, animos mihi recreans solamine, mentis
Dulce refrigerium, dulcis et hospes, ades!

These wonders fill you with joy, crown you with praise,
and you keep all these words in your heart.
If you will permit me, I too will bow down before the crib
of the new-born King. [...]

vv. 3793-800: OMENS OF DARKNESS AND LIGHT

(*choir*)
You sprinkle dew and welcome shadow for the travellers,
and you provide the hostile fields with first aid;
and so that Jesus, your glory and your light,
prepares for us adequate seats and places
in the higher places,

he himself will look for the realm of the Father,
after being consecrated by the nourishing flesh
of the fertile Virgin.

Then it will be your cloud that, hidden, he inhabits
and where one day he will die,
and re-emerging he will seek ethereal heights.

vv. 5087-94: COME FORTH, HOLY SPIRIT!

(*choir*)
All-providing Spirit, come forth and after leaving
your celestial realm,
kindly send us the bright rays of your light!
Make your presence known here,
Excellent Father of the poor,
thanks to whose love the needy are called
your sons and daughters!

Make your presence known here, you who fills our hearts
with ethereal gifts, inextinguishable light and ardent fire!
Here, restoring our courage with gentle consolation
sweet mental relief, sweet and welcoming,
make your presence known!

vv. 5345-52: SOBRE TODOS OS SANTOS

(*coro*)
Qui te veridici post tempora longa prophetæ
Viscere clausuram præcinuere Deum,
Iam te divinis regnatem laudibus ornant,

Et cum prælo canunt te sine fine tua.
Turba Ducum ac Regum, seniorumque inclyta Patrum,
Imperiale tibi ducitur unde genus,

Te colit, et magni titulis exsultat honoris,
Te matrem Domini progenuisse sui.

FINAL

(*coro*)
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia!
Alleluia! Ah! Ah! Ah! Ah!
Alleluia! Alleluia! Ah! Ah!
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Ah! Ah!
Alleluia! Ah! Ah! Alleluia! Ah! Ah!
Dia da Conversão de São Paulo!
(*coro [unissono]*)
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia!
(*coro*)
Alleluia! Alleluia! Alleluia!
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia!
(*coro e solistas*)
São Paulo de Ipiratinga!

vv. 5345-52: ABOUT ALL THE SAINTS

(*choir*)
The true prophets that, after a long time,
foretold that God lies within your very being,
now decorate you, you who rules with divine praise,
and sing endlessly to you and your son.

The multitude of Commanders and Kings,
and the illustrious throng of ancestral elders,
from where your imperial lineage stems,
are worshipping you,
and glorifying you with the most honourable titles,
mother of the Lord, for having given birth to him.

FINALE

(*choir*)
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia!
Alleluia! Ah! Ah! Ah! Ah!
Alleluia! Alleluia! Ah! Ah!
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Ah! Ah!
Alleluia! Ah! Ah! Alleluia! Ah! Ah!
Conversion day in São Paulo!
(*choir [unissono]*)
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia!
(*choir*)
Alleluia! Alleluia! Alleluia!
Alleluia! Alleluia! Alleluia! Alleluia!
(*choir and soloists*)
São Paulo de Ipiratinga!

Heitor Villa-Lobos was instrumental in developing a national Brazilian musical culture, writing in a wide variety of forms. Composed in 1954 for the 400th anniversary of the founding of São Paulo, *Ameríndia* is the composer's largest symphony. Effectively a hybrid symphony and oratorio for soloists, chorus and orchestra, it is memorable for its stylistic variety and breadth, drawing on many different sources of Brazilian music. This recording is based on a newly revised edition made by Editora Criadores do Brasil (the São Paulo Symphony Orchestra's publishing house) in collaboration with the Academia Brasileira de Música.



Heitor
VILLA-LOBOS
(1887-1959)

Symphony No. 10 'Ameríndia' (Sumé, Father of Fathers) 60:47

Oratorio for tenor*, baritone, bass, mixed chorus and orchestra

- | | |
|--|--------------|
| 1 I. The Earth and its Creatures: Allegro | 8:25 |
| 2 II. War Cry: Lento | 8:39 |
| 3 III. Iurupichuna: Scherzo (Allegretto scherzando) | 6:23 |
| 4 IV. The Voice of the Earth and the
Appearance of Father Anchieta: Lento | 25:04 |
| 5 V. Poco allegro | 12:15 |

Leonardo Neiva, Baritone • Saulo Javan, Bass

São Paulo Symphony Orchestra and Choir

Naomi Munakata, Chorus-master

Isaac Karabtchevsky

***On this recording the solo tenor part is sung by the tenor section of the choir.**

Recorded at the Sala São Paulo, Brazil, from 2nd to 16th February, 2013

Produced, engineered and edited by Ulrich Schneider • Recording assistants: Marcio Jesus Torres,

André Salmeron and Camila Braga Marciano • Booklet notes: Fábio Zanon

The Latin, Portuguese and Tupi sung texts can be found inside the booklet

and may also be accessed at www.naxos.com/libretti/573243.htm

Publisher: Max Eschig Revision: Criadores do Brasil (OSESP Music Publishing)

Cover: *Maloca, habitação dos índios Ticu, Província do Alto Amazonas, 1867* by Albert Frisch