

 CD-1320 DIGITAL



# Camargo Guarnieri

Symphonies Nos. 5 & 6 ~ Vila Rica Suite

São Paulo Symphony Orchestra ~ John Neschling

**GUARNIERI, [Mozart] Camargo** (1907-1993)**Symphony No. 5** (1977) (MS) **21'20**for orchestra and choir *World Première Recording*

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Lento – Allegro impetuoso – Poco meno – Allegro – Lento</i>  | 7'05 |
| 2 | II. <i>Lento nostalgico</i>  | 7'43 |
| 3 | III. <i>Allegro</i> (text: Rossine Guarnieri, <i>Rio teimoso</i> ) | 6'20 |

**Suíte Vila Rica** (1957/58) (*Ricordi Brasileira*) **20'16**

- |   |                        |      |    |                        |      |
|---|------------------------|------|----|------------------------|------|
| 4 | I. <i>Maestoso</i>     | 1'17 | 9  | VI. <i>Alegre</i>      | 1'11 |
| 5 | II. <i>Andantino</i>   | 2'50 | 10 | VII. <i>Valsa</i>      | 1'57 |
| 6 | III. <i>Misterioso</i> | 2'22 | 11 | VIII. <i>Saudoso</i>   | 3'35 |
| 7 | IV. <i>Scherzando</i>  | 0'52 | 12 | IX. <i>Humoristico</i> | 2'25 |
| 8 | V. <i>Agitado</i>      | 1'43 | 13 | X. <i>Gingando</i>     | 1'42 |

**Symphony No. 6** (1981) (*OSESP Editora*) *World Première Recording* **20'36***Musicological revision by Thomas Hansen, in accordance with the autograph score in the archive of the Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.*

- |    |                              |       |
|----|------------------------------|-------|
| 14 | I. <i>Enérgico e ritmado</i> | 4'53  |
| 15 | II. <i>Triste</i>            | 11'22 |
| 16 | III.                         | 4'14  |

**São Paulo Symphony Orchestra** (OSESP) (leader: Cláudio Cruz)**Coro da Orquestra de São Paulo**, choral direction: Naomi Munakata (*Symphony No. 5*)conducted by **John Neschling**

**C**amargo Guarnieri was born in 1907 in Tietê, a small town in the state of São Paulo and, by the time he was 18, was already performing on the concert hall circuit. The critics were quick to notice that his music resisted the dominance of exoticism, which was so prevalent in the dance rhythms and popular instruments of the day. Aaron Copland, his contemporary and friend, observed: ‘What pleases me more in his music is his healthy emotive expression – it is a sincere exposition of what a man feels... He knows how to shape a form, how to orchestrate well, how to efficiently treat the bass. What attracts us in Guarnieri’s music is his warmth and his imagination which vibrate with a profoundly Brazilian sensibility. It is, in its most refined expression, the music of a “new” continent, full of flavor and freshness.’

In fact Guarnieri nurtured a great affection for polyphony, and perhaps that is why, at the age of 31, he travelled to France to study under Charles Kœchlin from 1938 to 1939. Stimulated by this important contact, he began composing orchestral works which achieved public and critical acclaim, such as his *Violin Concerto No. 1* (1942), *Symphonies No. 1* (1944) and *No. 2* (1946), and *Choro* for piano and orchestra (1956), to mention just a few.

In 1957, when he agreed to write the film soundtrack for *Rebellion in Vila Rica*, it is quite possible that Guarnieri was once again influenced by Kœchlin, a musician who was intrigued by the cinema. The plot of this particular film, written and directed by the brothers Geraldo and Renato Santos Pereira, sets out to portray the basic human sentiments of love, hate, fear, happiness and hope. The film makers, however, soon move into the realm of politics by establishing an analogy with eighteenth century Brazilian history, when the people who lived in and around the town of Vila Rica – known today as Ouro Preto – cried out for freedom from oppression. The characters of that historic rebellion (which ended in the death or incarceration of many) lend their names and their stories to this film by the Santos Pereira brothers, whose narrative takes place in 1945 and involves university students.

Guarnieri’s music vividly illustrates the scenes depicting life in a small town, where the students have rebelled against the changes imposed by the government upon their

school. They defend their deposed dean, and call on the townspeople to fight against the new administration's despotism. Romance, good-natured humour, betrayal and fate permeate the troubled lives of these young students and evoke actual events from the past.

The following year Guarnieri combined some complete, some re-orchestrated and some adapted parts of this soundtrack to form the *Vila Rica Suite*. He named two movements after popular dance rhythms and gave the others titles according to the moods they evoked in the film. One of the main differences between the soundtrack and the suite is that the *Maestoso*, which had originally served to honour the hero who was murdered by the police at the end of the film, was moved to the opening of the suite, whilst the *Andantino*, which was used for the opening of the film as the credits passed over the first shots of the town, became the second movement of the suite. The *Misterioso*, as its name suggests, had been used to emphasize scenes of tension in the film, such as the one where the students conspired to draw the townspeople into an atmosphere of panic, and where one of the students, who betrayed his friends, makes a nocturnal raid on the school. By joining these passages together without regard to their function in the film score, Guarnieri contrasts the *Misterioso* with a flute solo that occupies the entire *Scherzando*, a melody that in the film provides an air of lightness to the moment when the hero meets his beloved after a brief absence from the town.

The nine folk melodies chosen by the film directors were harmonized by the composer to be sung by a group of students in serenades and at parties, either with guitar accompaniment or in a choir. Of these nine, only the melody called *Tim, tim, oi lá lá* is used in the suite (in the *Agitato*), where the theme is played first by the oboe and then by the flutes and the clarinets. In the *Allegro* these same instruments carry on a dialogue with the violin, in the same festive spirit which permeates the film scene in which the poet's muse slips and falls, and he runs to her rescue. In another scene this same young woman plays a waltz on the piano, and an orchestration of this theme later serves as a link between some passages in the story-line. Guarnieri includes an orchestral version of the waltz in the suite, and some years later he transformed it into a concert piece which he dedicated to his wife, Vera Sílvia.

The theme of the *Saudoso* ('nostalgic') movement, played by both the clarinet and the violins, is heard when the students are informed of the dismissal of their favourite professor, the dean, and then again when they find out who is going to replace him. By contrast, the material of the *Humorístico* movement is used as a musical illustration of the film's lighter moments, as in the scene where the rebellious students gather their belongings and abandon their university housing to live on the streets. The suite ends with a *Baião*, a folk dance from the north-east of Brazil, which – curiously – the film makers chose as the musical backdrop for a formal scene of family interaction, in which a mother and her daughter try to convince the substitute professor, who is the target of the students' hatred, to give up the fight. When the suite was completed, Guarnieri dedicated it to the Minister of Education and Culture, Clóvis Salgado, for whom he had worked since 1956 as an artistic assistant.

In 1959, as he started work on his *Symphony No. 4*, Guarnieri began to consider a musical effect that he would use many years later: 'singing in the middle of the second movement, and a choir at the end singing the same melody as the one in the middle', a concept he related at that time to his friend and former professor Lamberto Baldi. Guarnieri was a voracious consumer of poetry, but unfortunately the project had to be postponed because he could not find adequate text for the effect he wanted to achieve. His whole family was very fond of literature, and the composer not only set music to poetry by leading authors of Brazilian literature, but also worked in collaboration with Alice and Rossine, two of his eight siblings. By 1977, the year in which he would celebrate his 70th birthday, Guarnieri had allowed many years to go by without taking on a major composition. It was then, at the request of São Paulo's Secretary of Culture, that he began writing his *Symphony No. 5*, asking his brother Rossine for a suitable text.

*Rio teimoso* (*Stubborn river*), the poem sung in the third movement of his *Symphony No. 5*, pays homage both to the state of São Paulo and to Tietê, the town of his birth. Tietê is also the name of the river that the Indians called Anhembi, the 'stubborn' river because it flows away from the sea, from São Paulo inland to the state of Paraná, facilitating transport and communication between these two neighbouring states. This theme

shows Guarneri continuing to celebrate his homeland, as he had done in his *Symphony No. 4*, written in praise of the glorious construction of the new Brazilian capital.

The first movement of Guarneri's *Symphony No. 5* is symmetrical in form and is cast in five sections – I, II, III, II, I – with both the first and the last subdivided into two additional smaller sections. A *Lento* (I) – broken up by a fermata – is followed by an *Allegro impetuoso* (II), where one hears the violins repeat a theme derived from the opening chords. A brief development, featuring ascending motifs from the high winds and sudden, slashing chords reinforced by the drums, prepares the mood for the *Poco meno* (III). A long canon of winds and strings, and a brief choral in the brass instruments, bring about the return to the *Allegro* (II), but this time the theme is played by the woodwinds. On the return to the *Lento* (I), the composer once again tests the listener's memory: the melody originally introduced by the strings is now played by the low woodwinds. In the final bars the percussion, which is so colourful in the music of Guarneri, reinforces the air of grandiosity.

In the slow movement, *Lento nostalgico*, in a clear reference to the memories of his home town, Guarneri uses two musical motifs that are so intertwined that they may be interpreted as two parts of the same melodic line. Thus, the first part – played by the flute and then by the cor anglais – is elaborated by the woodwind and brass with motifs being heard in the harp and strings. After a trumpet solo, the horns and trombones support a violin duet presenting the second part of the theme, which then is imitated by the horns, bassoons, oboes, clarinets and flutes. In an orchestral *tutti*, the two phrases appear simultaneously before the clarinet recalls the first of them, and gradually the winds and strings, always alluding to fragments of this first phrase, lead to the final *pianissimo*.

The third movement, *Allegro*, is a rather long development of two themes. The first is introduced by the violins after an opening played by the low woodwind, strings and brass. The melodic line passes from the violins to the flute, from the flute to the low strings, until it is played by the whole orchestra in a *fugato*. Cellos and basses serve as a pedal over which the violas introduce a contrasting motif – one that will later reappear in the basses and tenors of the choir – and with the support of the violins they prepare

for the entry of the second theme. The sopranos sing the two stanzas of the poem with the counterpoint of horns and trumpets. When they return to the first theme, it is passed from the clarinet to the flute and horn, and then fully developed. The basses in the choir together with the low woodwind are used to introduce the motif earlier played by the violas; the second theme is introduced by the mixed choir, and then a brief canon leads to the coda. It is here, after fourteen years, that Guarnieri finally used the idea he was unable to employ in his previous symphony, placing the singing in the middle of the third movement 'and a choir at the end singing the same melody as the one in the middle'.

A new commission in 1981 led Guarnieri to compose his *Symphony No. 6*, this time to celebrate the 70th anniversary of the São Paulo Municipal Theatre. This symphony was written between 31st January and 17th March of that year, and is dedicated to the Portuguese musician Filipe de Souza. In this piece Guarnieri develops a new way of structuring the first movement, adopting a single melodic motif which is presented in two distinct forms.

If the first form can be called 'energetic and rhythmic' – quoting the description of the movement, *Enérgico e ritmado* –, the other one is 'calm', as the composer himself indicates in the score at the tempo change. The two forms are introduced and played by the orchestra in two symmetrical parts united by a 'bridge' or, more accurately, a drum solo: energetic and rhythmic / calm / *tempo primo* for the central development – 'bridge' – energetic and rhythmic / calm / return to *tempo primo* for the coda.

In the *Triste* second movement ('Sad'), a dense movement disturbed by unexpected moods and with a single theme derived from the one introduced in the previous movement, Guarnieri gives to the cellos the task of bringing back, now and then, a reminiscence of the first mood. It is they who introduce the theme under a high pedal note in the violins, with the violas filling in the texture from time to time. The oboe announces the development and the woodwind and brass sing broadly until a *subito forte* in the brass, reinforced by strings, cymbals and drums, signals the climax of the development. The cellos return to the calm of the opening but, after a preparatory *crescendo* in the cymbals and the vibraphone, the winds begin to sing again. A new climax is reached,

this time prepared by the harp, xylophone and vibraphone; this big orchestral *tutti* leads to a pause. The clarinets return to the mood of dialogue between the wind and the strings until the low strings reintroduce the theme. The movement ends with a new *tutti*, in *pianissimo*, after a final cello solo.

After completing this symphony, the composer had the opportunity to hear it twice before deciding to incorporate some modifications, principally in the beginning of the third movement: to the solemn introduction in the violins and drums is added a chorus of bassoon, contrabassoon, trombones and tuba. This passage is also expanded with five new bars until the entrance of the clarinet. The theme that is introduced is played by the strings and, after a *fugato*, the flutes introduce a soft and contrasting melody, which is taken up by the cellos and horns. At the end of the development, Guarnieri makes another modification to his original idea, adding seven bars after the return to the *tempo primo*, and juxtaposing the first theme played by the wind with the reintroduction of the second theme played by the strings.

On the one hand the music on this CD is essentially polyphonic, with no gratuitous effects – even when it uses larger orchestral resources: it is, therefore, almost like chamber music. On the other hand, it juxtaposes, in a dazzling manner, works in which Guarnieri reproduces in his own language all the sonorous material he both loved and avoided using. The *Vila Rica Suite* is one of the few works that made the composer dance while conducting; it brought him very close to the musicality of his people. The atonality of the two symphonies, a technique found in the works of so many composers, achieves in Guarnieri's hands an extraordinarily expressive result.

© Flávia Camargo Toni 2004

*Flávia Camargo Toni is a musicologist at the Institute of Brazilian Studies of the University of São Paulo and the curator of the Camargo Guarnieri Collection.*



Founded in 1994, the **Coro da Orquestra de São Paulo** (Choir of the São Paulo Symphony Orchestra) was established to present works for choir and orchestra as well as a *cappella*. The group has been directed by Naomi Munakata since May 1995, and during this time it has participated in numerous concerts with renowned orchestras and conductors. It has performed many important works, including Brahms's *German Requiem*, Verdi's and Mozart's *Requiems*, Carl Orff's *Carmina Burana* and *Catulli Carmina*, Bach's *Christmas Oratorio* and *St. Matthew Passion*, Villa-Lobos's *Choros No. 10*, Francisco Mignone's *Maracatu do Chico Rei* and Leonard Bernstein's *Chichester Psalms*. It also presented Carlos Gomes's cycle of Italian operas in commemoration of the centenary of the composer's death. The choir participates in the São Paulo Symphony Orchestra's regular concert series and, with the orchestra, has presented the first Brazilian performances of works such as Walton's *Belshazzar's Feast* and Bernstein's *Missa Brevis*. It received the Carlos Gomes Award for Best Choir in 1999 and 2001.

The **São Paulo Symphony Orchestra** (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo/OSESP) was founded in 1953, 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 Children's Chorus. 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.

**John Neschling** was born to Austrian parents in Rio de Janeiro. He studied conducting under Hans Swarowsky and Leonard Bernstein and has built a solid career on the European continent. He has been artistic director of the Massimo Theatre in Palermo and he was also resident conductor both of the Vienna State Opera and of the Bordeaux-Aquitaine National Orchestra. Before moving to Europe he had already conducted at the São Paulo and Rio de Janeiro Municipal Theatres.

John Neschling took over as the OSESP's artistic director in January 1997, assuming responsibility for restructuring the orchestra and installing it in its new concert hall, the Sala São Paulo. In the same year, he was awarded the Order of Rio Branco by the Brazilian Government. He has also conducted the Pittsburgh Symphony Orchestra and the orchestra of the Accademia Santa Cecilia, as well as making concert appearances in Italy, Poland and Belgium. He has composed the soundtracks for numerous Brazilian films, including *Pixote*, *The Kiss of the Spider Woman*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio*, *Gaijin* and *Desmundo*, and for TV series such as *Os Maias*.

**Further Guarnieri recordings by the São Paulo Symphony Orchestra and John Neschling:**



Symphony No. 2, 'Uirapuru'; Abertura Concertante;  
Symphony No. 3 [BIS-CD-1220]



Symphony No. 1; Abertura Festiva;  
Symphony No. 4 [BIS-CD-1290]

**C**amargo Guarnieri nasce em 1907, em Tietê, cidade do interior do Estado de São Paulo, e bem jovem passa a figurar nos repertórios das salas de concerto. Os críticos logo percebem que a música desse paulista não se deixa dominar pelo exotismo evidente encontrado em ritmos de dança e nos instrumentos populares, como bem observou seu contemporâneo e amigo Aaron Copland: “O que mais me agrada na sua música é a sua expressão emotiva sadia – é uma exposição sincera do que um homem sente... Sabe como modelar uma forma, como orquestrar bem, como tratar eficientemente o baixo. O que atrai na música de Guarnieri é o seu calor e a imaginação que vibra com uma sensibilidade profundamente brasileira. É, na sua expressão mais apurada, a música de um continente ‘novo’, cheia de sabor e de frescura.”

De fato, Camargo Guarnieri nutre grande afeição pela polifonia e, talvez por esse motivo, já maduro vai para a França aperfeiçoar-se com Charles Kœchlin, lá permanecendo entre 1938 e 1939. Estimulado por esse importante e breve contato passa a compor sinfonias alcançando renome e premiações importantes com o *Concerto n° 1 para violino* (1942), as *Sinfonias de n° 1* (1944) e de *n° 2* (1946), e o *Choro para piano e orquestra* (1956), para citarmos apenas algumas obras.

Em 1957 é provável que o compositor tenha se lembrado novamente de seu mestre francês – músico polifacetado que era fascinado pelo cinema – ao aceitar a encomenda para fazer a ilustração musical do filme *Rebelião em Vila Rica*, origem da *Suíte* que será composta no ano seguinte. Os irmãos Geraldo e Renato Santos Pereira assinam o roteiro e dirigem o filme cujo enredo interpela os sentimentos básicos do ser humano como amor, ódio, medo, felicidade e esperança. Os autores, porém, falam sobre política e, para tanto, estabelecem uma analogia com um fato histórico do Brasil do século XVIII quando o povo que se concentrava principalmente na cidade de Vila Rica – hoje conhecida como Ouro Preto – clamava por liberdade. Os personagens daquela rebelião que culminou em morte e prisões emprestam seus nomes para os irmãos Santos Pereira, embora a trama transcorra no ano de 1945 com estudantes universitários.

A música de Camargo Guarnieri é decisiva na ilustração das cenas que narram a vida da pequena cidade onde os alunos se revoltam com a mudança de orientação da Escola,

por determinação do Governo, defendendo o Diretor substituído e conclamando o povo contra o despotismo dos administradores. Há romances, brincadeiras, traição e fatalidade que permeiam as vidas daqueles jovens e evocam fatos verídicos do passado.

Concluído o trabalho, o compositor aproveita trechos inteiros da trilha sonora, reorquestra alguns e inverte certas partes para alcançar, no ano seguinte, o formato da *Suíte Vila Rica* onde constarão dois títulos de ritmos populares dançados cabendo aos outros segmentos da obra as denominações dos afetos que evocavam no filme. Entre as principais diferenças da trilha sonora com a obra de 1958 está o deslocamento do *Maestoso* que encerra o filme para a abertura da *Suíte*. Originalmente a música servira para homenagear o herói assassinado pela polícia. Por sua vez, o *Andantino*, segunda peça da *Suíte*, fora usado para a abertura do filme, momento em que o público acompanha as primeiras tomadas da cidade e os créditos da filmagem. Ao *Misterioso*, como o nome sugere, tinham sido justapostas certas cenas de tensão, como quando os alunos planejam criar um ambiente de pânico na população, ou quando um dos moços do grupo – o que trai seus amigos – invade a Escola durante a noite. E encadeando as peças independentemente das funções que cumpriam, Guarnieri contrasta o *Misterioso* com o solo de flauta que percorre todo o *Scherzando*, melodia que conferiu leveza ao momento em que o herói reencontra sua amada após breve ausência da cidade.

As nove melodias folclóricas fornecidas pelos autores do filme foram harmonizadas pelo compositor para serem cantadas, com acompanhamento de violão ou em coro, pelo grupo de estudantes nas ocasiões de serenatas e festas. Delas, apenas a conhecida como *Tim, tim, oi lá lá* será aproveitada na *Suíte*, no *Agitado*, onde o tema é exposto pelo oboé e, em seguida, por flautas e clarinetas. São estes os instrumentos que dialogam com o violino, durante o *Alegre*, com o mesmo espírito festivo que fora utilizado no filme para ambientar uma cena externa onde a musa do poeta escorrega e ele vem socorrê-la. É esta jovem que em outra situação executa ao piano a *Valsa* cujo tema, orquestrado, faz a ligação de certas passagens da história. Além de incluir a versão orquestral na *Suíte*, tempos depois Camargo Guarnieri transformou a *Valsa* em peça de concerto dedicando-a a Vera Sílvia, sua esposa.

O tema do *Saudoso*, na clarineta ou nos violinos, é ouvido durante o enredo quando os alunos são inteirados do afastamento do professor do qual tanto gostam da direção da Faculdade e, adiante, ao saberem quem o substituirá na função. Contrastante, o *Humorístico* é, de fato, a ilustração musical dos trechos mais descontraídos, enquanto os alunos rebeldes retiram seus pertences da república onde residiam e passam a morar na rua. A *Suíte* conclui com um *Baião*, dança característica do nordeste do Brasil, curiosamente empregada pelos autores do roteiro numa situação familiar, formal, onde mãe e filha aconselham o professor execrado pelos alunos a abandonar a briga. Quando a partitura ficou pronta Camargo Guarnieri dedicou-a ao Ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado, para quem trabalhava desde 1956 como Assessor Artístico.

A partir de 1959, ano em que iniciava a sua *Sinfonia nº 4*, o compositor começa a pensar num efeito musical que só será empregado muitos anos depois, usando “canto no centro do 2º movimento e coro no final, cantando a mesma melodia do centro”, como relatou ao amigo e ex-professor Lamberto Baldi. Apesar de ser um voraz consumidor de poesia, o projeto foi postergado por não ter encontrado texto apropriado para o efeito pretendido. Aliás, a família Guarnieri era muito afeita à Literatura e o compositor, além de ter escrito sobre versos dos principais autores brasileiros de todos os tempos, já fizera parcerias com Alice e Rossine, dois de seus oito irmãos. Assim, após longo período sem dedicar-se a obras de proporções tão grandes, em 1977 – ano de seu 70º aniversário – aceita a encomenda da Secretaria de Cultura do Estado de S. Paulo para escrever a *Quinta Sinfonia* de sua carreira encomendando um texto para Rossine.

*Rio teimoso*, poema cantado no terceiro movimento da *Sinfonia nº 5* homenageia ao mesmo tempo o estado de São Paulo e a cidade de Tietê, onde Camargo Guarnieri nasceu. Tietê também dá nome ao rio que os indígenas chamavam de Anhembi, um rio “teimoso” porque não corre para o mar e deságua no Paraná facilitando a comunicação entre os dois estados vizinhos. Pela temática percebe-se que o músico continua a celebrar sua terra, já que na *Sinfonia nº 4* cantara a glória da edificação de Brasília.

O primeiro movimento da *Sinfonia nº 5* é construído de forma simétrica e espelhada em cinco seções – I, II, III, II, I – sendo a primeira e a última subdivididas em outras

duas pequenas seções. Ou seja, ao *Lento* (I) – seccionado por uma pausa – segue-se o *Allegro impetuoso* (II) onde se escuta, nos violinos, o tema derivado dos primeiros acordes ouvidos anteriormente. Um breve desenvolvimento com o emprego de motivos ascendentes nos sopros agudos e cortes súbitos de acordes reforçados pelos tímpanos, preparam o ambiente para o *Poco meno* (III). Longo cânone dos instrumentos de sopro, cordas e um curto coral dos metais fazem a passagem para a retomada do *Allegro* (II), mas o tema, desta vez, é entoado pelas madeiras. Na retomada do *Lento* (I) novamente o compositor brinca com a memória do ouvinte e a melodia apresentada, no início, pelas cordas, passa a ser exposta pelas madeiras graves. Nos últimos compassos a percussão, tão ilustrativa em Camargo Guarnieri, reforça o clima de grandiosidade.

No *Lento nostálgico*, numa clara alusão às lembranças de sua cidade natal, Camargo Guarnieri utiliza dois motivos musicais de tal forma relacionados entre si que podem ser interpretados como duas porções de uma mesma linha melódica. Assim, a primeira parte, tocada pela flauta e depois pelo corne inglês, é trabalhada por madeiras e metais com os motivos ouvidos na harpa e nas cordas. Depois de um solo de trompete, trompas e trombones apóiam o dueto de violinos que enunciam a segunda parte do tema que trompas, fagotes, oboés, clarinetas e flautas imitarão. Num *tutti* orquestral aparecem as duas frases simultaneamente antes que a clarineta recapitule a primeira delas e gradativamente sopros e cordas, sempre aludindo a motivos menores dessa primeira frase, conduzindo ao *pianíssimo* final.

O *Allegro* é um desenvolvimento relativamente longo entre dois temas, sendo o primeiro apresentado pelos violinos após uma abertura onde contracenam sopros graves e cordas com metais. A linha melódica passa dos violinos para a flauta, dela para as cordas graves até ser trabalhada por toda a orquestra num fugato. Violoncelos e contrabaixos constituem um pedal sobre o qual as violas apresentam motivo contrastante – motivo que, adiante, será retomado por baixos e tenores – e, secundadas por violinos preparam a entrada do segundo tema: os sopranos cantam as duas estrofes do poema com o contracanto de trompas e trompetes. Na reexposição, o primeiro tema passa da clarineta para flauta e trompa quando é desenvolvido. Cabe aos baixos do coro, junta-

mente com as madeiras graves, apresentar o mesmo motivo que as violas haviam tocado e o segundo tema será apresentado pelo coro misto e a um breve cânone segue-se a coda. Após catorze anos eis que Camargo Guarnieri utiliza a idéia não realizada em sua sinfonia anterior, colocando o canto no centro do terceiro movimento “e coro no final, cantando a mesma melodia do centro”.

Nova encomenda leva o compositor a compor a *Sinfonia nº 6*, desta vez para comemorar o aniversário de 70 anos do Teatro Municipal de São Paulo e dedicada ao músico português Filipe de Souza. Escrita entre 31 de janeiro e 17 de março de 1981, nela o autor desenvolve uma nova maneira de estruturar o primeiro movimento, adotando um único motivo melódico configurado de duas formas distintas.

Se a primeira feitura do tema pode ser chamada *Enérgico e ritmado* – nome que dá título ao movimento – a outra é o *Calmo*, como o próprio compositor indica na partitura com a mudança de andamento. As duas formas são apresentadas e trabalhadas pela orquestra em duas partes simétricas unidas por uma “ponte”, ou melhor, por um solo de tímpanos: enérgico e ritmado / calmo / retomada do tempo para o desenvolvimento central – “ponte” - enérgico e ritmado / calmo / retomada do tempo para a Coda.

No *Triste*, um movimento denso, perturbado por climas imprevistos e com um único tema derivado daquele apresentado no movimento anterior, Guarnieri atribui aos violoncelos a função de trazerem, de quando em quando, a memória do primeiro ambiente, e são eles que apresentam o tema sobre um pedal agudo dos violinos onde as violas por vezes enriquecem a textura. O oboé anuncia o desenvolvimento e outras madeiras e metais cantam largamente até que um *forte* súbito dos metais, reforçado por cordas, pratos e tímpanos anuncie o clímax do desenvolvimento. Os violoncelos reinstauram a calma do início mas os sopros voltam a cantar após a preparação dos pratos e vibrafone em *crescendo*. Novo clímax será alcançado, desta vez preparado por harpa, xilofone e vibrafone: é o grande *tutti* orquestral que conduz a uma pausa. Clarinetas retomam a ambiência de diálogos entre os sopros e as cordas até que as cordas graves reexponham o tema. O movimento termina com novo *tutti*, em *pianíssimo*, após o último solo dos violoncelos.

Concluída a Sinfonia o compositor teve a oportunidade de escutá-la duas vezes antes de resolver alterá-la retocando principalmente o início do terceiro movimento: a solene introdução dos violinos e tímpanos ganha um coral com fagote, contrafagote, trombones e tuba e é ao mesmo tempo dilatada resultando num acréscimo de cinco compassos até a entrada da clarineta. O tema apresentado, um “quase frevo”, segundo o próprio Guarneri, é tocado nas cordas e, após um *fugato*, as flautas expõem melodia contrastante, tranqüila, também cantada por violoncelos e trompas. No final do desenvolvimento Camargo Guarneri opera uma segunda mudança em relação à forma original da peça acrescentando sete compassos em seguida à retomada do andamento inicial, além de justapor o primeiro tema, nos sopros, à reexposição do segundo tema, tocado nas cordas.

Curioso este registro da OSESP. De um lado, porque a música nele reunida é de feitura essencialmente polifônica, desprovida de efeitos gratuitos, mesmo aquela que emprega maiores recursos orquestrais. Portanto, quase música de câmara. De outro, porque ironicamente apresenta, lado a lado, mas de forma deslumbrante, obras onde Camargo Guarneri reproduz com sua própria linguagem todo o material sonoro por ele amado ou rejeitado. Se a *Suíte Vila Rica* está entre as poucas obras que o fazia dançar quando a regia, pois o aproximava enormemente da musicalidade de seu povo, nas duas sinfonias a atonalidade, como tal – e presente em tantos compositores em toda a História da Música – nele obtém um extraordinário resultado expressivo.

© Flávia Camargo Toni 2004

*Flávia Camargo Toni é musicóloga no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e curadora do Acervo Camargo Guarneri.*

Criado em 1994, o **Coro da Orquestra de São Paulo** tem como objetivo a divulgação de obras do repertório coral-sinfônico e da literatura *a cappella*. Desde maio de 1995 sob a direção de Naomi Munakata, o grupo participou de inúmeros concertos com renomados regentes e orquestras, apresentando obras como *Um Réquiem alemão* de Brahms; os *Requiens* de Verdi e de Mozart; *Carmina Burana* e *Catulli Carmina* de Carl



Orff; *Oratório de Natal e Paixão segundo São Mateus* de Bach; *Choros n° 10* de Villa-Lobos; *Maracatu do Chico Rei* de Francisco Mignone; e *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein, além do ciclo de óperas italianas de Carlos Gomes, por ocasião do centenário da morte do compositor. O Coro apresenta-se nas temporadas de concertos da OSESP, em formação de câmara ou sinfônica, *a cappella* ou acompanhado pela orquestra, com a qual fez as primeiras audições no Brasil de peças como *Belshazzar's Feast* de William Walton; *Missa Brevis* de Bernstein, entre outras obras. Recebeu o Prêmio Carlos Gomes de Melhor Coral de 1999 e 2001.

Criada em 1953, 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 e Infantil, além de importantes atividades no campo da música brasileira. O Centro de Documentação Musical da OSESP, por exemplo, não é somente o mais completo arquivo musical do país; sua miíateca é fonte de pesquisa e estudos de profissionais da música. A Editora Musical é outro vértice do projeto e seu principal objetivo é resgatar e editar o repertório dos compositores brasileiros.

Filho de pais austríacos, **John Neschling** nasceu no Rio de Janeiro, Brasil. Iniciou os estudos ao piano e seguiu a vocação para regente com Hans Swarovsky e Leonard Bernstein. Venceu importantes concursos internacionais de regência, como o da Sinfônica de Londres (1972) e o do La Scala de Milão (1976). Construiu sólida carreira na Europa: foi diretor artístico do Teatro Massimo de Palermo; regente residente na Staatsoper de Viena e na Orquestra Nacional Bordeaux-Aquitaine.

No Brasil, já dirigira os Teatros Municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro. Em 1997, assumiu a direção artística da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo com o objetivo de reestruturá-la e instalá-la em sua nova sede – a Sala São Paulo. No mesmo ano, recebeu a Ordem de Rio Branco por seus méritos artísticos. Recentemente, mantendo intensa atividade no exterior, regeu na Itália, Polônia e Bélgica.

Compôs as trilhas sonoras de destacados filmes brasileiros – *Pixote*, *O Beijo da Mulher Aranha*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio*, *Gaijin* e *Desmundo* – e da minissérie *Os Maias*.



**John Neschling**

**C**amargo Guarnieri wurde 1907 in Tietê, einer kleinen Stadt im brasilianischen Bundesstaat São Paulo geboren; als er 18 Jahre alt war, wurden seine Werke bereits in den Konzertsälen gespielt. Die Kritiker befanden rasch, daß seine Musik der Verlockung zur Exotik widerstehe, die die Tanzrhythmen und die populären Instrumente jener Tage bestimmte. Aaron Copland, sein Altersgenosse und Freund, bemerkte dazu: „Was mir an seiner Musik besonders gefällt, ist die gesunde emotionale Ausdruckskraft – die ehrliche Vorstellung dessen, was ein Mensch fühlt ... Er weiß, wie man Formen bildet, wie man gut orchestriert, wie man den Baßpart wirkungsvoll behandelt. Was uns an Guarnieris Musik anzieht, ist seine Wärme und Phantasie, die zutiefst brasilianische Sensibilität. In ihrer subtilsten Ausprägung ist dies die Musik eines ‚neuen‘ Kontinents, voller Würze und Frische.“

Tatsächlich hegte Camargo Guarnieri eine große Vorliebe für den Kontrapunkt, und dies mag der Grund dafür gewesen sein, daß er im Alter von 31 Jahren nach Frankreich ging, um in den Jahren 1938/39 bei Charles Kœchlin zu studieren. Von dieser wichtigen Begegnung angeregt, begann er, Orchesterwerke zu komponieren, die sowohl vom Publikum wie von der Kritik ausgezeichnet aufgenommen wurden, u.a. das *Violinkonzert Nr. 1* (1942), die *Symphonien Nr. 1* (1944) und *Nr. 2* (1946) und *Choro* für Klavier und Orchester (1956).

Als er 1957 zusagte, die Filmmusik für *Rebellion in Vila Rica* zu komponieren, mag er wiederum von Kœchlin, einem erklärten Anhänger des Kinos, beeinflusst gewesen sein. Der Film (Buch und Regie: Geraldo und Renato Santos Pereira) zeichnet Portraits der zentralen menschlichen Gefühle Liebe, Haß, Angst, Glück und Hoffnung. Alsbald schon aber schwenken die Filmemacher in den Bereich der Politik, indem sie eine Analogie mit der Geschichte Brasiliens im 18. Jahrhundert herstellen, als die unterdrückten Einwohner und Anrainer der Stadt Vila Rica (heute: Ouro Preto) nach Freiheit verlangten. Der Film der Gebrüder Santos Pereira, dessen Handlung unter Studenten im Jahr 1945 spielt, entlehnt den Helden jener historischen Rebellion (die mit dem Tod oder der Inhaftierung vieler Beteiligten endete) Namen und Geschichten.

Guarnieris Musik schildert lebhaft die Szenen aus dem Leben einer Kleinstadt, in

der Studenten sich gegen die universitären Änderungspläne der Regierung aufgelehnt haben. Sie verteidigen ihren abgesetzten Dekan und rufen die Bevölkerung auf, gegen die tyrannische neue Leitung vorzugehen. Liebe, Humor, Verrat und Tragik durchsetzen das unruhige Leben der jungen Studenten und beschwören tatsächliche Ereignisse der Vergangenheit herauf.

Im folgenden Jahr stellte Guarnieri einige originale, einige neu orchestrierte und einige bearbeitete Teile seines Soundtracks zur *Vila Rica-Suite* zusammen. Zwei Sätze benannte er nach Volkstänzen, die anderen tragen Titel entsprechend ihrer atmosphärischen Funktion im Film. Zu den Hauptunterschieden zwischen Soundtrack und Suite gehört, daß das eigentlich als Epitaph auf den am Ende des Films von der Polizei erschossenen Helden vorgesehene *Maestoso* nunmehr am Anfang der Suite steht, während das *Andantino*, das den Film eröffnet und dort die ersten Blicke auf die Stadt begleitet, jetzt an zweiter Stelle erklingt. Wie schon sein Name sagt, wurde das *Misterioso* zur Spannungssteigerung eingesetzt, etwa wenn die Studenten planen, die Stadtbewohner in Aufruhr zu versetzen oder wenn einer der Studenten, der seine Freunde verraten hat, einen nächtlichen Überfall auf die Universität begeht. Da Guarnieri die Sequenzen unabhängig von ihrer filmischen Funktion aneinanderreicht, folgt dem *Misterioso* ein Flötensolo, das das ganze *Scherzando* bestimmt – eine Melodie, die im Film der Begegnung des Helden und seiner Geliebten nach kurzer Abwesenheit von der Stadt eine gewisse Leichtigkeit verleiht.

Guarnieri hat die neun Volkslieder, die die Filmemacher ausgewählt haben, so harmonisiert, daß sie von einer Gruppe Studenten bei Serenaden und Feiern entweder zur Gitarre oder *a cappella* gesungen werden konnten. Von diesen neun wurde nur das Lied *Tim, tim, oi lá lá* in der Suite verwendet (im *Agitato*), wo es von der Oboe zu den Flöten und Klarinetten wandert. Im *Allegro* entwickeln dieselben Instrumente einen Dialog mit der Violine, der von ebensolcher Feierlichkeit ist wie die Szene, in der die Muse des Dichters strauchelt und fällt, und er zu ihrer Rettung eilt. In einer anderen Szene spielt dieselbe junge Dame einen Klavierwalzer, der später in orchestrierter Form als Bindeglied zwischen einigen Sequenzen der Handlung fungiert. Die Suite enthält eine Orchesterfassung des Walzers, die Guarnieri einige Jahre später zu einem eigenständigen Kon-

zertstück umgewandelt und seiner Frau, Vera Sílvia, gewidmet hat.

Das von den Klarinetten und den Violinen gespielte Thema des *Saudoso* („nostalgisch“) überschriebenen Satzes erklingt im Film, wenn die Studenten von der Entlassung ihres Lieblingsprofessors, des Dekans, erfahren, und ein weiteres Mal, als sie herausfinden, wer an seine Stelle treten soll. Im Unterschied dazu wird das Material des *Humorístico* zur Illustration der leichteren Momente des Films verwendet, u.a. in der Szene, in der die rebellierenden Studenten ihre Habseligkeiten zusammenpacken und die Universitätsunterkünfte verlassen, um auf den Straßen zu leben. Am Ende der Suite steht der *Baião*, ein Volkstanz aus dem Nordosten Brasiliens, den die Filmemacher seltsamerweise als musikalischen Hintergrund für eine konventionelle Familienszene auswählten, in der eine Mutter und ihre Tochter versuchen, den neuen Professor – Zielscheibe des studentischen Hasses – zur Aufgabe des Kampfes zu bewegen. Die abgeschlossene Suite widmete Guarnieri dem Minister für Erziehung und Kultur, Clóvis Salgado, für den er seit 1956 als künstlerischer Assistent gearbeitet hatte.

Im Jahr 1959, als er mit der Arbeit an seiner *Symphonie Nr. 4* begonnen hatte, kam ihm ein musikalischer Effekt in den Sinn, den er viele Jahre später verwenden sollte – „in der Mitte“, so teilte er damals seinem Freund und einstigem Lehrer Lamberto Baldi mit, „des zweiten Satzes Gesang, und am Schluß ein Chor, der dieselbe Melodie benutzt“. Auch wenn Guarnieri Gedichte geradezu verschlang, so mußte das Projekt dennoch verschoben werden, weil er für das, was ihm vorschwebte, keinen geeigneten Text finden konnte. Seine ganze Familie hatte ein Faible für die Literatur, und so vertonte der Komponist nicht nur Gedichte führender brasilianischer Autoren, sondern arbeitete auch mit Alice und Rossine, zwei seiner acht Geschwister, zusammen. Lange Jahre hatte Guarnieri kein großes Werk mehr geschrieben, als 1977 sein 70. Geburtstag bevorstand. Jetzt begann er im Auftrag des Kultursekretariats von São Paulo mit der Komposition seiner *Symphonie Nr. 5* und bat seinen Bruder Rossine um einen passenden Text.

*Rio teimoso (Störrischer Fluß)*, das Gedicht, das im dritten Satz seiner *Symphonie Nr. 5* gesungen wird, ist eine Hommage an den Staat São Paulo und an Guarnieris Geburtsstadt Tietê. Tietê ist auch der Name des Flusses, den die Indianer Anhembi – den

„störrischen“ Fluß – nennen, weil er vom Meer wegfließt, von São Paulo ins Hinterland zum Staat Paraná, wodurch er den Transport und die Kommunikation zwischen den beiden Nachbarstaaten erleichtert. Auch hier also feiert Guarnieri sein Heimatland, wie er es schon in der *Symphonie Nr. 4* getan hatte, die zu Ehren der ruhmvollen Errichtung der neuen Hauptstadt Brasiliens komponiert worden war.

Der erste Satz der *Symphonie Nr. 5* weist einen fünfteiligen, symmetrischen Aufbau auf – I, II, III, II, I –, wobei der erste wie der letzte Teil in zwei kleinere Abschnitte unterteilt ist. Einem *Lento* (I), das von einer Fermate abgebrochen wird, folgt ein *Allegro impetuoso* (II), in dem die Violinen ein Thema aufgreifen, das aus den Eingangsakkorden abgeleitet ist. Eine kurze Durchführung, die aufsteigende Motive in den hohen Holzbläsern sowie jäh, scharfe und von der Trommel akzentuierte Akkorde vorsieht, bereitet auf das *Poco meno* (III) vor. Ein langer Kanon der Holzbläser und der Streicher sowie ein kurzer Blechbläserchoral gehen der Wiederkehr des *Allegro* (II) voran, dessen Thema diesmal in den Holzbläsern liegt. Bei der Reprise des *Lento* (I) stellt der Komponist das Gedächtnis des Hörers erneut auf die Probe: Die ursprünglich von den Streichern vorgestellte Melodie wird nun von den tiefen Holzbläsern angestimmt. In den Schlußtaktten verstärkt das bei Guarnieri so charakteristisch farbenreiche Schlagzeug den Zug zum Grandiosen.

Im langsamen Satz, *Lento nostalgico*, verwendet Guarnieri zwei musikalische Motive, die so ineinander verwoben sind, daß sie als zwei Teile derselben Melodie verstanden werden können. So wird der erste Teil – Flöte, dann Englischhorn – von den Bläsern fortgesponnen; einzelne Motive erklingen in den Harfen und Streichern. Nach einem Trompetensolo unterlegen Hörner und Posaunen ein Violinenduet, das die zweite Themenhälfte bildet und anschließend von den Hörnern, Fagotten, Oboen, Klarinetten und Flöten imitiert wird. Im Tutti des Orchesters erscheinen die beiden Phrasen gleichzeitig, bevor die Klarinette das erste anstimmt und die Holzbläser und Streicher mit Fragmenten des ersten Thementails zum abschließenden Pianissimo führen.

Der dritte Satz, *Allegro*, ist eine recht umfängliche Durchführung zweier Themen. Nach einer Einleitung der tiefen Holzbläser, Streicher und Blechbläser wird deren erstes von den Violinen vorgestellt. Die Melodie wird an die Flöten weitergereicht, von dort

an die tiefen Streicher, bis sie vom gesamten Orchester im Fugato gespielt wird. Celli und Kontrabässe dienen als Orgelpunkt, über dem die Bratschen ein Kontrastmotiv intonieren (es wird später im Baß und Tenor des Chors wiederkehren); mit der Unterstützung der Violinen wird so der Auftritt des zweiten Themas vorbereitet. Die Soprane singen die beiden Gedichtstrophen zum Kontrapunkt der Hörner und Trompeten. Wieder beim ersten Thema angelangt, wandert dieses von der Klarinette zur Flöte und zum Horn, bis es schließlich ausgiebig durchgeführt wird. Gemeinsam mit den tiefen Holzbläsern greifen die Baßstimmen das ehemalige Motiv der Bratschen auf, worauf das zweite Thema vom gemischten Chor angestimmt wird; ein kurzer Kanon führt zur Coda. Und genau hier, 14 Jahre später, wendet Guarnieri die Idee an, die er in seiner früheren Symphonie nicht hatte nutzen können: in der Mitte des (nunmehr dritten) Satzes Gesang, „und am Schluß ein Chor, der dieselbe Melodie benutzt“.

Ein neuer Auftrag im Jahr 1981 führte zur Komposition der *Symphonie Nr. 6*, die zur Feier des 70. Geburtstag des Stadttheaters von São Paulo entstand. Diese Symphonie entstand zwischen dem 31. Januar und dem 17. März 1981, und sie ist dem portugiesischen Musiker Filipe de Souza gewidmet. In diesem Werk entwickelt Guarnieri eine neue Konzeption für den ersten Satz, indem er ein einziges melodisches Motiv in zwei unterschiedlichen Gestalten präsentiert. Könnte man die erste Gestalt „energisch und rhythmisch“ nennen (und dabei die Satzüberschrift *Enérgico e ritmado* zitieren), so ist die andere „ruhig“, wie der Komponist selber beim Tempowechsel angibt. Die beiden Gestalten werden vom Orchester in zwei symmetrischen Teilen vorgestellt, die durch eine „Brücke“ oder, genauer gesagt, ein Trommelsolo verbunden sind: Energisch und rhythmisch / Ruhig / *Tempo primo* in der Durchführung – „Brücke“ – Energisch und rhythmisch / Ruhig / *Tempo primo* in der Coda.

Der intensive zweite Satz, *Triste* („Traurig“), wird von überraschenden Stimmungswechseln unterbrochen und enthält ein einziges Thema, das aus dem Thema des vorherigen Satzes abgeleitet ist. Guarnieri betraut die Celli mit der Aufgabe, verschiedentlich Reminiszenzen an die Ausgangsstimmung einzustreuen. Sie auch stellen das Thema zum hohen Orgelpunkt der Violinen vor, während die Bratschen diese Textur von Zeit

zu Zeit auffüllen. Die Oboe kündigt die Durchführung an; Holz- und Blechbläser heben zu einem breiten Gesang an, bis ein *subito forte* im Blech (verstärkt durch Streicher, Becken und Trommel) den Höhepunkt der Durchführung markiert. Die Celli kehren zur anfänglichen Ruhe zurück, doch nach einem vorbereitenden Crescendo von Becken und Vibraphon singen die Holzbläser erneut. Ein neuer Höhepunkt – diesmal vorbereitet von Harfe, Xylophon und Vibraphon – wird erreicht; das große Orchestertutti führt zu einer Pause. Die Klarinetten beschwören die Zwiesprache von Holzbläsern und Streichern erneut herauf, bis die tiefen Streicher eine Themenreprise bringen. Der Satz endet mit einem neuen Tutti, *pianissimo*, nach einem letzten Cellosolo.

Nach Fertigstellung dieser Symphonie hatte der Komponist zweimal Gelegenheit, sie zu hören, bevor er sich entschloß, einige Änderungen vorzunehmen. Vor allem am Anfang des dritten Satzes: Die feierliche Einleitung von Violinen und Trommel erweiterte er um Fagott, Kontrafagott, Posaunen und Tuba sowie um fünf Takte (vor dem Eintritt der Klarinette). Das Thema wird von den Streichern gespielt; nach einem Fugato stellen die Flöten eine sanfte, kontrastierende Melodie vor, die von Celli und Hörnern aufgegriffen wird. Am Ende der Durchführung änderte Guarnieri seine ursprüngliche Idee ein weiteres Mal, indem er nach der Rückkehr zum *Tempo primo* sieben Takte einfügte und dem von den Holzbläsern gespielten ersten Thema die von den Streichern gespielte Reprise des zweiten Themas an die Seite stellte.

Die hier eingespielten Werke sind einerseits im wesentlichen polyphon; sie verzichten auf Effekthascherei selbst bei Einsatz des gesamten Orchesters und muten daher fast kammermusikalisch an. Andererseits stehen hier Werke nebeneinander, in denen Guarnieri in seiner eigenen Tonsprache all das Klangmaterial umsetzte, das er liebte und zugleich zu verwenden vermied. Die *Vila Rica-Suite* ist eines der wenigen Werke, das den Komponisten beim Dirigieren tanzen ließ; hier war er der Musikalität seiner Landsleute sehr nahe. Die Atonalität der beiden Symphonien – eine Technik, die man in den Werken so vieler Komponisten findet – gewinnt in Guarnieris Händen außerordentliche Expressivität.

© Flávia Camargo Toni 2004



Der **Coro da Orquestra de São Paulo** wurde 1994 mit dem Ziel gegründet, sowohl Werke für Chor und Orchester als auch *a-cappella*-Repertoire zu präsentieren. Das Ensemble wird seit Mai 1995 von Naomi Munakata geleitet und hat seither an zahlreichen Konzerten mit renommierten Orchestern und Dirigenten mitgewirkt. Zu den vielen bedeutenden Werken, die das Ensemble aufgeführt hat, gehören Brahms' *Deutsches Requiem*, Verdis und Mozarts Requiems, Orffs *Carmina Burana* und *Catulli Carmina*, Bachs *Weihnachtsoratorium* und *Matthäuspassion*, Villa-Lobos' *Choros Nr. 10*, Francisco Mignones *Maracatu do Chico Rei* und Leonard Bernsteins *Chichester Psalms*. Aus Anlaß des zehnten Todestages des Komponisten Carlos Gomes führte es dessen Zyklus italienischer Opern auf. Der Chor wirkt an den festen Konzertreihen des Orquestra de São Paulo und hat mit ihm die brasilianischen Erstaufführungen von Werken wie Waltons *Belshazzar's Feast* und Bernsteins *Missa Brevis* gegeben. 1999 und 2001 erhielt es als „Bester Chor“ den Carlos Gomes Award.

Das **São Paulo Symphony Orchestra** (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo/ OSESP) wurde 1953 gegründet, doch erst in den 1970ern erwachte es zu wirklich eigenständigem Leben. Seit der Berufung von John Neschling zum Künstlerischen Leiter wurden zahlreiche Bemühungen unternommen, ein Symphonieorchester von internationalem Rang zu formen. Ein großer Schritt in diese Richtung war 1999 der Wechsel in den frisch renovierten Stammsitz.

Alljährlich entwickelt 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 vor-

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

**John Neschling** wurde als Sohn österreichischer Eltern in Rio de Janeiro geboren. Er studierte Dirigieren bei Hans Swarowsky und Leonard Bernstein und begründete eine solide Karriere auf dem europäischen Kontinent. Er war musikalischer Leiter des Massimo Theaters in Palermo und Ständiger Dirigent an der Wiener Staatsoper und des Bordeaux-Aquitaine Nationalorchesters. Vor seinem Weggang nach Europa hatte er bereits an den Stadttheatern von São Paulo und Rio de Janeiro dirigiert.

Im Januar 1997 wurde er Künstlerischer Leiter des OSESP und übernahm die Verantwortung für die Neustrukturierung des Orchesters und seine Einbindung in den neuen Konzertsaal, den Sala São Paulo. Im selben Jahr verlieh ihm die brasilianische Regierung den Orden von Rio Branco.

Außerdem hat John Neschling das Pittsburgh Symphony Orchestra und das Orchester der Accademia Santa Cecilia sowie Konzerte in Italien, Polen und Belgien geleitet. Für zahlreiche brasilianische Filme hat er die Soundtracks komponiert, u.a. *Pixote*, *Der Kuß der Spinnenfrau*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio*, *Gaijin* und *Desmundo* sowie für Fernsehserien wie *Os Maias*.

**C**amargo Guarnieri est né en 1907 à Tietê, une petite ville près de São Paulo et, à 18 ans, il se produisait déjà sur les scènes de concert. Les critiques remarquèrent vite que sa musique résistait à la dominance de l'exotisme qui était si courante dans les rythmes de danse et instruments populaires de l'époque. Aaron Copland, son contemporain et ami, observa : « Ce qui me plaît le plus dans la musique est sa saine expression émotive – c'est une exposition sincère de ce qu'un homme ressent... Il sait comment mouler une forme, comment bien orchestrer, comment traiter les cuivres avec efficacité. L'attrait dans la musique de Guarnieri est sa chaleur et son imagination qui vibrent comme une sensibilité profondément brésilienne. Elle est, dans son expression la plus raffinée, la musique d'un 'nouveau' continent, remplie de saveur et de fraîcheur. »

En fait, Guarnieri entretenait une grande affection pour la polyphonie et c'est peut-être pourquoi, à l'âge de 31 ans, il se rendit en France où il étudia avec Charles Kœchlin de 1938 à 1939. Stimulé par ce contact important, il commença à composer des œuvres orchestrales qui récoltèrent les éloges du public comme de la critique, par exemple son *Concerto pour violon no 1* (1942), ses *Symphonie no 1* (1944) et *Symphonie no 2* (1946) ainsi que *Choro* pour piano et orchestre (1956) pour n'en nommer que quelques-unes.

En 1957, quand Guarnieri accepta d'écrire la musique de *Rebellion in Vila Rica*, il est fort probable qu'il fût à nouveau influencé par Kœchlin, un musicien passionné de cinéma. L'intrigue de ce film particulier, écrit et réalisé par les frères Geraldo et Renato Santos Pereira, traite des sentiments humains fondamentaux de l'amour, la haine, la peur, le bonheur et l'espoir. Les cinéastes, cependant, se déplacèrent rapidement dans le monde de la politique en faisant une analogie avec l'histoire du Brésil au 18<sup>e</sup> siècle, alors que les gens qui vivaient dans la ville de Vila Rica et dans ses environs – connues aujourd'hui sous le nom d'Ouro Preto – se révoltèrent contre l'oppression. Les personnages de cette rébellion historique (qui se termina par la mort ou l'emprisonnement de plusieurs) prêtent leur nom et leur histoire à ce film des frères Santos Pereira dont le récit se passe en 1945 et concerne des étudiants universitaires.

La musique de Guarnieri illustre vivement les scènes décrivant la vie dans une petite

ville où les étudiants se sont révoltés contre les changements imposés à leur école par le gouvernement. Ils défendent leur doyen destitué et engagent les citoyens à combattre le despotisme de la nouvelle administration. Les vies troublées de ces jeunes étudiants sont imprégnées d'amour, d'humour bon enfant, de trahison et de destin qui évoquent, à travers des événements actuels, ceux d'autrefois.

L'année suivante, Guarnieri assembla des parties de cette musique de film, certaines complètes, certaines réorchestrées et certaines adaptées, pour former la *Suite de Vila Rica*. Il nomma deux mouvements à partir de rythmes de danse populaire et intitula les autres selon les atmosphères qu'ils évoquaient dans le film. Une des principales différences entre la musique de film et la suite est que le *Maestoso*, qui a d'abord servi à rendre honneur au héros assassiné par la police à la fin du film, fut placé au début de la suite tandis que l'*Andantino*, utilisé au début du film tandis que les lignes de la distribution défilent au-dessus des premières prises de la ville, devint le second mouvement de la suite. Comme son nom le suggère, le *Misterioso* sert à accentuer les scènes de tension du film, par exemple celle où les étudiants conspirent pour jeter la panique parmi les citoyens et où l'un des étudiants, qui a trahi ses amis, fait une incursion nocturne dans l'école. En mettant ces passages bout à bout, sans égard à leur fonction dans la partition du film, Guarnieri fait un contraste au *Misterioso* avec une flûte solo qui occupe le *Scherzando* en entier, une mélodie qui, dans le film, apporte une éclaircie au moment où le héros rencontre sa bien-aimée après une brève absence de la ville.

Les neuf mélodies populaires choisies par les réalisateurs du film furent harmonisées par le compositeur pour être chantées par un groupe d'étudiants dans des sérénades et des fêtes, soit avec accompagnement de guitare ou dans un chœur. De ces neuf, seule la mélodie appelée *Tim, tim, oi lá lá* est utilisée dans la suite (dans l'*Agitato*) où le thème est joué d'abord par le hautbois puis par les flûtes et les clarinettes. Dans l'*Allegro*, ces mêmes instruments poursuivent un dialogue avec le violon, dans le même esprit de fête qui se dégage de la scène du film où la muse du poète glisse et tombe et il court à son secours. Dans une autre scène, cette même jeune femme joue une valse au piano et une orchestration de ce thème sert plus tard de lien entre des épisodes de l'histoire. Guar-

nieri inclut une version de la valse dans la suite et, quelques années plus tard, il la transforma en pièce de concert qu'il dédia à sa femme, Vera Sílvia.

Le thème du mouvement *Saudoso* («nostalgique»), joué par la clarinette et les violons, est entendu quand on informe les étudiants du renvoi de leur professeur préféré, le doyen, et encore quand ils découvrent qui le remplacera. Par contraste, le matériel du mouvement *Humorístico* est utilisé comme illustration musicale des moments plus clairs du film, dans une scène par exemple où les étudiants rebelles ramassent leurs effets et abandonnent le logis universitaire pour vivre dans les rues. La suite finit sur une *Baião*, une danse folklorique du nord-est du Brésil que les réalisateurs du film choisirent – chose curieuse – comme fond musical pour une scène formelle d'interaction familiale où une mère et sa fille essaient de convaincre le professeur suppléant, que visait la haine des étudiants, d'abandonner la lutte. La suite terminée, Guarnieri la dédia au ministre de l'Éducation et de la Culture, Clóvis Salgado, pour lequel il avait travaillé depuis 1956 comme assistant artistique.

En 1959, soit au début de son travail sur sa *Symphonie no 4*, Guarniera commença à penser à un effet musical dont il devait se servir plusieurs années plus tard : « du chant au milieu du second mouvement et un chœur à la fin qui chante la même mélodie que celle au milieu », un concept qu'il relia à ce moment-là à son ami et ancien professeur Lamberto Baldi. Guarnieri était friand de poésie mais, malheureusement, le projet dut être retardé parce qu'il ne pouvait pas trouver de texte approprié à l'effet qu'il voulait produire. Tous les membres de sa famille aimaient la poésie et le compositeur ne se contenta pas de mettre en musique la poésie de grands auteurs de la littérature brésilienne, il travailla aussi en collaboration avec Alice et Rossine, deux de ses huit frères et sœurs. L'année de son 70<sup>e</sup> anniversaire, en 1977, Guarniera avait laissé plusieurs années passer sans se mettre à une composition majeure. C'est alors, vu la commande du secrétaire de la Culture de São Paulo, qu'il commença à écrire sa *Symphonie no 5* et demanda à son frère Rossine un texte approprié.

*Rio teimoso (Rivière entêtée)*, le poème chanté dans le troisième mouvement de sa *Symphonie no 5*, rend hommage à la région de São Paulo et à Tietê, la ville natale de

Guarnieri. Tietê est aussi le nom de la rivière que les Indiens appellent Anhembi, la rivière « entêtée » parce qu'elle coule loin de la mer, de São Paulo au pays de Paraná, facilitant le transport et les communications entre ces deux régions voisines. Ce thème montre un Guarnieri qui continue de faire l'éloge de son pays, comme il l'avait fait dans sa *Symphonie no 4*, écrite en l'honneur de la glorieuse construction de la nouvelle capitale brésilienne.

Le premier mouvement de la *Symphonie no 5* de Guarnieri est de forme symétrique et renferme cinq sections – I, II, III, II, I – dont les première et dernière sont subdivisées en deux parties plus petites. Un *Lento* (I) – interrompu par un point d'orgue – est suivi d'un *Allegro impetuoso* (II) où on entend les violons répéter un thème provenant des accords d'ouverture. Un bref développement, présentant des motifs ascendants aux vents aigus et des accords soudains cinglants renforcés par les tambours, prépare l'arrivée du *Poco meno* (III). Un long canon d'instruments à vent et à cordes ainsi qu'un bref choral aux cuivres amènent le retour de l'*Allegro* (II) mais, cette fois, le thème est joué par les bois. Au retour du *Lento* (I), le compositeur teste encore une fois la mémoire de l'auditeur : la mélodie introduite d'abord par les cordes est maintenant jouée par les bois graves. Dans les mesures finales, la percussion, si colorée dans la musique de Guarnieri, souligne l'air de grandiloquence.

Dans le mouvement lent, *Lento nostalgico*, dans une nette référence aux souvenirs de sa ville natale, Guarnieri utilise deux motifs musicaux qui sont si entrelacés qu'on peut y voir deux parties de la même ligne mélodique. Ainsi, la première partie – jouée par la flûte et ensuite par le cor anglais – est développée par les bois et cuivres avec des motifs entendus à la harpe et aux cordes. Après un solo de trompette, les cors et les trombones supportent un duo de violons présentant la seconde partie du thème qui est ensuite imitée par les cors, bassons, hautbois, clarinettes et flûtes. Dans un *tutti* orchestral, les deux phrases apparaissent simultanément avant que la clarinette ne rappelle la première ; tout en faisant allusion à des fragments de cette première phrase, les vents et les cordes se dirigent graduellement vers le *pianissimo* final.

Marqué *Allegro*, le troisième mouvement est un développement longuet des deux

thèmes. Le premier est introduit par les violons après un début joué par les bois graves, les cordes et les cuivres. La ligne mélodique passe des violons à la flûte et de la flûte aux cordes graves jusqu'à ce qu'elle soit jouée par l'orchestre en entier dans un *fugato*. Violoncelles et contrebasses servent de pédale sur laquelle les altos présentent un motif contrastant – il réapparaîtra plus tard aux basses et ténors du chœur – et avec le support des violons, ils préparent l'entrée du second thème. Les sopranos chantent les deux couplets du poème sur un contrepoint de cors et de trompettes. A leur retour au premier thème, ce dernier passe de la clarinette à la flûte et au cor pour être ensuite entièrement développé. En compagnie des bois graves, les basses du chœur ont l'habitude d'introduire le motif joué auparavant par les altos ; le second thème est présenté par le chœur mixte et un bref canon mène ensuite à la coda. C'est ici, après quatorze ans, que Guarneri finit par utiliser l'idée de ce qu'il n'avait pu faire dans sa symphonie précédente, plaçant le chant au milieu du troisième mouvement «et un chœur à la fin chantant la même mélodie que celle au milieu».

Une nouvelle commande en 1981 poussa Guarneri à composer sa *Symphonie no 6*, cette fois pour célébrer le 70<sup>e</sup> anniversaire du Théâtre Municipal de São Paulo. Cette symphonie fut écrite entre le 31 janvier et le 17 mars de cette année et dédiée au musicien portugais Filipe de Souza. Dans cette pièce, Guarneri développe une nouvelle manière de structurer le premier mouvement, adoptant un seul motif mélodique présenté sous deux formes distinctes.

Si la première forme peut être appelée «énergique et rythmique» – citant la description du mouvement, *Enérgico e ritmado* – l'autre est «calme», comme le compositeur l'indique dans la partition au changement de tempo. Les deux formes sont introduites et jouées par l'orchestre en deux parties symétriques unies par un «pont» ou, plus précisément, un solo de tambour : énergique et rythmique / calme / *tempo primo* pour le développement central – «pont» – énergique et rythmique / calme / retour au *tempo primo* pour la coda.

Dans le second mouvement, *Triste*, un mouvement dense dérangé par des humeurs inattendues et avec un unique thème tiré de celui introduit dans le mouvement précé-

dent, Guarnieri donne aux violoncelles la tâche d'évoquer, de temps à autre, un rappel de la première atmosphère. Ils présentent aussi le thème sous une pédale aiguë aux violons tandis que les altos mettent parfois une touche de remplissage. Le hautbois annonce le développement, sur quoi les bois et cuivres chantent à gorge déployée jusqu'à ce qu'un *subito forte* aux cuivres, renforcé par les cordes, cymbales et tambours, signale le sommet du développement. Les violoncelles reviennent au calme du début mais, après un *crescendo* préparatoire aux cymbales et vibraphone, les vents reprennent leur chant. On arrive à un nouveau sommet, préparé cette fois par la harpe, le xylophone et le vibraphone ; le grand *tutti* orchestral mène à un arrêt. Les clarinettes reviennent à l'atmosphère de dialogue entre les vents et les cordes jusqu'à ce que les cordes graves réintroduisent le thème. Le mouvement se termine avec un nouveau *tutti*, en *pianissimo*, après un solo final de violoncelle.

Après avoir terminé cette symphonie, le compositeur eut deux fois l'occasion de l'entendre avant de décider d'y apporter des modifications, principalement au début du troisième mouvement : un chœur de basson, contrebasson, trombones et tuba est ajouté aux violons et aux tambours dans l'introduction solennelle. Ce passage est aussi étendu de cinq nouvelles mesures jusqu'à l'entrée de la clarinette. Le thème introduit est joué par les cordes et, après un *fugato*, les flûtes présentent une douce mélodie contrastante reprise par les violoncelles et cors. A la fin du développement, Guarnieri apporte un autre changement à son idée originale, ajoutant sept mesures après le retour du *tempo primo* et juxtaposant le premier thème joué par les vents à la réintroduction du second thème joué aux cordes.

D'un côté, la musique sur ce disque est essentiellement polyphonique, sans effets gratuits – même quand elle a recours à de grandes ressources orchestrales : c'est pourquoi elle est presque comme de la musique de chambre. D'un autre côté, elle juxtapose, d'une manière éblouissante, des œuvres dans lesquelles Guarnieri reproduit dans son propre langage tout le matériel sonore qu'il aimait et évitait d'utiliser. La *Suite Vila Rica* est l'une des rares œuvres qui fit danser le compositeur tandis qu'il dirigeait ; elle le rapprocha beaucoup de la musicalité de son peuple. L'atonalité des deux symphonies,



une technique trouvée dans les œuvres de tant de compositeurs, arrive, aux mains de Guarnieri, à un résultat expressif extraordinaire.

© *Flávia Camargo Toni* 2004

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

Fondé en 1994, le **Coro da Orquestra de São Paulo** (Chœur de l'Orchestre de São Paulo) fut formé pour présenter des œuvres pour chœur et orchestre ainsi qu'*a cappella*. Le groupe est dirigé par Naomi Munakata depuis mai 1995 et, au cours de ces années, il a participé à de nombreux concerts avec des orchestres et chefs réputés. Il a donné de nombreuses œuvres importantes dont le *Requiem allemand* de Brahms, les *Requiem* de Verdi et de Mozart, *Carmina Burana* et *Catulli Carmina* d'Orff, l'*Oratorio de Noël* et *La Passion selon Saint Matthieu* de Bach, *Choros no 10* de Villa-Lobos, *Maracatu do Chico Rei* de Francisco Mignone et *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein. Il a aussi présenté le cycle d'opéras italiens de Carlos Gomes en commémoration du centenaire de la mort du compositeur. Le chœur participe à la série de concerts réguliers de l'Orchestre de São Paulo et, avec lui, il a donné la première brésilienne d'œuvres comme *Le Festin de Belshazzar* de Walton et *Missa Brevis* de Bernstein. Il a reçu le Prix Carlos Gomes pour Meilleur Chœur en 1999 et 2001.

L'**Orchestre Symphonique de São Paulo** (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo / OSESP) fut fondé en 1953 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 aussi 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 pour exécution.

**John Neschling** est né à Rio de Janeiro de parents autrichiens. Il a étudié la direction avec Hans Swarowsky et Leonard Bernstein et il poursuit une carrière importante sur le continent européen. Il a aussi été directeur artistique du théâtre Massimo à Palerme et il fut chef d'orchestre en résidence de l'Opéra National de Vienne et de l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine. Avant d'aménager en Europe, il avait déjà dirigé aux théâtres municipaux de São Paulo et de Rio de Janeiro. John Neschling accepta le poste de directeur artistique de l'OSESP en janvier 1997, assumant la responsabilité de la restructuration de l'orchestre et de son installation dans sa nouvelle salle de concert, la Sala São Paulo. La même année, le gouvernement brésilien lui décernait l'Ordre de Rio Branco. Il a également dirigé l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh et l'orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome ainsi que donné des concerts en Pologne et en Belgique. Il a composé les pistes sonores de nombreux films brésiliens dont *Pixote*, *O Beijo da Mulher Aranha*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio*, *Jaijin* et *Desmundo*, ainsi que pour des séries télévisées dont *Os Maias*.

## Symphony No. 5, third movement

### Rio teimoso (*Rossine Guarneri*)

Tiê...  
Tiê...  
Ti – e – tê.  
Bravo Anhembi,  
rio de pássaros,  
que nasce na serra  
e foge do mar  
para voltar ao coração da terra.  
Volteia!  
Volteia!  
Arco da aliança  
desenhado no chão do Brasil!  
semente da União,  
caminho da Paz...

### Stubborn river

Tiê...  
Tiê...  
Ti – e – tê.  
Brave Anhembi,  
River of birds,  
That springs from the mountains  
And runs away from the sea  
To return to the heart of the land.  
It winds along!  
It winds along!  
Arch of alliance  
Drawn on Brazilian soil!  
Seed of Union,  
Path of Peace...

---

Recording data: February 2003-04-14/19 at the Sala São Paulo, Brazil

Balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann

Neumann microphones; StageTech microphone pre-amplifier and 28-bit AD converter; Yamaha console;

Genex GX 8500 MOD recorder; Stax headphones

**Producer: Uli Schneider**

Digital editing: Uli Schneider

Cover text: © Flávia Camargo Toni 2004

Translations: Eni Santos & David Underwood (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Antonio Gomide, *C'est Paris*, 1920 (archive of the Fundação José e Paulina Nemirovsky); photo: Rômulo Fialdini

Photograph of Camargo Guarneri: Pertencente ao acervo de M. Camargo Guarneri - M. Camargo Guarneri collection

Photograph of John Neschling: © João Musa

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, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

**Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se**

© & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

