



CD-686 STEREO

Heitor Villa-Lobos

The Complete Works  
for Solo Guitar

Anders Miolin



digital

**VILLA-LOBOS, Heitor** (1887-1959)**The Complete Works for Solo Guitar****Five Preludes** (1940) (*Max Eschig*) **17'50**

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | <i>Andantino espressivo</i> | 4'39 |
| 2 | <i>Andantino</i>            | 3'01 |
| 3 | <i>Andante</i>              | 3'15 |
| 4 | <i>Lento</i>                | 3'06 |
| 5 | <i>Poco animato</i>         | 3'32 |
- 

**Suite populaire brésilienne** (*Max Eschig*) **20'06**

- |    |                     |      |
|----|---------------------|------|
| 6  | Mazurka-chôro       | 2'57 |
| 7  | Schottish-chôro     | 3'27 |
| 8  | Valsa-chôro (1912)  | 3'49 |
| 9  | Gavota-chôro (1912) | 5'02 |
| 10 | Chôrinho (1923)     | 4'35 |

## **Twelve Études** (1929) *(Max Eschig)*

**34'32**

11	<i>Allegro non troppo</i>	2'21
12	<i>Allegro</i>	1'45
13	<i>Allegro moderato</i>	1'39
14	<i>Andante</i>	3'47
15	<i>Andantino</i>	3'16
16	<i>Poco allegro</i>	2'04
17	<i>Très animé</i>	2'41
18	<i>Modéré</i>	2'55
19	<i>Très peu animé</i>	3'08
20	<i>Très animé</i>	3'41
21	<i>Lent</i>	4'07
22	<i>Animé</i>	2'40

---

## 23 **Chôro No.1** (1920) *(Max Eschig)*

**4'44**

---

## **Anders Miolin**, guitar

---

### INSTRUMENTARIUM

10-string guitar by Corbellari/Kappeler, La Chaux-de-Fonds, Switzerland 1991

**A**lthough he composed more than 1,500 pieces, including twelve symphonies, an opera and nine concertos, **Heitor Villa-Lobos** is known to a wider public almost exclusively for his *Bachianas Brasileiras*, especially the 'hit' No.5, and a handful of works for the guitar. His guitar pieces, notably the *Études* and *Preludes*, are now standard repertoire for guitarists but his total output for the guitar, including chamber music and a concerto, represents only about 5% of his œuvre.

Villa-Lobos was born in Rio de Janeiro in 1887. His father was a librarian and a keen amateur musician. Villa-Lobos was a musically gifted child and though his only formal musical education consisted of some cello lessons from his father, he learned to play many instruments. He taught himself the guitar using textbooks by Carcassi, Carulli and Sor. Increasing proficiency brought with it dissatisfaction with the repertoire for the guitar and he began to make transcriptions of other classical pieces, including works by Chopin and J.S. Bach. This activity brought him a thorough understanding both of the instrument and of the fundamentals of music. A love of Bach's music remained with him for the rest of his life as evidenced by the *Bachianas Brasileiras* and his first two *Études*. Some of his earliest compositions were for the guitar and he became an excellent guitarist himself, making the first commercial recordings, for example, of both *Chôro I* and *Étude I*.

In his early teens Villa-Lobos became interested in Brazilian folk-music and travelled widely throughout his country to study it. Being a *carioca* (a native of Rio de Janeiro) he was especially interested in urban folk-music, the popular *chôro* music. The word *chôro*, from *chorar* – to weep – was used to denote both the occasions when the music was played and the musicians as well as the music itself. *Chôro* ensembles, constituted not unlike a trad jazz band, used various instruments such as flute, clarinet, ophicleide or trombone, cavaquinho (small guitar) and percussion to play dances, usually of European descent, on festive occasions. Villa-Lobos himself played regularly with a *chôro*. He wrote sixteen pieces with the title *chôro* and the word gradually began to signify any composition in the Brazilian style, whether a guitar solo or a large-scale symph-

onic or choral work; cf. *Chôro No.1 (Chôro typico)* below and the subtitles of the *Suite populaire brésilienne*.

Heitor Villa-Lobos also saw the birth of a Brazilian classical music culture, a movement in which he was highly involved. Brazilian musical life had previously been rooted in the traditions of the afternoon salon concert at which Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Fryderyk Chopin and Robert Schumann were favourites, the opera houses playing Bellini, Verdi and Donizetti. A turning point in Villa-Lobos's life came in 1922 when, after a series of concerts at which his music was performed, the pianist Artur Schnabel and others helped him to travel to Europe with a view to publicizing his own music and organizing concerts of Brazilian music in Europe. His success in Paris was enormous and he became the first Latin-American composer of international fame. Max Eschig started to publish his music. And, of vital importance to his guitar composing, he met Andrés Segovia in Paris in 1923 or 1924. The two men developed a life-long friendship. Segovia contributed to the composer's fame by playing his pieces while Villa-Lobos provided Segovia with a stream of new compositions which opened new horizons for the instrument. It can be claimed that Villa-Lobos brought guitar music into line with the musical mainstream and, indeed, the avant-garde of the twentieth century. A much-related anecdote has Segovia complaining: 'Heitor, you cannot do this on a guitar!' To which Villa-Lobos reputedly replied: 'Of course you can, Andrés!' And, if the conflict was prolonged, Villa-Lobos would end it conclusively by playing the passage himself.

The published texts of Villa-Lobos's guitar pieces are fraught with errors and some confusing directions, especially in the *Études*. In view of the fact that all this music was published in the composer's lifetime and that Segovia supplied first-hand information, it may be that the differences between the manuscript and the printed music were, in fact, sanctioned by the composer. There was plenty of time for him to change his mind between 1929 and 1953.

## Five Preludes

The *Five Preludes*, written in 1940, were Villa-Lobos's last compositions for solo guitar. Villa-Lobos seems to have written a sixth, since lost, that he described as 'the most beautiful of them all'. Though it is disputed whether Villa-Lobos actually wrote a sixth prelude, both Andrés Segovia and Villa-Lobos's second wife Arminda affirmed its existence. The *Preludes*, dedicated to Mindinha (=Arminda), are certainly among the most popular of his works. They hold a prominent place in the guitar repertoire. Each prelude was supplied with a separate inscription or subtitle, not included in the printed edition but quoted in the Brazilian guitarist Turibio Santos's book on Villa-Lobos's guitar music. The *Prelude No.1* in E minor — 'Lyrical Melody; Homage to the Brazilian Country Dweller' — is, together with *Chôro No.1*, the best-known and most admired of all Villa-Lobos's guitar compositions. The *Prelude No.2* in E major is variously inscribed 'Melodia Capadócia'; 'Melodia Capoeira'; 'Homage to the Rascal of Rio, the Malandro Carioca' and is dedicated to the chôro-life of Rio. A capadocia is a charlatan; a Capoeira is a dance; and the Malandro Carioca is to Rio de Janeiro what Cockney is to London. There is a very obvious change of mood representing the dramatic aspect of the 'malandro'. *Prelude No.3* — 'Homage to Bach' — is in A minor and clearly relates to music of the Baroque. The prelude is in two parts rather than in the usual ternary A-B-A form of the others. Though a repeat of the whole piece is marked, not all performers observe it on account of the length of the piece. In the *Prelude No.4* in E minor, 'Homage to the Brazilian Indians', a mourning melody in natural harmonics alternates with arpeggiated passages depicting the Brazilian forests. In contrast, the *Prelude No.5* is urbane — inspired, once again, by the popular music of Rio. It is characterized as a 'Homage to Social Life; to the fresh young boys and girls who go to concerts and the theatre in Rio'.

## Suite populaire brésilienne

It is unclear whether this collection, Villa-Lobos's first 'real' composition for solo guitar, principally composed between 1908 and 1912, was intended as a suite. The pieces depict the musical life of Rio de Janeiro at the turn of the century.

They are Brazilian versions of European dances as they might have been improvised by a *chôro* group.

## **Twelve Études**

The *Twelve Études*, inspired by Andrés Segovia, were finished in 1929 but first published in 1953 (with a preface by Segovia). Like the *Études* of Chopin or Scarlatti, they are both challenging technical exercises and interesting music. They are pioneering works in that they called for sounds never previously heard on the guitar such as parallel movement of chords against open-string 'pedals' and other peculiarities. The first two *Études* echo Bach, specifically the *Well-Tempered Clavier* in the case of the first. The third is a legato study and No.4 is a chordal study with 'forward-looking' harmonics which anticipated the popular music of the 'bossa-nova' generation. Classical and folk guitar join forces in the fifth, a rather sad and distant melody heard above ostinato thirds. The sixth is a chordal study, an intricate exercise for the left hand. The often heard No.7 is virtuosic with long slurred scale passages. The eighth, too, is often performed, less technically demanding with a hesitant, long chordal introduction with a legato melody over broken chords and arpeggios. The seldom-played ninth *Étude* has a simple melody, played by the thumb, running right through the piece though varied with a broken-chord accompaniment. Even more rarely played is the demanding tenth *Étude*. Besides the technical difficulties there is also a problem with the score as something seems to be missing in the published edition. For this recording Anders Miolin has made use of a copy which the American guitarist Professor Eliot Fisk claims to have made from the original manuscript in the Villa-Lobos Museum at Rio de Janeiro. This copy contains an improvisation between the first and second pages of the Eschig edition. This is the first recording of the 'Fisk' version. The eleventh, the most 'Brazilian' of the *Études*, is a favourite among guitarists for its musical richness. The final *Étude* is a fearsome study in the art of glissando. Villa-Lobos very much disliked the unpleasant sound produced when the finger slides over the strings, but since he realized that such noises were difficult to avoid he thought that they should be used as a musical effect.

### **Chôro No.1 (Chôro typico)**

During a period of nationalistic fervour during the 1920s Villa-Lobos wrote fourteen *Chôros* for various solo instruments and combinations of instruments – including choir. *No.1*, the only one of them for solo guitar, is also the best-known, being a very catchy piece in rondo form in which the principal theme imitates the rhythms and melodies of the popular Brazilian *chôros* repertoire.

*Bodil Asketorp*

'In **Anders Miolin** we are confronted with a true artist, who makes us forget he's also a "virtuoso" because he has mastered that unusual quality and virtue called poetry.' (Leo Brouwer, composer and conductor). Anders Miolin was born in Stockholm in 1961. At the unusually young age of 15 he won entry to the Royal Academy of Music in Copenhagen. He completed his studies at the Academies of Music in Malmö and Basel with Per-Olof Johnson and Oscar Ghiglia, obtaining two soloist's diplomas and outstanding reviews.

Anders Miolin, who lives in Switzerland, has since then won a number of national and international prizes and awards, among them three first prizes at the international guitar competitions in Finland, Martinique and Italy as well as the renowned Danish Sonning Award, which is only granted to a single Swedish musician each year. Anders Miolin can also be heard on BIS-CD-586, playing his own transcriptions for alto guitar of music by Erik Satie.

---



**H**eitor Villa-Lobos komponierte zwar mehr als 1500 Werke, darunter zwölf Symphonien, eine Oper und neun Konzerte, aber dem breiteren Publikum ist er fast ausschließlich durch seine *Bachianas Brasileiras* bekannt (besonders den „Hit“ Nr. 5), und durch eine Handvoll Werke für Gitarre. Seine Gitarrenstücke, vor allem die *Etüden* und *Präludien*, gehören heute zum Standardrepertoire der Gitarristen, aber seine ganzen Werke für Gitarre, Kammermusik und ein Konzert inbegriffen, machen nicht mehr als etwa fünf Prozent seines Gesamtsschaffens aus.

Villa-Lobos wurde 1887 in Rio de Janeiro geboren. Sein Vater war Bibliothekar und ein begeisterter Laienmusiker. Villa-Lobos war ein musikalisch begabtes Kind, und obwohl sein einziger formaler Musikunterricht aus einigen Cellostunden bei seinem Vater bestand, lernte er viele Instrumente. Gitarre lernte er im Selbstunterricht mit Hilfe von Büchern von Carcassi, Carulli und Sor. Je besser seine Leistungen wurden, desto größer wurde seine Unzufriedenheit mit dem Repertoire für Gitarre. Er begann deswegen, Transkriptionen von anderen klassischen Stücken zu schreiben, unter anderem von Chopin und J.S. Bach. Durch diese Tätigkeit erwarb er ein tiefes Verständnis für sowohl das Instrument als auch die Gründe der Musik. Daß seine Liebe zu Bachs Musik lebenslang war, wird bewiesen durch die *Bachianas Brasileiras* und die ersten beiden *Etüden*. Einige seiner frühesten Kompositionen waren für Gitarre, und er wurde selbst ein ausgezeichnete Gitarrist, beispielsweise spielte er selbst die ersten kommerziellen Aufnahmen vom *Chôro Nr. 1* und der *Étude Nr. 1*.

Noch im Schulalter begann Villa-Lobos, sich für die brasilianische Volksmusik zu interessieren, und er unternahm weite Reisen durch das Land, um sie zu studieren. Als *Carioca* (Eingeborener von Rio de Janeiro) hatte er ein besonderes Interesse für die städtische Volksmusik, die beliebte *Chôro*-Musik. Das Wort *chôro* kommt von *chorar* — weinen — und wurde als Bezeichnung gebraucht für sowohl die Gelegenheiten, bei welchen die Musik gespielt wurde, als auch die Musiker und die Musik selbst. Die *Chôroensembles* waren etwa wie eine traditionelle Jazzband zusammengesetzt. Sie spielten Tänze, meistens europäischen Ursprungs, bei festlichen Gelegenheiten, wobei sie verschiedene Instrumente verwendeten, wie Flöte, Klarinette, Ophikleide oder Posaune,

Cavaquinho (kleine Gitarre) und Schlagzeug. Villa-Lobos spielte selbst regelmäßig mit einem Chôro. Er schrieb sechzehn Stücke mit dem Titel *Chôro*, und das Wort begann allmählich, jede Komposition im brasilianischen Stil zu bezeichnen, ob es nun ein Solostück für Gitarre war oder ein groß angelegtes symphonisches oder vokales Werk; vgl. *Chôro Nr.1 (Chôro typico)* und die Untertitel der *Suite populaire brésilienne*.

Heitor Villa-Lobos erlebte auch die Geburt einer klassischen brasilianischen Musikkultur, einer Bewegung, an der er sehr aktiv beteiligt war. Das brasilianische Musikleben war früher in den Traditionen der nachmittäglichen Salonkonzerte verwurzelt gewesen, bei denen die Favoriten Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Fryderyk Chopin und Robert Schumann hießen, während die Opernhäuser Bellini, Verdi und Donizetti spielten. Ein Wendepunkt in Villa-Lobos' Leben kam 1922 nach einer Konzertserie mit seiner Musik: der Pianist Artur Schnabel und andere halfen ihm daraufhin, nach Europa zu reisen, damit er seine eigene Musik veröffentlichen und Konzerte mit brasilianischer Musik in Europa organisieren sollte. Sein Erfolg in Paris war enorm, und er errang als erster lateinamerikanischer Komponist Weltruf. Max Eschig begann, seine Musik herauszugeben. Von größter Bedeutung für sein Gitarreschaffen war die Begegnung mit Andrés Segovia in Paris 1923 oder 1924. Die beiden Männer schlossen eine lebenslange Freundschaft. Segovia trug zum Ruhm des Komponisten bei, indem er dessen Kompositionen spielte, während Villa-Lobos einen Strom von neuen Kompositionen lieferte, die für das Instrument neue Horizonte eröffnete. Es kann behauptet werden, daß Villa-Lobos die Gitarrenmusik ins Zentrum der Musik und gar der Avantgarde des zwanzigsten Jahrhunderts rückte. In einer häufig erzählten Anekdote beklagt sich Segovia: „Heitor, du kannst so etwas nicht auf der Gitarre machen!“ Dazu Villa-Lobos: „Du kannst es aber natürlich machen, Andrés!“ Wenn die Meinungsverschiedenheit andauerte, beendete Villa-Lobos sie endgültig, indem er die Stelle selbst spielte.

Die gedruckten Ausgaben von Villa-Lobos' Gitarrenstücken sind voller Fehler und enthalten außerdem gelegentlich verwirrende Angaben, besonders die *Études*. Angesichts dessen, daß diese Musik zu Lebzeiten des Komponisten

erschien, und daß Segovia für Information aus erster Hand sorgte, kann es sein, daß die Unterschiede zwischen den Manuskripten und den gedruckten Fassungen in der Tat vom Komponisten sanktioniert waren. Zwischen 1929 und 1953 hatte er viel Zeit, um sich alles anders zu überlegen.

### **Cinq préludes**

Die fünf im Jahre 1940 komponierten *Präludien* waren Villa-Lobos letzte Kompositionen für Sologitarre. Es scheint, daß er noch ein sechstes, inzwischen verschollenes schrieb, das er selbst als „schönstes von allen“ bezeichnete. Es ist zwar bestritten worden, daß er wirklich dieses sechste Präludium schrieb, aber sowohl Andrés Segovia als auch Villa-Lobos' zweite Gattin, Arminda, haben dessen Existenz bestätigt. Die *Präludien* sind Mindinha (=Arminda) gewidmet und gehören zu seinen beliebtesten Werken. Sie stehen an hervortretender Stelle im Gitarrenrepertoire. Ursprünglich hatte jedes Präludium einen Untertitel; diese sind nicht in der gedruckten Ausgabe zu finden, erscheinen aber in einem vom brasilianischen Gitarristen Turibio Santos geschriebenen Buch über Villa-Lobos' Gitarrenmusik. Das *erste Präludium* in e-moll – „Lyrische Melodie: Huldigung an den brasilianischen Landbewohner“ – ist zusammen mit *Chôro Nr.1* die bekannteste und am meisten bewunderte von all seinen Gitarrewerken. Das *zweite Präludium* in E-Dur ist unterschiedlich bezeichnet „Melodia Capadócia“, „Melodia Capoeira“, „Huldigung an den Schlingel von Rio, den Malandro Carioca“ und ist dem Chôro-Leben von Rio gewidmet. Ein *Capadocia* ist ein Scharlatan, ein *Capoeira* ist ein Tanz, und der *Malandro Carioca* ist in Rio das, was der Cockney in London ist. Die Stimmung wechselt sehr deutlich zum dramatischen Aspekt des Malandro. Das *Präludium Nr.3* – „Huldigung an Bach“ – ist in a-moll, deutlich mit der Barockmusik verwandt. Dieses Präludium ist zweiteilig und unterscheidet sich somit von der dreiteiligen a-b-a-Form der anderen. Es ist zwar eine Reprise des ganzen Stücks vorgeschrieben, aber aufgrund der Länge des Stücks wird sie von vielen Interpreten weggelassen. Das *vierte Präludium* in e-moll „Huldigung an die brasilianischen Indianer“ ist ein Wechsel zwischen einer trauervollen Melodie mit natürlichen Flageoletten, und arpeggierten Abschnitten, die die brasilianischen Wälder darstellen. Als

Kontrast ist das *fünfte Präludium* urban, wieder einmal durch die Volksmusik von Rio inspiriert. Es ist bezeichnet als „Huldigung an das Gesellschaftsleben, an die frischen jungen Männer und Mädchen, die in Rio in die Konzerte und ins Theater gehen“.

### **Suite populaire brésilienne**

Es ist unklar, ob diese Sammlung, Villa-Lobos' zwischen 1908 und 1912 geschriebene, erste „richtige“ Komposition für Sologitarre, als Suite gedacht war. Die Stücke stellen das musikalische Leben in Rio de Janeiro um die Jahrhundertwende dar. Sie sind brasilianische Fassungen von europäischen Tänzen, wie sie von einer Chôro-Gruppe hätten improvisiert werden können.

### **Douze études**

Die *zwölf Etüden*, von Andrés Segovia inspiriert, wurden 1929 vollendet, erschienen aber erst 1953 (mit einem Vorwort von Segovia). Wie die Etüden von Chopin oder Scarlatti sind sie zugleich anspruchsvolle technische Übungen und interessante Musik. Sie sind Pionierwerke in dem Sinne, daß sie Klänge verlangen, die noch nie auf der Gitarre zu hören gewesen waren, wie Parallelbewegungen in Akkorden über „Orgelpunkten“ auf leeren Saiten, und andere Eigenartigkeiten. Die ersten zwei Etüden sind ein Echo von Bach, besonders das *Wohltemperierte Klavier* im Falle der ersten. Die dritte ist eine Legatostudie, und Nr. 4 eine Akkordstudie mit „vorwärtsblickenden“ Flageoletten, die die Populärmusik der Bossa-Nova-Generation vorausahnen lassen. Klassische und Volksgitarre erscheinen in der fünften Etüde gemeinsam, einer recht wehmütigen, entfernten Melodie über Ostinatoterzen. Die sechste ist eine Akkordstudie, eine schwierige Übung für die linke Hand. Die häufig zu hörende Nr. 7 ist virtuos mit langen, gebundenen Skalenpassagen. Die achte wird ebenfalls häufig gespielt; sie ist technisch weniger anspruchsvoll mit einer zögernden, langen, akkordischen Einleitung mit einer Legatomelodie über gebrochenen Akkorden und Arpeggios. Die selten gespielte neunte Etüde hat eine schlichte, mit dem Daumen gespielte Melodie, die durch das ganze Stück läuft, obwohl sie mit einer Begleitung in gebrochenen Akkorden variiert wird. Noch seltener ist die schwierige zehnte Etüde. Abgesehen von den technischen Schwierigkeiten

gibt es auch ein Problem mit der Partitur, da irgendetwas in der gedruckten Ausgabe zu fehlen scheint. Bei dieser Aufnahme verwendete Anders Miolin eine Kopie, die der amerikanische Gitarrist, Professor Eliot Fisk, vom Originalmanuskript im Villa-Lobos-Museum in Rio de Janeiro gemacht zu haben behauptet. Diese Kopie enthält eine Improvisation zwischen den ersten und zweiten Seiten der Eschig-Ausgabe. Dies ist die erste Aufnahme der „Fisk“-Fassung. Die elfte, „brasilianischste“ Etüde ist bei den Gitarristen aufgrund ihres melodischen Reichtums besonders beliebt. Die letzte Etüde ist eine furchterregende Studie in der Kunst des Glissandos. Villa-Lobos konnte eigentlich des unangenehmen Klang gar nicht leiden, der beim Rutschen des Fingers über die Saiten entsteht, aber da er verstand, daß es schwierig war, diese Geräusche zu vermeiden, meinte er, sie sollten als musikalischer Effekt eingesetzt werden.

### **Chôro Nr. 1 (Chôro typico)**

Während einer Periode nationaler Inbrunst in den 1920er Jahren schrieb Villa-Lobos vierzehn *Chôros* für verschiedene Soloinstrumente und Instrumentkombinationen — auch mit Chor. *Nr. 1* ist als einziges dieser Stücke für Sologitarre geschrieben und ist auch das bekannteste. Es ist ein sehr eingängiges Stück in Rondoform, wo das Hauptthema die Rhythmen und Melodien des beliebten brasilianischen Chôro-Repertoires imitiert.

***Bodil Asketorp***

„In **Anders Miolin** begegnen wir einem echten Künstler, der uns vergessen läßt, daß er auch ein ‚Virtuose‘ ist, denn er beherrscht jene seltene Eigenschaft und Tugend, die wir Poesie nennen.“ (Leo Brouwer, Komponist und Dirigent.) Anders Miolin wurde 1961 in Stockholm geboren. Im ungewöhnlich frühen Alter von 15 Jahren wurde er in die Kgl. Musikalische Akademie in Kopenhagen aufgenommen. Er ergänzte seine Studien an den Musikakademien von Malmö und Basel bei Per-Olof Johnson bzw. Oscar Ghiglia, und erhielt zwei Solistendiplome und hervorragende Kritiken.

Anders Miolin, der jetzt in der Schweiz lebt, errang seither zahlreiche nationale und internationale Preise und Auszeichnungen, darunter drei erste Preise bei internationalen Gitarrewettbewerben in Finnland, Martinique und Italien,

sowie den berühmten dänischen Sonningpreis, der nur einem einzigen schwedischen Musiker jährlich verliehen wird. Anders Miolin erscheint auch auf BIS-CD-586, wo er Transkriptionen für Altgitarre von Musik von Erik Satie spielt.

---

Quoiqu'il ait composé plus de 1500 pièces dont 12 symphonies, un opéra et 9 concertos, **Heitor Villa-Lobos** est connu du grand public presque exclusivement grâce à ses *Bachianas Brasileiras*, surtout la cinquième, son "succès", et à une poignée d'œuvres pour la guitare. Ses pièces pour guitare, particulièrement les *Etudes* et *Preludes*, font maintenant partie du répertoire régulier des guitaristes mais sa production totale pour la guitare, renfermant de la musique de chambre et un concerto, ne représente qu'environ 5% de tout son œuvre.

Villa-Lobos est né à Rio de Janeiro en 1887. Son père était un bibliothécaire et un musicien amateur. Un enfant particulièrement doué pour la musique, Villa-Lobos ne reçut pour toute formation musicale formelle que quelques leçons de violoncelle de son père mais il réussit à jouer de plusieurs instruments. Il apprit lui-même la guitare à partir de manuels de Carcassi, Carulli et Sor. Devant sa compétence grandissante, il fut insatisfait du répertoire pour la guitare et il entreprit de transcrire pour l'instrument des pièces classiques de, par exemple, Chopin et J.S. Bach. Ces activités lui permirent d'approfondir sa compréhension de l'instrument en particulier et des principes de base de la musique en général. Il resta toute sa vie un grand admirateur de la musique de Bach, ce qu'il prouva avec les *Bachianas Brasileiras* et les deux premières études. Il écrivit quelques-unes de ses premières compositions pour la guitare et devint un excellent guitariste lui-même; il fit d'ailleurs le premier enregistrement commercial de, par exemple, *Chôro I* et *Etude I*.

Au début de son adolescence, Villa-Lobos s'intéressa à la musique folklorique brésilienne et il voyagea partout dans son pays pour l'étudier. Etant un *carioca* (un natif de Rio de Janeiro), il se pencha particulièrement sur la musique folklorique urbaine, la musique populaire *chôro*. Le mot *chôro*, de *chorar* — pleurer —

était utilisé pour désigner les occasions où la musique était jouée et les musiciens ainsi que la musique elle-même. Les ensembles de choro, assez semblables à un ensemble de jazz traditionnel, utilisaient différents instruments tels que la flûte, la clarinette, l'ophicléide ou le trombone, le cavaquinho (petite guitare) et de la percussion pour jouer des danses, la plupart du temps d'origine européenne, lors de fêtes et réjouissances. Villa-Lobos joua lui-même régulièrement avec un choro. Il écrivit 16 pièces sous le titre de choro et le mot en vint graduellement à signifier toute composition de style brésilien, que ce soit un solo pour guitare ou une grande œuvre symphonique ou chorale: comparez *Choro no 1 (Choro typico)* ci-dessous et les sous-titres de la *Suite populaire brésilienne*.

Heitor Villa-Lobos vit aussi la naissance de la culture musicale brésilienne classique, un mouvement dans lequel il était impliqué au plus haut point. La vie musicale brésilienne avait précédemment découlé de la tradition des concerts de salon d'après-midi; Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Frédéric Chopin et Robert Schumann y étaient des favoris, tandis que les maisons d'opéra jouaient Bellini, Verdi et Donizetti. Villa-Lobos arriva à un point tournant dans sa vie quand, en 1922, après une série de concerts présentant sa musique, le pianiste Artur Rubinstein entre autres l'aida à voyager en Europe dans le but d'y faire connaître sa propre musique et d'y organiser des concerts de musique brésilienne. Il remporta un énorme succès à Paris et il fut le premier compositeur latino-américain à gagner une renommée internationale. Max Eschig commença à publier sa musique. De plus, sa rencontre avec Andrés Segovia à Paris en 1923 ou 24 fut d'une importance décisive quant à son élaboration de morceaux pour la guitare. Les deux hommes se lièrent d'une amitié à vie. Segovia contribua à la renommée du compositeur en interprétant ses pièces alors que Villa-Lobos fournit à Segovia un flot d'œuvres qui ouvrirent de nouveaux horizons à l'instrument. On peut soutenir que Villa-Lobos amena la guitare à niveau avec le courant musical principal et, vraiment, avec l'avant-garde du 20<sup>e</sup> siècle.

Une anecdote bien connue fait dire Segovia en se plaignant: "Heitor, tu ne peux pas jouer cela sur une guitare!" Ce à quoi Villa-Lobos aurait répliqué:

“Mais c’est sûr que tu le peux, Andrés!” Et si le conflit se prolongeait, Villa-Lobos y mettait résolument fin en jouant le passage lui-même.

Les éditions des pièces pour guitare de Villa-Lobos, surtout les *Études*, sont truffées d’erreurs et d’indications déroutantes. Vu que toute cette musique fut éditée du vivant du compositeur et que Segovia fournit lui-même des informations de première main, il se peut que les différences entre le manuscrit et l’édition imprimée de la musique soient, de fait, sanctionnées par le compositeur. Il a eu tout le temps de changer d’idée entre 1929 et 1953.

### Cinq préludes

Les *cinq préludes*, écrits en 1940, sont les dernières compositions de Villa-Lobos pour la guitare. Il en aurait écrit un sixième, perdu depuis, qu’il décrivit comme “le plus beau de tous”. Même si d’aucuns doutent que Villa-Lobos ait composé ce sixième prélude, Andrés Segovia et la seconde femme de Villa-Lobos, Arminda, affirment son existence. Dédiés à Mindinha (=Arminda), les préludes comptent certainement parmi ses œuvres les plus populaires. Ils occupent une place prédominante dans le répertoire pour guitare. Chaque prélude fut doté d’une inscription individuelle ou un sous-titre, omis dans l’édition imprimée mais cité dans le livre du guitariste brésilien Turibio Santos sur la musique pour guitare de Villa-Lobos. Le *premier prélude* en mi mineur — “Mélodie lyrique; hommage au campagnard brésilien” — est, en compagnie de *Chôro no 1*, la mieux connue et la plus admirée de toutes les compositions pour guitare de Villa-Lobos. Dédié à la vie de choro de Rio, le *second prélude* en mi majeur est présenté sous des appellations variées: “Melodia Capadócia”; “Melodia Capoeira”; “Hommage au Rascal de Rio, le Malandro Carioca”. Un “capadocia” est un charlatan; une “capoeira” est une danse; et le “Malandro Carioca” est à Rio de Janeiro ce que Cockney est à Londres. Un changement d’atmosphère très évident représente l’aspect dramatique du “malandro”. En la mineur, le *prélude no 3* — “Hommage à Bach” — se rapporte clairement à la musique de l’ère baroque. Le prélude est construit en deux parties plutôt que dans la forme ternaire habituelle a-b-a des autres. Même si une reprise de tout le morceau est indiquée, elle n’est pas observée par tous les interprètes vu la longueur de la pièce. Dans le *quatrième*



*prélude* en mi mineur “Hommage aux Indiens brésiliens”, une mélodie funèbre en harmoniques naturelles alterne avec des passages arpégés décrivant les forêts brésiliennes. Par contraste, le *cinquième prélude* est urbain, inspiré, encore une fois, par la musique populaire de Rio. Il est caractérisé comme un “Hommage à la vie sociale; aux jeunes hommes et jeunes filles qui vont au concert et au théâtre à Rio”.

### **Suite populaire brésilienne**

Il n'est pas certain que cette collection, la première “vraie” composition de Villa-Lobos pour guitare solo, écrite entre 1908 et 1912, ait été pensée en termes de suite. Les pièces décrivent la vie musicale de Rio de Janeiro au changement de siècle. Ce sont les versions brésiliennes de danses européennes ainsi qu'elles peuvent avoir été improvisées par un groupe choro.

### **Douze études**

Les *douze études*, inspirées par Andrés Segovia, furent terminées en 1929 mais pas publiées avant 1953 (avec une préface de Segovia). Comme les *Etudes* de Chopin ou de Scarlatti, elles sont à la fois des exercices techniques stimulants et de la musique intéressante. Ce sont des œuvres novatrices en ce sens qu'elles présentent des sonorités jamais entendues auparavant telles que des mouvements parallèles d'accords contre des “pédales” de cordes à vide et autres particularités. Les deux premières études font écho à Bach, surtout au *Clavecin bien tempéré* dans le cas de la première. La troisième est une étude de legato et la quatrième, une étude d'accords avec des harmonies “futuristes” qui annoncent la musique populaire de la génération de la “bossa-nova”. La guitare classique se marie à la populaire dans la cinquième étude, une mélodie plutôt triste et distante entendue sur des tierces ostinato. La sixième est une étude d'accords, un exercice compliqué pour la main gauche. Le no 7, souvent entendu, est virtuose avec ses longs passages gammés liés. Jouée souvent elle aussi, la huitième étude est techniquement moins exigeante et présente une longue introduction hésitante d'accords avec une mélodie legato sur des accords brisés et des arpèges. Rarement jouée, la neuvième étude renferme une mélodie simple, jouée avec le pouce, courant à travers la pièce de façon variée avec un

accompagnement d'accords brisés. L'exigeante dixième étude est encore moins souvent interprétée. Mises à part les difficultés techniques, il se pose de plus un problème avec la partition car quelque chose semble manquer dans l'édition imprimée. Sur cet enregistrement, Anders Miolin s'est servi d'une copie que le guitariste américain, le professeur Eliot Fisk, prétend avoir faite à partir du manuscrit original au musée Villa-Lobos à Rio de Janeiro. Cette copie renferme une improvisation entre la première et la seconde page de l'édition Eschig. Ceci est le premier enregistrement de la version de Fisk. La onzième, la plus "brésilienne" des études, est une préférée des guitaristes à cause de sa richesse musicale. La dernière est une étude redoutable dans l'art du glissando. Villa-Lobos détestait le son désagréable produit par les doigts glissant sur les cordes mais, comprenant que de tels bruits étaient difficilement évitables, il pensa à les utiliser de façon à obtenir un effet musical.

### **Chôro no 1 (Chôro typico)**

Au cours d'une période de ferveur nationaliste dans les années 1920, Villa-Lobos écrivit 14 Chôros pour différents instruments solos et combinaisons d'instruments — dont le chœur. Le no 1, d'ailleurs le seul chôro pour guitare solo, est aussi le mieux connu étant une pièce très entraînante de forme rondo où le thème principal imite les rythmes et mélodies du répertoire des chôros populaires brésiliens.

*Bodil Asketorp*

**Anders Miolin** nous confronte avec un artiste véritable qui nous fait oublier qu'il est aussi un 'virtuose' car il a acquis cette qualité, cette vertu appelée poésie." (Leo Brouwer, compositeur et chef d'orchestre) Anders Miolin est né à Stockholm en 1961. Il fut admis à l'Académie Royale de Musique de Copenhague à l'âge particulièrement précoce de 15 ans. Il termina ses études aux académies de musique de Malmö et de Bâle avec Per-Olof Johnson et Oscar Ghiglia, fort de deux diplômes de soliste et de critiques exceptionnelles.

Domicilié en Suisse, Anders Miolin a gagné plusieurs prix nationaux et internationaux dont trois premiers prix lors de concours internationaux de guitare en

Finlande, Martinique et Italie ainsi que le célèbre Danish Sonning Award qui est remis à un seul musicien suédois chaque année.

Anders Miolin peut aussi être entendu sur BIS-CD-586 dans ses propres transcriptions pour guitare alto, exécutant de la musique d'Erik Satie.

---

Recording data: 1994-07-11/13 at Furuby Church, Sweden

Recording engineer: Ingo Petry

2 Neumann KM130 and 2 Neumann TLM170 microphones; Studer 961 mixer; Fostex PD2  
DAT recorder

**Producer: Ingo Petry**

Digital editing: Stefan Reh

Cover text: Bodil Asketorp

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Photographs: Marie-Therese Sauer

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1994 & 1995, BIS Records AB



Anders Miolin