

 BIS
CD-1280 DIGITAL

Francisco Braga
Jupyra

Coelho | Lamosa | Carrara | Joll

Orquestra de São Paulo
John Neschling



BRAGA, Antônio Francisco (1868-1945)**1 Cauchemar** (1895) *(OSESP Editora)*

Musicological revision by Rubens Ricciardi

*World Première Recording***7'06****Jupyra** (1899) *(OSESP Editora)**World Première Recording***70'26**

Opera in one act. Libretto: Luiz Gastão de Escragnolle Doria (Italian text: A. Menotti-Buja)

Musicological revision by Rubens Ricciardi from the autograph kept at the Universidade Federal do Rio de Janeiro

2 Coro interno Varia l'amor come la luna varia...**1'17****3 Preludio****5'20****Atto unico****63'37**

4 Scena I	JUPYRA: Migrante, morente, risale pallente...	3'59
5 Scena II	QUIRINO: Io t'ho seguita!...	9'31
6 Scena III	CARLITO: Sciagurato!...	0'56
7 Scena IV	CARLITO: Perchè sei qui?...	11'43
8 Scena V	CARLITO: L'uccel di paradiso...	13'54
9 Scena VI	JUPYRA: Vendetta!...	2'14
10 Scena VII	QUIRINO: Allontanar lo vidi e a te ritorno io fò...	4'51
11 Scena VIII	CARLITO: Amor, sei desta? Affacciati!...	4'51
12 Scena IX	JUPYRA: Tua nemica son io!...	8'24
13 Scena X	QUIRINO: Vendicata tu sei!...	3'14

Eliane Coelho, soprano (Jupyra); **Rosana Lamosa**, soprano (Rosalia);**Mario Carrara**, tenor (Carlito); **Phillip Joll**, baritone (Quirino);**Coro da Orquestra de São Paulo**; choral direction: **Naomi Munakata****Orquestra de São Paulo** (leader: Cláudio Cruz)
conducted by **John Neschling**

Francisco Braga and his opera *Jypyra*

Antônio Francisco Braga was born in Rio de Janeiro on 15th April 1868. Orphaned in 1876, he was admitted to a home for abandoned children and it was here that he commenced his musical studies. In due course he entered the conservatory, studying the clarinet as his principal instrument.

In 1890 he was awarded a grant which enabled him to go to Paris, where he studied under Massenet. Six years later he visited Vienna, Dresden and finally Bayreuth where he attended several performances of Wagner operas. In 1897, his symphonic poems *Cauchemar* and *Paysage* were performed at the Gewerbehaus Theatre in Dresden. It was there that Braga started working on his opera *Jypyra*, though most of it was composed later on Capri and it was completed in 1899.

In that same year Braga composed the symphonic poem *Marabá* and the *Symphonic Episode*. He visited Munich and then returned to Dresden. He thought of translating the libretto of *Jypyra* into German, having in view a possible première of the opera in Germany. He did not manage to get his opera performed in Europe, however, despite a recommendation from the then renowned conductor Hermann Levi. Immediately afterwards, though, Francisco Braga received an invitation from the Committee of the Fourth Centenary of the Discovery of Brazil, which finally enabled him to première his opera *Jypyra* at the Lyric Theatre in Rio de Janeiro, on 7th October 1900.

Two years later, Braga took up a position as professor (composition, counterpoint and fugue) at the National Institute of Music (now the Music School of the Federal University of Rio de Janeiro). He conducted the opening concert of the Municipal Theatre of Rio de Janeiro, premièring his symphonic poem *Insônia (Insomnia)*, unquestionably a high point in the composer's career. In 1912 Braga created the Association of Symphonic Concerts and, for twenty years, remained at the head of the association's orchestra, as artistic director

and principal conductor. By that time he had already composed all his major scores.

Though Braga was composing at a time when the new trends in Europe – espoused by the likes of Schoenberg, Bartók, Debussy and Stravinsky – were challenging romantic ideals in music, Braga remained faithful in style to the last romantic generations of the end of the 19th century. Despite the example of his illustrious pupil Villa-Lobos, he seems never to have felt tempted to explore a more 'modern' idiom. Francisco Braga died in his native city of Rio de Janeiro on 14th March 1945.

While symphonic and chamber works form the bulk of Braga's vast œuvre, perhaps his most important work is the opera *Jypyra*, now recorded for the first time. *Jypyra* originated as a literary work, a story by the writer Bernardo Joaquim da Silva Guimarães from the province of Minas Gerais (Ouro Preto, 1825-1884). In the view of the critic Alfredo Bosi, the story 'blends elements taken from the oral narrative, the "tales" and the "stories" of the Brazilian provinces of Minas Gerais and Goiás, with a good input of idealization... The different forms of "sertanismo" (writings about the hinterland) that have outlined our literature since the middle of the 19th century originated from the contact of an urban and lettered culture with the raw material of rural, provincial and archaic Brazil. As the writer cannot make pure folklore, he limits himself to projecting his own interests or frustrations on his literary journey to the ambience of the countryside. The result of the grafting is nearly always a hybrid prose where the reflection of the rural life and the ideological and aesthetic models of the prose writer do not reach the point of artistic fusion.'¹ Like much Brazilian literature, Bernardo Guimarães' work is concerned with the clash of cultures between the native population of the countryside and the urban culture imported from Europe. Bernardo Guimarães also wrote: 'In our land the wish of people to boast of descending from distinguished grandparents is nonsense; as an old uncle of mine used to say: "In Brazil it is difficult to boast that none of one's

grandparents either shot an arrow or played the marimba.”¹

His colleague Monteiro Lobato claimed that Guimarães romanticized Brazil: ‘to read him is to go to the woods, to the countryside, but a countryside qualified by a girl from Zion [traditional school of the city of São Paulo], where the prairies are mild, the gardens blooming, the rivers torrential, the forests green, the peaks very high, where the mockingbirds sing and the doves are gentle.’

Just as in the libretto there is a confrontation between the characters of different ethnic origins that made up the Brazilian national identity, so Braga’s music also evokes songs that recall the phrasing of Brazilian popular songs, like the unmistakable *dolce* in the theme of the overture, later repeated in the final coda. Braga’s style is a synthesis of several contemporary European romantic musical trends that go back to the direct influence of his teacher Massenet. There are also elements of Italian operatic *verismo* as well as traces of Wagnerian symphonic counterpoint.

The original story by Bernardo Guimarães was transcribed into a libretto by Gastão D’Escragnolle Doria, a prominent personality in the cultural life of Rio de Janeiro of that time. His libretto was later translated into Italian. The brief and tragic story takes place sometime in the 19th century, in the province of Minas Gerais.

The initial choral movement declares that love is fickle; it changes with the moon and the wind... Jupyra, a humble, young Indian girl, is passionately in love with Carlito, with whom she has a love affair. Quirino is also in love with Jupyra and he proposes to her. Jupyra feels nothing for Quirino, and is happy to love Carlito, imagining that her love is returned. But Carlito has already tired of Jupyra’s love and wants to get rid of her. In order to avoid embarrassment when asked by Jupyra whether he still loves her, Carlito merely replies: ‘ask my friends’.

Carlito now meets Rosalia, a very pretty young girl,

and there ensues a love scene between the two with promises of eternal romance. Jupyra watches this meeting from a hiding place and becomes desperate as she hears Carlito telling Rosalia that everything he had experienced with an Indian girl (referring to her, Jupyra) was nothing more than amusement.

Jupyra feels rejected and, in a further encounter with Quirino, she hands him a dagger and asks him to kill Carlito, offering herself as his reward. Carlito says farewell to Rosalia to go hunting, and she warns him of a terrible dream she has had. In an encounter with Rosalia Jupyra expresses her hatred, but Rosalia ignores her. Quirino follows Carlito into the forest, returning in due course with a blood-stained dagger in his hand, whereupon he is damned by Rosalia. The opera ends with Jupyra plunging to her death from a bridge on seeing Carlito’s body floating in the waters of the Verde River.

© Rubens Ricciardi 2002

¹ Bosi, Alfredo (1994). *História Concisa da Literatura Brasileira* (Abridged History of Brazilian Literature). São Paulo, Cultriz. 33. ed. p. 140-144.

The composer and musicologist Rubens Ricciardi, is a professor in the music department of the School of Communication and Arts at the University of São Paulo.

Francisco Braga: *Cauchemar*

Cauchemar (*Nightmare*) was written in Paris in 1895. The work is romantic in both theme and composition and, together with the *Symphonic Episode*, *Paysage* and *Marabá*, shows the composer’s preference for symphonic music. As an epigraph, *Cauchemar* makes use of a quotation from Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream*: ‘I have had a dream, past the wit of man to say what dream it was’. Braga gives the initial solo to the bassoon which exposes all the expressive potential of the theme and its chromatic elements which will be thoroughly explored in the course of the work. Full of dyna-

mic gradation, with *crescendos* and *decrescendos* from *pianissimo* to *fortissimo*, Cauchemar works with movement and with transitory elements, avoiding the static.

The treatment of the orchestra by sections, forming chords by grouping similar instruments, gives emphasis to the harmonic element. In this respect one notices a preference for harmonic tension, exploring the use of harmonic suspensions.

Certain elements appear throughout the work as if constant: the intervention of the timpani, somewhat sullen, always announcing the same interval of a fifth; the rapid chromatic scales, interfering and competing with the development of the theme; and the horn choirs, an instrument that heralds the awakening from Shakespeare's dream.

© Susana Cecília Igayara 2002

Susana Cecília Igayara 2002 is a researcher, professor of choral repertoire and research, with a master's degree in Musicology from the School of Communications and Arts of the University of São Paulo.

Eliane Coelho, soprano, was born in Rio de Janeiro and made her début in Germany after finishing her studies. Shortly afterwards, she was taken on by the opera in Frankfurt. Soon she was also developing an international career, which has taken her to various renowned opera houses such as the Teatro Regio in Turin, San Carlo in Naples, La Scala in Milan, the Nice Opera, the Paris Bastille Opera and to countries all over the world: Germany, Sweden, Japan, Greece and, of course, Brazil. Since 1991 she has been a member of the Vienna State Opera. Eliane Coelho has performed with many of the world's great conductors including Sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli and Zubin Mehta. Her repertoire is very large and includes many Verdi rôles such as Aïda, Desdemona, Leonora (*Il Trovatore*), Lady Macbeth, Elvira (*Ernani*) and Amelia (*Ballo in*

Maschera). Among her other rôles are Madama Butterfly, Tosca, Madeleine (*Andrea Chénier*), Arabella and Salomé (Richard Strauss).

The career of the lyric soprano **Rosana Lamosa** has mainly developed in Brazil, her home country. Since 1992 she has also performed internationally, in Asia (Seoul/Korea) and Europe (Portugal, Switzerland). She has performed in many operas with the most important orchestras and conductors in South America, most prominently in rôles such as Despina, Gilda, Susanna, Micaela, Euridice, Zerlina, Pamina, Violetta and Mimi. Rosana Lamosa is also a dedicated concert performer and has appeared in performances of works like Vivaldi's *Magnificat*, Mozart's *Requiem*, Mahler's *Symphony No. 2*, Ludwig van Beethoven's *Symphony No. 9*, Haydn's *Creation* and Orff's *Carmina Burana*. She has received awards such as nomination as the best classical singer by the São Paulo Art Critics' Association in 1996 and the Carlos Gomes Special Hors Concours Award, received from the São Paulo State Secretariat of Culture, for her outstanding career in lyrical music.

Mario Carrara, tenor, was born in Pietra Ligure (Italy), and studied at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan. After winning an international singing competition in Milan, he made his début at the Spoleto festival in the rôle of Ernesto (*Don Pasquale*). His international career has developed very rapidly: he has sung leading tenor rôles in the major opera houses in cities such as Turin, Milan, Rome, Düsseldorf, Hamburg, Dresden, Berlin, Geneva, Zurich, Marseille and Lyon. He has also appeared in Baltimore and Santiago de Chile. Among the rôles that Mario Carrara performs are Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), Duca (*Rigoletto*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) and Don José (*Carmen*). He also makes concert appearances, for instance in the *Requiems* by Verdi and Berlioz.

Phillip Joll's international career has now spanned over two decades and has included major rôles from both the Italian and the German repertory. This Welsh-born baritone has performed as far afield as Japan, Australia and Brazil and has regularly appeared as Rigoletto, Simone Boccanegra, Falstaff, Tonio, Jokanaan and Wozzeck in Europe's major opera houses. He sang his first complete *Ring* cycle as Wotan for the Seattle Opera in 2001. Phillip Joll made his Covent Garden début in 1982 and his début at New York's Metropolitan Opera in 1988. His wide-ranging repertoire also covers such rôles as Nick Shadow, Balstrode and the Forester in *The Cunning Little Vixen*. In addition to his operatic commitment, Phillip Joll enjoys concert performances in the major works by Verdi, Ludwig van Beethoven, Dvořák, Elgar and Mendelssohn.

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 started coming into its own. Since the appointment of John Neschling as artistic director, great efforts have been made to build up a world-class symphony orchestra. A major step in achieving this was the move to a newly renovated headquarters 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 a choir and a children's chorus. The orchestra's Music Documentation Centre is not only the most complete musical archive in Brazil today but also a source for research and study by professionals. 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 State Opera in Vienna and of the Bordeaux-Aquitaine National Orchestra. Before moving to Europe he had already conducted at the São Paulo and Rio de Janeiro Municipal Theatres.

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 from the Brazilian Government. He has also conducted the Pittsburgh Symphony Orchestra and the orchestra of the Accademia Santa Cecilia. He has composed the soundtracks for numerous Brazilian films, including *Pixote*, *The Kiss of the Spider Woman*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio* and *Gaijin*.



Francisco Braga

Unknown Photographer, Collection of the National Library Foundation/Music and Sound Archive Department

Francisco Braga e a ópera *Jupyra*

Francisco Braga é um dos grandes nomes do romantismo musical brasileiro. O vasto repertório deste compositor contém, tanto obras sinfônicas, quanto camerísticas, e nele se destaca uma ópera, talvez sua peça mais importante, *Jupyra*, gravada agora pela primeira vez, passados mais de 100 anos de sua composição.

Jupyra foi originalmente uma criação do escritor mineiro Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (Ouro Preto, 1825-1884), na forma de um conto literário. Segundo Alfredo Bosi, o regionalismo de Bernardo Guimarães "mistura elementos tomados à narrativa oral, os "causos" e as "estórias" (dos estados brasileiros) de Minas Gerais e Goiás, com uma boa dose de idealização". Assim como acontece com a maior parte dos sertanistas, há, em Bernardo Guimarães, "a dificuldade na superação em termos artísticos do impasse criado pelo encontro do homem culto, portador de padrões psíquicos e respostas verbais peculiares a seu meio, com uma comunidade rústica, onde é infinitamente menor a distância entre o natural e o cultural"¹.

Para Alfredo Bosi, ainda, "as várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico, e, até, modernista), que têm sulcado as nossas letras desde os meados do século XIX, nasceram do contato de uma cultura cidadina e letreada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto, resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador"².

O talento literário de Bernardo Guimarães foi criticado em seu tempo, não obstante o grande sucesso que alcançaram romances seus como *A Escrava Isaura* e *O Seminarista*. Segundo o escritor Monteiro Lobato, que polemizava com Bernardo Guimarães, "lê-lo é ir para o mato, para a roça, mas uma roça adjetivada por menina

do São (tradicional colégio paulistano), onde os prados são *amenos*, os vergéis *floridos*, os rios *caudalosos* [basta lembrarmos do pequeno Rio Verde, na região de Campanha-MG, onde Jupyra salta de uma ponte para morrer afogada, que nunca foi assim tão caudaloso!], as matas *viridentes*, os pícaros *altíssimos*, os sabiás *sonorosos*, as rolinhas *meigas*. Bernardo descreve a natureza como um cego que ouvisse cantar e reproduzisse as paisagens com os qualificativos surrados do mau contador. Não existe nele o vínculo energético da impressão pessoal. Nossas desajeitadíssimas caipiras são sempre lindas morenas cor de jambo. Bernardo falsifica o nosso mato”³.

Basta pensarmos numa personagem como Rosalia, a boa moça branca e rival da índia Jupyra, para entendermos a observação de Monteiro Lobato. Já a personagem Jupyra, a infeliz e vingativa protagonista, no contexto literário de Bernardo Guimarães talvez seja um entre os mais representativos exemplos na caracterização de uma natural má índole, em contraste com a bondade natural (prolongamento do bom selvagem, herança já de um José de Alencar) também presente em outras obras suas.

Não é por menos que, num diálogo da cena IX, Rosalia chama Jupyra de *Razza abbieta, razza ville!* (raça abjeta, raça vil). Seria néscio, segundo Alfredo Bosi, falar em preconceito como atitude etnicamente responsável. Pelo contrário, em *Rosaura – a Enjeitada*, obra da maturidade, Bernardo Guimarães chegou a dizer: “Em nossa terra é uma sandice querer a gente gloriar-se de ser descendente de ilustres avós; é como dizia um velho tio meu: No Brasil ninguém pode gabar-se de que entre seus avós não haja quem não tenha puxado flecha ou tocado marimba”⁴.

Assim como no libreto há o confronto entre personagens de origens étnicas que formaram nossa identidade nacional, a música de Braga também evoca cantos que começam a lembrar o fraseado da canção popular brasileira, como o inequívoco *dolce* no tema da abertura, depois recapitulado na *coda* final. Mas naquele *fin-de-siècle* ainda não se solidificava a discussão quanto ao

caráter nacional da música brasileira, própria das gerações modernas seguintes. O estilo de Francisco Braga contém, portanto, uma síntese de várias correntes musicais românticas europeias de sua época, que remontam desde a influência direta de seu professor Massenet, em Paris, mesclada com certos recursos típicos do verismo de algumas óperas italianas e, em determinados momentos, acolhendo também o sinfonismo contrapostonístico de Wagner.

Para que pudesse ser transformado em ópera, o conto de Bernardo Guimarães foi transcrito em libreto por Gastão D'Escagnolle Doria – destacadada figura na vida cultural do Rio de Janeiro da época –, e logo depois traduzido para o italiano pelo desconhecido Menotti Buja.

Jupyra – resumo do libreto

A breve e trágica história se passa no século XIX, na região da Vila de Campanha do Rio Verde, no centro-sul de Minas Gerais.

O coro inicial anuncia que o amor é volátil, que muda como a lua e o vento... Jupyra, uma jovem índia humilde, está apaixonada por Carlito, com quem tem uma relação amorosa.

No entanto, Quirino se declara a Jupyra, e pelo seu amor seria capaz de qualquer coisa. Mas Jupyra não corresponde aos desejos de Quirino, e se sente feliz por amar Carlito, imaginando que seu amor é correspondido. Carlito, porém, já está enjoado dos amores com Jupyra e quer se livrar dela, mas não pretende causar constrangimentos. E por isso, dissimula. Perguntado por Jupyra se ele ainda a ama, Carlito responde tão-somente: “pergunte aos meus amigos”.

Carlito se encontra com Rosalia, moça muito bonita, e há toda uma cena amorosa entre os dois com juras românticas eternas. Esse encontro é presenciado por Jupyra, que acompanha tudo escondida. Jupyra entra em desespero quando ouve Carlito contar a Rosalia que tudo que ele havia tido com uma índia (com ela, Jupyra) nada mais seria que um passatempo.

Jupyra se sente rejeitada e, num novo encontro com Quirino, lhe dá um punhal e lhe pede que mate Carlito, pois assim Quirino poderia tê-la como recompensa. Carlito se despede de Rosalia para ir caçar, e ela o avverte de um sonho terrível que teve.

Jupyra declara seu ódio a Rosalia, mas esta a despreza. Carlito é seguido por Quirino na floresta. Por fim, Quirino aparece com a faca suja de sangue e é amaldiçoado por Rosalia.

Jupyra, ao ver o corpo de Carlito boiando no Rio Verde, se atira de uma ponte para a morte...

Francisco Braga – pequeno esboço biográfico

Uma criança órfã, Antônio Francisco Braga⁵ (Rio de Janeiro, 15 de abril de 1868 – idem, 14 de março de 1945), em 1876, passa a viver no Asilo dos Meninos Desvalidos.

Em 1890, é contemplado com uma viagem de estudos à França e segue para Paris, onde será aluno de Massenet. Em 1896 vai para Viena, Dresden e Bayreuth, onde assiste, por várias vezes, as óperas de Wagner. Em 1897, seus poemas sinfônicos *Cauchemar* e *Paysage* são apresentados no Teatro Gewerbehaus, em Dresden. Remonta àquela estada de Francisco Braga na capital da Saxônia o início dos trabalhos na ópera *Jupyra*. O compositor parte então para Capri, onde escreve a maior parte da ópera, concluída em 1899.

Em 1898 compõe ainda *Marabá* (poema sinfônico) e o *Episódio Sinfônico*; ao mesmo tempo desenvolve o projeto da *Jupyra*. Naquele ano, Francisco Braga vai a Munique e retorna a Dresden, pensando em traduzir o libreto para o alemão, com o objetivo de uma possível estréia da ópera naquele país. No entanto, não logrou ter sua ópera apresentada na Europa, mesmo com parecer favorável do então renomado regente Hermann Levi. Logo em seguida, Francisco Braga recebe convite da Comissão do IV Centenário do Descobrimento do Brasil, e consegue finalmente estrear sua ópera *Jupyra* no Teatro Lírico do Rio de Janeiro, no dia 7 de outubro de 1900.

A partir de 1902, assume definitivamente o posto de professor (composição, contraponto e fuga) no então Instituto Nacional de Música (hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Em 1909, Francisco Braga dirige o concerto de inauguração do Teatro Municipal de Rio de Janeiro, estreando seu poema sinfônico *Insônia*, e, sem dúvida alguma, aquele foi um momento de glória na carreira do compositor.

Cabe aqui, talvez, uma rápida reflexão. Justamente no momento em que as novas correntes modernistas despontavam na Europa e se assiste a toda uma superação dos ideais românticos, como em Schönberg, Bartók, Debussy e Stravinsky, entre outros, Francisco Braga, no Brasil, por sua vez, tendo sido desde a juventude um compositor eminentemente romântico, nunca chegou a se tornar moderno, mantendo-se fiel, até sua morte, às normas estético-estilísticas das últimas gerações românticas do final do século XIX. Há ainda muito por se estudar para que se comprehenda este fenômeno, sobre os motivos que o levaram, assim como Henrique Oswald, à não adesão aos desafios estéticos dos novos tempos – caminhos estes que seu aluno Villa-Lobos não exitou em abraçar desde a década de 10 daquele novo século, alguns anos antes mesmo da Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922.

Em 1912, Francisco Braga cria a Sociedade de Concertos Sinfônicos e, durante vinte anos, permanecerá à frente da orquestra dessa sociedade, como diretor artístico e principal regente. Naquele instante, a parte mais importante de sua obra já havia sido composta, e se registra, a partir de então, tão-somente acontecimentos que não vão alterar substancialmente sua carreira de compositor.

© Rubens Ricciardi 2002

¹ Bosi, Alfredo (1994). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultriz. 33. ed. p. 140-144.

² Opus cit. p. 141.

³ Opus cit. apud. p. 142.

⁴Opus cit. p. 144. Esta *Marimba*, instrumento característico dos negros no Brasil de outrora e aqui cidadada por Bernardo Guimarães, é com certeza a *Marimba de Cafri*, a qual Mário de Andrade chamaava de *Sanza*. Hoje mais conhecido internacionalmente como *Kalimba*, *Fingerdrum* (inglês) ou *Lamellophone* (alemão), este instrumento de volume pequeno (ka = pequeno, limba = som) não é mais utilizado na música popular brasileira, já que sua afinação não é temperada.

⁵Destaca-se, entre os estudos sobre a vida e obra de Francisco Braga, a "Cronologia" (de onde foi tirada a maior parte das informações para o presente texto), elaborada por Mercedes Reis Pequeno (In: Pequeno, Mercedes Reis. *Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Francisco Braga* (1868-1945). Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1968 p. 11-19).

Rubens Ricciardi, compositor, musicólogo. Professor do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Francisco Braga: *Cauchemar*

Cauchemar (Pesadelo) foi escrita em Paris (1895). Romântica em sua temática e elaboração, ao lado de *Episódio Sinfônico*, *Paysage* e *Marabá*, demonstra a vocação prioritariamente sinfônica do compositor. Traz, como epígrafe, um texto do *Sonho de uma Noite de Verão* de Shakespeare: "Tive um sonho! Está aquém da capacidade humana dizer o que foi o meu sonho..."

Braga destina ao fagote o solo inicial que já expõe toda potencialidade expressiva do tema, com cromatismos que serão bem explorados durante a obra. Cheia de gradações dinâmicas, com crescendos e decrescendos do pianíssimo ao fortíssimo, *Cauchemar* trabalha o movimento, a transitoriedade, e foge ao clima estático.

O tratamento da orquestra por naipes, formando acordes pelo agrupamento de instrumentos semelhantes, valoriza o elemento harmônico e nele se percebe uma predileção pela harmonia tensa, que explora o uso de suspensões harmônicas.

Alguns elementos aparecem no decorrer da obra como se fossem constantes: a intervenção do timpano,

algo soturna, anuncianto sempre o mesmo intervalo de 5^a; as rápidas escalas cromáticas, interferindo e competindo com o desenvolvimento temático; os coros de trompa, instrumento que traz o despertar do sonho em Shakespeare.

© Susana Cecília Igayara 2002

Susana Cecília Igayara, pesquisadora, professora de repertório coral e pesquisa, mestre em Musicologia pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Eliane Coelho (soprano), brasileira do Rio de Janeiro, fez sua estréia na Alemanha. Após concluir os estudos, continuou a carreira operística em Frankfurt e, em seguida, apresentou-se em famosas casas de espetáculos, como o Teatro Regio de Turim, o San Carlo de Nápoles, o Teatro alla Scala de Milão, a Ópera de Nice e a Ópera de la Bastille, em Paris. Já esteve também na Suécia, no Japão e na Grécia. Desde 1991, é membro da Wiener Staatsoper e já se apresentou com grandes regentes, como Colin Davis, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli e Zubin Mehta. Seu repertório inclui muitos dos personagens de Verdi: Aida, Desdemona, Leonora (*Il Trovatore*), Lady Macbeth, Elvira (*Ernani*) e Amelia (*Un Ballo in Maschera*); além de outros, como Madama Butterfly, Tosca, Madeleine (*Andrea Chénier*), Arabella e Salomé (Strauss).

Natural do Rio de Janeiro, onde fez suas primeiras apresentações, **Rosana Lamosa** (soprano) iniciou carreira internacional em 1992 e, desde então, apresentou-se em diversos países da Europa e Ásia. Participou de concertos com as mais importantes orquestras e maestros sul-americanos, em óperas como *La Traviata*, *L'Elisir d'Amore*, *Carmen*, *La Bohème*, *Orfeo ed Euridice*, *Don Giovanni*, *A Flauta mágica*, *As Bodas de Fígaro*, *Il Guarany*, *Alma* (de Cláudio Santoro, em estréia mundial), entre outras. Apresenta-se constantemente em

sinfônias, missas e cantatas, como a *Nona* de Ludwig van Beethoven, *Sinfonia n° 2* de Mahler, *A Criação* de Haydn, *Réquiem* e *Missa em dó menor* de Mozart, *Mag-nificat* de Bach e *Carmina Burana* de Orff. Em 1996, recebeu o Prêmio de Melhor Cantora Erudita da Associação Paulista de Críticos de Arte e, em 1999, por seu destaque na música lírica, ganhou o Prêmio Carlos Gomes – Hors Concours, concedido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

Mario Carrara (tenor), natural de Pietra Ligure, Itália, estudou no Conservatório Giuseppe Verdi de Milão. Venceu, na mesma cidade, um concurso internacional de voz e, logo após, debutou no Festival Spoleto com o personagem Ernesto (*Don Pasquale*). Sua carreira internacional desenvolveu-se rapidamente: cantou nas maiores salas de concertos de cidades como Turim, Roma, Düsseldorf, Hamburgo, Dresden, Berlim, Genebra, Zurique, Marselha, Lyon, além de Baltimore e Santiago do Chile. Entre os personagens que já interpretou estão Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), Duca (*Rigoletto*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) e Don José. Também realizou concertos dos requiens de Verdi e Berlioz.

Phillip Joll (barítono): nascido no País de Gales, sua carreira internacional já alcança duas décadas, interpretando papéis principalmente do repertório alemão e italiano. Sempre manteve estreita relação com a Welsh National Opera, apresentando-se por toda Europa e Estados Unidos, além de países como Japão, Austrália e Brasil, com personagens como Goodall, Kaspar, Barak, Wozzeck, Jokanaan e Orest. Debutou no Covent Garden em 1982 e no Metropolitan de Nova York em 1988. A primeira vez que participou do ciclo completo do Anel do Nibelungo foi como Wotan para a Seattle Opera em 2001. Dentro os inúmeros papéis que representa encontram-se Falstaff, Renato (*Un Ballo in Maschera*), Alfio (*Cavalleria Rusticana*), Tonio (*I Pagliacci*), Michele (*Il Tabarro*), Rigo-

letto, Nick Shadow, Balstrode e Forester (*The Cunning Little Vixen*). Além do repertório operístico, apresenta-se em peças de Ludwig van Beethoven, Dvořák, Elgar e Mendelssohn.

Criado em 1994, o **Coro da Orquestra Sinfônica do Estado 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 *Requies* 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, em comemoração ao 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, foi a partir da década de 70 que a **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** – OSESP – passou a ter destaque no cenário cultural brasileiro. Mas é apenas mais tarde, tendo John Neschling como Diretor Artístico, que a OSESP se torna uma orquestra de projeção internacional. O marco decisivo desta trajetória foi a inauguração da Sala São Paulo, sua sede desde de julho de 1999.

Suas temporadas 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

peças 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, obras contemporâneas internacionais e brasileiras. Autores nacionais aparecem representados por cerca de 20 obras a cada ano.

A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo é muito mais do que um conjunto sinfônico. Ela é o pólo de um projeto musical que congrega um Coral Sinfônico e um Coral Infantil, além de importantes atividades no campo da música brasileira. O Centro de Documentação Musical da OSESP, por exemplo, não é somente o mais completo arquivo musical do país. Sua mídiaoteca é fonte de pesquisa e estudos de profissionais da música. A criação de uma Editora Musical é outro vértice do projeto, cujo principal objetivo é resgatar e editar o repertório dos compositores brasileiros.

Filho de pais austríacos, John Neschling nasceu no Rio de Janeiro, Brasil. Iniciou seus estudos ao piano e seguiu a vocação para regente com Hans Swarowsky 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 Staatsopera de Viena e na Orquestra Nacional Bordeaux-Aquitaine.

Mais recentemente, regeu a Orquestra Sinfônica de Pittsburgh (EUA) e a da Accademia Santa Cecilia (Roma). 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. Também neste ano, recebeu a Ordem de Rio Branco por seus méritos artísticos. É o compositor da trilha sonora de destacados filmes brasileiros, como *Pixote*, *O Beijo da Mulher Aranha*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio* e *Gaijin*.



Front page of the menu specially designed for a lunch in honour of Francisco Braga – 9th September 1931.

Designer: Henrique Cavalleiro

Collection of the National Library Foundation/
Music and Sound Archive Department

Translation:

'Hall of the Brazilian Artists Association
LUNCH

Dedicated to Conductor Francisco Braga
Promotion by Brazilian Artists Association and some friends.'

Francisco Braga und seine Oper *Jypyra*

Antônio Francisco Braga kam am 15. April 1868 in Rio de Janeiro zur Welt. 1876 wurde er Vollwaise und kam in ein Waisenhaus; hier begann seine musikalische Ausbildung. Anschließend besuchte er das Konservatorium, wo er im Hauptfach Klarinette studierte. 1890 erhielt er ein Stipendium, das ihm den Unterricht bei Massenet in Paris ermöglichte. Sechs Jahre später besuchte er Wien, Dresden und schließlich Bayreuth, wo er mehrere Wagner-Opern hörte. Im Jahr 1897 wurden seine Symphonischen Dichtungen *Cauchemar* und *Paysage* im Dresdner Gewerbehaus-Theater aufgeführt. Zu jener Zeit begann er mit der Arbeit an seiner Oper *Jypyra*, deren größter Teil freilich auf Capri komponiert und 1899 fertiggestellt wurde.

Im selben Jahr komponierte Braga seine Symphonische Dichtung *Marabá* und die *Symphonische Episode*. Er besuchte München und kehrte dann nach Dresden zurück. Mit dem Blick auf eine mögliche Uraufführung seiner Oper in Deutschland dachte er daran, das *Jypyra*-Libretto ins Deutsche zu übersetzen. Trotz einer Empfehlung des renommierten Dirigenten Hermann Levi aber gelangte die Oper in Europa nicht auf die Bühne. Kurz darauf erhielt Francisco Braga eine Einladung vom Komitee zur Vierhundertjahrfeier der Entdeckung Brasiliens, die ihm endlich am 7. Oktober 1900 die Uraufführung von *Jypyra* in Rio de Janeiro ermöglichte.

Zwei Jahre später wurde Braga Professor (Komposition, Kontrapunkt und Fuge) am Nationalen Musikinstitut (heute: Musikschule der Bundesuniversität von Rio de Janeiro). Er dirigierte das Eröffnungskonzert des Städtischen Theaters von Rio de Janeiro; auf dem Programm stand die Uraufführung seiner Symphonischen Dichtung *Insônia* (*Schlaflosigkeit*), fraglos ein Höhepunkt in der Laufbahn des Komponisten. Im Jahr 1912 gründete Braga die Symphonische Konzertgesellschaft, deren Orchester er zwanzig Jahre lang als künstlerischer Leiter und Chefdirigent vorstand. Zu jener Zeit hatte er seine bedeutenden Werke bereits komponiert. Obwohl

Braga zu einer Zeit komponierte, als die neuen Strömungen in Europa – vertreten durch Namen wie Schönberg, Bartók, Debussy und Strawinsky – romantische Ideale in der Musik angriffen, blieb Braga der Spätromantik des ausgehenden 19. Jahrhunderts stilistisch treu. Trotz des berühmten Beispiels seines Schülers Villa-Lobos scheint Braga nie den Wunsch verspürt zu haben, eine etwas „modernere“ Tonsprache zu erkunden. Francisco Braga starb am 14. März 1945 in seiner Heimatstadt Rio de Janeiro.

Obschon die Symphonik und die Kammermusik den Schwerpunkt in Bragas umfangreichem Schaffen ausmachen, ist die (hier erstmals eingespielte) Oper *Jypyra* vielleicht sein bedeutendstes Werk. *Jypyra* basiert auf einer Erzählung des Schriftstellers Bernardo Joaquim da Silva Guimarães aus der Provinz Minas Gerais (Ouro Preto, 1825-1884). Nach Ansicht des Kritiker Alfredo Rosi vermischt die Erzählung „Elemente der oralen Überlieferung, der ‚Märchen‘ und ‚Geschichten‘ der brasilianischen Provinzen Minas Gerais und Goiás, mit einer beträchtlichen Menge Idealisierung ... Die verschiedenen Formen des ‚sertanismo‘ (Werke über das Hinterland), die unsere Literatur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bestimmt haben, entspringen der Berührung einer urbanen und gebildeten Kultur mit dem Rohmaterial des ländlichen, provinziellen und archaischen Brasilien. Da der Autor nicht originäre Folklore schaffen kann, beschränkt er sich darauf, seine eigenen Interessen oder Frustrationen auf seine literarische Reise in das Milieu des Landlebens zu projizieren. Das Ergebnis dieser Aufpropfung ist beinahe stets eine hybride Prosa, in der der Widerschein des ländlichen Lebens und die ideologischen und ästhetischen Modelle des Autoren zu keiner künstlerischen Verschmelzung finden.“¹ Wie große Teile der brasilianischen Literatur beschäftigt sich auch Bernardo Guimarães’ Schaffen mit dem „Clash“ der Kulturen, dem Aufeinandertreffen der einheimischen Landbevölkerung und der aus Europa importierten urbanen Kultur. Bernardo Guimarães schrieb: „In unserem

Land ist der Wunsch, einem vornehmen Geschlecht zu entstammen, Unsinn; einer meiner Onkel pflegte zu sagen: „In Brasilien ist es schwierig damit zu prahlen, daß die Großeltern weder Pfeile schossen noch Marimba spielten.““

Sein Kollege Monteiro Lobato meinte, Guimarães romantisierte Brasilien: „Ihn zu lesen ist, als gehe man in die Wälder, aufs Land – aber ein von einem Mädchen aus Zion [traditionelle Schule in São Paulo] verklärtes Land, wo die Prärien milde sind, die Gärten blühend, die Flüsse reißend, die Wälder grün, die Gipfel hoch, wo die Drosseln singen und die Tauben turteln.“

So wie das Libretto die Konfrontation von Personen unterschiedlichen ethnischen Ursprungs thematisiert, die die Nationalidentität Brasiliens bilden, so evoziert auch Bragas Musik Lieder, die an die Phrasierungen bekannter brasilianischer Lieder anknüpfen, wie etwa das unverkennbare *dolce* im Ouvertürenthema, das in der Schlusscoda wiederholt wird. Bragas Stil ist eine Synthese aus verschiedenen Strömungen der europäischen Romantik, die auf den direkten Einfluß seines Lehrers Massenet zurückgehen. Daneben gibt es Elemente des italienischen „verismo“ und auch Spuren von Wagners symphonischem Kontrapunkt.

Die Erzählung von Bernardo Guimarães hat Gastão D’Escragnolle Doria – eine prominente Figur im Kulturladen des damaligen Rio de Janeiro – in ein Libretto umgesetzt, von dem später eine italienische Übersetzung angefertigt wurde. Die kurze und tragische Geschichte spielt irgendwann im 19. Jahrhundert in der Provinz Minas Gerais.

Der eröffnende Chorsatz verkündet, die Liebe sei unabdinglich; sie komme und gehe wie der Mond und der Wind ... Jupyra, ein bescheidenes junges Indianermädchen, ist leidenschaftlich in ihren Carlito verliebt. Aber auch Quirino liebt Jupyra und macht ihr einen Heiratsantrag. Jupyra empfindet nichts für Quirino und freut sich ihrer Liebe zu Carlito, die sie von diesem erwidert glaubt. Carlito jedoch ist ihrer überdrüssig und will sie

loswerden. Um Ärger zu vermeiden, antwortet er auf ihre Frage, ob er sie immer noch liebe, bloß: „Frag' meine Freunde“.

Da begegnet Carlito Rosalia, einem wunderschönen jungen Mädchen; eine innige Szene mit ewigen Liebeschwüren folgt. Jupyra beobachtet dieses Treffen aus einem Versteck und verzweifelt, als sie hört, wie Carlito Rosalia sagt, daß ein Indianermädchen (womit Jupyra gemeint ist) bloßes Amusement für ihn sei. Jupyra fühlt sich zurückgewiesen; sie sucht Quirino auf, gibt ihm einen Dolch und bittet ihn, Carlito zu töten – sie selbst werde sein Lohn sein. Carlito verabschiedet sich von Rosalia, um zu jagen; sie erzählt ihm von einem schrecklichen Traum, den sie hatte. Jupyra sagt Rosalia, wie sehr sie sie verabscheut, diese aber stößt sie weg. Quirino folgt Carlito in den Wald und kehrt wenig später mit einem blutbefleckten Dolch zurück, worauf Rosalia ihn verdammt. Die Oper endet mit dem Todessprung Jupyras von einer Brücke, als sie Carlitos Leichnam in den Wassern des Flusses Verde sieht.

© Rubens Ricciardi 2002

¹ Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira (Kurze Geschichte der brasilianischen Literatur)*. São Paulo, Cultriz. 33. Aufl. 1994, S. 140-144

Der Komponist und Musikwissenschaftler Rubens Ricciardi ist Professor an der musikalischen Fakultät der School of Communications and Arts der Universität von São Paulo.

Francisco Braga: *Cauchemar*

Cauchemar (Albtraum) wurde 1895 in Paris komponiert. Hinsichtlich des Sujets wie auch des Kompositionsstils handelt es sich um ein romantisches Werk, das – neben der *Symphonischen Episode*, *Paysage* und *Marabá* – die Vorliebe des Komponisten für symphonische Musik zeigt. Als Epigraph verwendet Cauchemar ein Zitat aus Shakespeares *A Midsummer Night's Dream*: ‘I have had a dream, past the wit of man to say what dream it was’

(‘Ich hatte ‘nen Traum … ’s geht über Menschenwitz zu sagen, was für ein Traum es war’). Braga gibt das erste Solo dem Fagott, das das gesamte expressive Potential des Themas und seiner chromatischen Bestandteile vorstellt, welche im Verlauf des Werks gründlich erforscht werden. Gespickt mit dynamischen Abstufungen, mit Crescendi und Decrescendi vom *pianissimo* bis zum *fortissimo*, arbeitet Cauchemar mit Bewegung und transitorischen Elementen, die jegliche Statik vermeiden.

Der gruppenzentrierte Orchestersatz, in dem die Akkorde von homogenen Instrumentenfamilien gebildet werden, betont das harmonische Element. Dabei bemerkt man eine Vorliebe für harmonische Spannungsbildungen, insbesondere durch Vorhalte. Bestimmte Elemente durchziehen das gesamte Werk gleichsam wie Konstanten: Die etwas mürrische Intervention der Pauken mit ihrem Quintintervall; die raschen chromatischen Skalen, die die Themenentfaltung wetteifernd stören; und schließlich die Hörner, die das Erwachen aus Shakespeares Traum ankündigen.

© Susana Cecília Igayara 2002

Susana Cecilia Igayara ist Wissenschaftlerin und Professorin für Chormusik; ihren „Master“ in Musikwissenschaft machte sie an der School of Communications and Arts der University of São Paulo.

Eliane Coelho, Sopran, wurde in Rio de Janeiro geboren; nach dem Abschluß ihrer Studien debütierte sie in Deutschland. Kurz danach wurde sie an die Frankfurter Oper engagiert. Sie entwickelte zudem eine internationale Karriere, die sie an zahlreiche renommierte Opernhäuser wie das Teatro Regio in Turin, San Carlo in Neapel, La Scala in Mailand, die Oper von Nizza, die Opéra Bastille in Paris sowie in Länder der ganzen Welt geführt hat: Deutschland, Schweden, Japan, Griechenland, und, natürlich, Brasilien. Seit 1991 ist sie an der Wiener Staatsoper engagiert. Eliane Coelho ist mit den bedeutendsten Dirigenten der Welt aufgetreten, u.a. mit

Sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli und Zubin Mehta. Ihr Repertoire ist breitgefächert und enthält viele Verdi-Rollen wie Aïda, Desdemona, Leonora (*Il Trovatore*), Lady Macbeth, Elvira (*Ernani*) und Amelia (*Ballo in Maschera*). Zu ihren andern Rollen gehören Madama Butterfly, Tosca, Madeleine (*Andrea Chénier*), Arabella und Salome (Richard Strauss).

Die Karriere des lyrischen Soprans **Rosana Lamosa** entfaltete sich vorwiegend in ihrer brasilianischen Heimat. Seit 1992 tritt sie auch im Ausland auf, in Asien (Seoul/Korea) und Europa (Portugal und Schweiz). In Südamerika hat sie bei zahlreichen Opern mit den wichtigsten Orchestern und Dirigenten zusammengearbeitet, u.a. als Despina, Gilda, Susanna, Micaela, Euridice, Zerlina, Pamina, Violetta und Mimi. Rosana Lamosa ist außerdem eine begeisterte Konzertsolistin, die in Werken wie Vivaldis *Magnificat*, Mozarts *Requiem*, Mahlers 2. *Symphonie*, Ludwig van Beethovens 9. *Symphonie* und Orffs *Carmina Burana* aufgetreten ist. Zu ihren Auszeichnungen gehören u.a. die Nominierung als beste klassische Sängerin von der São Paulo Art Critics’ Association (1996) und der Carlos Gomes Special Hors Concours Award, den sie vom Staatssekretariat für Kultur São Paulo State in Anerkennung ihrer herausragenden musikdramatischen Karriere erhielt.

Der Tenor **Mario Carrara** wurde in Pietra Ligure/Italien geboren und studierte am Giuseppe Verdi-Konservatorium in Mailand. Nach seinem Sieg bei einem internationalen Gesangswettbewerb in Mailand hatte er mit dem Ernesto (*Don Pasquale*) sein Debüt beim Festival in Spoleto. Die internationale Karriere ließ nicht lange auf sich warten: Er sang führende Tenor-Rollen in den großen Opernhäusern von Turin, Mailand, Rom, Düsseldorf, Hamburg, Dresden, Berlin, Genf, Zürich, Marseille und Lyon. Außerdem ist er in Baltimore und Santiago de Chile aufgetreten. Zu Mario Carraras Rollen gehören Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), Duca (*Ri-*

goletto), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) und Don José. Daneben hat er als Konzertsolist u.a. in den Requiem-Vertonungen von Verdi und Berlioz gesungen.

Phillip Jolls internationale Karriere erstreckt sich mittlerweile über zwei Jahrzehnte, in denen er die großen Rollen des italienischen und des deutschen Repertoires gesungen hat. Der in Wales geborene Bariton ist an so unterschiedlichen Orten wie Japan, Australien und Brasilien aufgetreten; an den großen europäischen Opernhäusern hört man ihn regelmäßig als Rigoletto, Simone Boccanegra, Falstaff, Tonio, Jochanaan und Wozzeck. Seinen ersten vollständigen „Ring“ sang er 2001 als Wotan an der Seattle Opera. Philipp Joll gab 1982 sein Debüt an Covent Garden; 1988 debütierte er an der New Yorker Met. Sein umfangreiches Repertoire enthält außerdem Rollen wie Nick Shadow, Balstrode und der Förster in *Das schlaue Füchslein*. Neben seiner Operntätigkeit tritt Phillip Joll auch als Konzertsolist in den großen Werken von Verdi, Ludwig van Beethoven, Dvořák, Elgar und Mendelssohn auf.

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 Todesstages 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 brasiliianischen 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 Orquestra de São Paulo (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 der Weltklasse zu formen. Ein großer Schritt in diese Richtung war 1999 der Wechsel in den frisch renovierten Stammstiz.

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

Das OESP ist weit mehr als nur eine symphonische Vereinigung. Es ist das Zentrum eines großangelegten musikalischen Projekts, zu dem ein Symphonischer Chor und ein Kinderchor gehören. Das Dokumentationszentrum des Orchesters beispielsweise ist nicht nur das heute umfangreichste Musikarchiv in Brasilien, sondern auch ein Forschungs- und Studienfundus für Fachleute. Das Orchester hat außerdem einen Notenverlag ins Leben gerufen, der mithilft, das reiche Erbe der brasiliianischen 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 entfalte 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; außerdem war er Gast des Pittsburgh Symphony Orchestra und des Orchesters der Accademia Santa Cecilia. 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. John Neschling hat die Soundtracks für zahlreiche brasilianische Filme komponiert, u.a. *Pixote*, *Der Kuß der Spinnenfrau*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio* und *Gaijin*.



John Neschling

Francisco Braga et son opéra Jupyra

Antônio Francisco Braga est né à Rio de Janeiro le 15 avril 1868. Orphelin en 1876, il fut admis dans un institut pour enfants abandonnés et c'est là qu'il entreprit ses études en musique. Il finit par entrer au conservatoire avec la clarinette comme instrument principal.

En 1890, il reçut une bourse lui permettant d'aller à Paris où il étudia avec Massenet. Six ans plus tard, il se rendit à Vienne, Dresden et finalement Bayreuth où il assista à plusieurs représentations des opéras de Wagner. En 1897, ses poèmes symphoniques *Cauchemar* et *Paysage* furent joués au Théâtre du Gewerbehaus à Dresden. C'est là que Braga commença à travailler sur son opéra *Jupyra* quoique la majeure partie fut composée plus tard à Capri et l'œuvre fut terminée en 1899.

La même année, Braga composa le poème symphonique *Marabó* et *Episode symphonique*. Après un séjour à Munich, il retourna à Dresden. Il pensait traduire le livret de *Jupyra* en allemand, ayant en vue une première possible de l'opéra en Allemagne. Il ne réussit pourtant pas à faire monter son opéra en Europe malgré une recommandation du chef d'orchestre Hermann Levi, alors célèbre. Immédiatement après cependant, Francisco Braga reçut une invitation du comité du quatrième centenaire de la découverte du Brésil et il put enfin créer son opéra *Jupyra* au Théâtre Lyrique à Rio de Janeiro le 7 octobre 1900.

Deux ans plus tard, Braga occupa un poste de professeur (composition, contrepoint et fugue) à l'Institut National de Musique (maintenant l'Ecole de Musique de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro). Il dirigea le premier concert du Théâtre Municipal de Rio de Janeiro, créa son poème symphonique *Insônia (Insomnie)*, indubitablement un sommet dans la carrière du compositeur. En 1912, Braga fonda l'Association des Concerts Symphoniques et il resta à la tête de l'orchestre de l'association pendant 20 ans en tant que directeur artistique et chef d'orchestre principal. Il avait alors déjà composé toutes ses grandes œuvres.

Même si Braga composait à un moment où de nouveaux courants – embrassés par les Schoenberg, Bartók, Debussy et Stravinsky – mettaient au défi les idéaux romantiques en musique, Braga resta fidèle au style des dernières générations romantiques de la fin du 19^e siècle. Malgré l'exemple de son illustre élève Villa-Lobos, il ne semble jamais avoir été tenté d'explorer un idiome plus « moderne ». Francisco Braga mourut dans sa ville natale de Rio de Janeiro le 14 mars 1945.

Tandis que les pièces symphoniques et de chambre forment la majeure partie du grand œuvre de Braga, sa réalisation la plus importante peut-être est l'opéra *Jupyra*, maintenant enregistré pour la première fois. *Jupyra* provient d'une œuvre littéraire, une histoire de l'écrivain Bernardo Joaquim da Silva Guimarães de la province de Minas Gerais (Ouro Preto 1825-1884). De l'avis du critique Alfredo Bosi, l'histoire « mêle des éléments issus de la tradition orale, les 'contes' et les 'histoires' des provinces brésiliennes de Minas Gerais et de Goiás, avec une bonne portion d'idéalisation... Les différentes formes de 'sertanismo' (écrits sur l'arrière-pays) qui ont donné un aperçu de notre littérature depuis le milieu du 19^e siècle proviennent du contact d'une culture urbaine et lettrée avec le Brésil rural, provincial et archaïque. Comme l'auteur ne peut pas écrire de folklore pur, il se limite à projeter ses propres intérêts ou frustrations sur son voyage littéraire à l'ambiance de la campagne. Le résultat de la greffe est presque toujours une prose hybride où le reflet de la vie rurale et les modèles idéologiques et esthétiques de l'écrivain de la prose n'arrivent pas au point de fusion artistique. »¹ Comme beaucoup de la littérature brésilienne, l'œuvre de Bernardo Guimarães traite du heurt culturel entre la population native de la campagne et la culture urbaine importée d'Europe. Bernardo Guimarães écrit aussi: « Dans notre pays, le désir du peuple de se vanter de descendre de grands-parents distingués est une absurdité; un de mes vieux oncles avait l'habitude de dire: 'Au Brésil, il est difficile de se vanter qu'aucun de ses grands-parents n'ait tiré une

flèche ou joué du marimba.' »

Son collègue Monteiro Lobato soutint que Guimarães romantisait le Brésil: « De le lire est comme d'aller aux bois, à la campagne, mais une campagne qualifiée de jeune fille de Sion [l'école traditionnelle de la ville de São Paulo] où les prairies sont douces, les jardins en fleurs, les rivières torrentielles, les forêts verdoyantes, les sommets très hauts, où les moqueurs chantent et les colombes sont gentilles. »

Tout comme dans le livret, il se trouve une confrontation entre deux personnages d'origine ethnique différente qui formèrent l'identité nationale brésilienne, de sorte que la musique de Braga évoque aussi des chansons qui rappellent le phrasé de chansons populaires brésiliennes comme l'immanquable dolce dans le thème de l'ouverture, répété plus loin dans la coda finale. Le style de Braga est une synthèse de plusieurs courants musicaux européens contemporains qui remontent à l'influence directe de son professeur Massenet. On y trouve aussi des éléments du *verismo* en opéra italien ainsi que des traces du contrepoint symphonique wagnérien.

L'histoire originale de Bernardo Guimarães fut transcrise en un livret par Gastão D'Escagnolle Doria, une personnalité importante dans la vie culturelle de Rio de Janeiro en ce temps-là. Son livret fut ensuite traduit en italien. La brève et tragique histoire se passe au 19^e siècle dans la province de Minas Gerais.

Le mouvement choral initial déclare que l'amour est volage; il change avec la lune et le vent... *Jupyra*, une humble jeune fille indienne, est passionnément amoureuse de Carlito avec lequel elle a une aventure. Quirino est aussi amoureux de *Jupyra* et la demande en mariage. *Jupyra* n'a pas de sentiments pour Quirino et est heureuse d'aimer Carlito, s'imaginant qu'elle est aimée en retour mais Carlito s'est déjà lassé de l'amour de *Jupyra* et veut se débarrasser d'elle. Pour éviter l'embarrassemment quand *Jupyra* lui demande s'il l'aime encore, Carlito lui répond seulement: « demande à mes amis ».

Carlito rencontre maintenant Rosalia, une très jolie jeune fille et il s'ensuit une scène d'amour entre les deux avec promesse d'amour éternel. Jupyra épie ce rendez-vous de sa cachette et devient désespérée quand elle entend Carlito dire à Rosalia que tout ce qu'il a vécu avec une fille indienne (parlant d'elle, Jupyra) n'était rien d'autre qu'un divertissement.

Jupyra se sent rejetée et, dans une rencontre ultérieure avec Quirino, elle lui donne un poignard et lui demande de tuer Carlito, s'offrant elle-même comme récompense. Carlito dit adieu à Rosalia pour aller à la chasse et elle l'avertit d'un rêve terrible qu'elle a eu à son sujet. Dans une rencontre avec Rosalia, Jupyra exprime sa haine mais Rosalia la repousse avec mépris. Quirino suit Carlito dans la forêt, retournant finalement avec un poignard ensanglé dans la main, sur quoi il est dûment maudit par Rosalia. L'opéra se termine avec le plongeon de Jupyra dans la mort du haut d'un pont quand elle voit le corps de Carlito flotter dans les eaux de la rivière Verde.

© Rubens Ricciardi 2002

¹ Bosi, Alfredo (1994). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultriz. 33. ed. p. 140-144.

Le compositeur et musicologue Rubens Ricciardi est professeur au département de musique de l'Ecole des Communications et des Arts à l'université de São Paulo.

Francisco Braga: *Cauchemar*

Cauchemar date de Paris 1895. L'œuvre est romantique dans son thème et sa composition et, avec *Episode symphonique*, *Paysage* et *Marabá*, montre la préférence du compositeur pour la musique symphonique. Comme épigraphe, *Cauchemar* utilise une citation de *Rêve d'une nuit d'été* de Shakespeare: «J'ai fait un songe et c'est au delà de l'esprit d'un homme de dire de quel rêve il s'agissait». Braga donne le solo initial au basson qui expose tout le potentiel expressif du thème et ses élé-

ments chromatiques qui seront explorés en profondeur au cours de l'œuvre. Rempli de progressions de nuances avec *crescendos* et *decrescendos* de *pianissimo* à *fotissimo*, *Cauchemar* travaille avec le mouvement et avec des éléments transitoires, évitant tout statisme.

L'abord de l'orchestre par sections, formant des accords en regroupant des instruments semblables, souligne l'élément harmonique. On remarque ainsi une préférence pour la tension harmonique, explorant l'emploi de retards harmoniques.

Certains éléments apparaissent tout au long de l'œuvre comme constants: l'intervention des timbales, quelque peu menaçantes, annonçant toujours le même intervalle de quinte; les gammes chromatiques rapides, s'intégrant dans le développement du thème et rivalisant avec lui; et les chœurs de cors, un instrument qui annonce le réveil du rêve de Shakespeare.

© Susana Cecília Igayara 2002

Susana Cecília Igayara est chercheuse, professeur de répertoire chorale et de recherches; elle a une maîtrise en musicologie de l'Ecole des Communications et des Arts de l'université de São Paulo.

Eliane Coelho, soprano, est née à Rio de Janeiro et a fait ses débuts en Allemagne après avoir fini ses études. Peu après, elle fut engagée à l'Opéra de Francfort. Sa carrière internationale prit rapidement son essor et la conduisit à diverses maisons d'opéra de renom dont le Teatro Regio à Turin, San Carlo à Naples, La Scala à Milan, l'Opéra de Nice, l'Opéra de la Bastille à Paris ainsi que dans des pays partout au monde: Allemagne, Suède, Japon, Grèce et, évidemment, Brésil. Elle fait partie de l'Opéra National de Vienne depuis 1991. Eliane Coelho a chanté avec plusieurs des grands chefs du monde dont sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli et Zubin Mehta. Son répertoire est très vaste et compte plusieurs rôles de Verdi dont Aïda, Desdemona, Leonora (*Il Trovatore*), Lady Macbeth, Elvira (*Ernani*) et Amalia (*Le Bal*

masqué). Nommons aussi Madama Butterfly, Tosca, Madeline (*Andrea Chénier*), Arabella et Salomé (Richard Strauss) parmi ses autres rôles.

La carrière du soprano lyrique **Rosana Lamosa** s'est développée en majeure partie au Brésil, son pays natal. Elle se produit aussi sur la scène internationale depuis 1992, en Asie (Seoul/Corée) et Europe (Portugal, Suisse). Elle a chanté dans plusieurs opéras avec les orchestres et chefs les plus importants en Amérique du Sud, des rôles aussi majeurs que Despina, Gilda, Susanna, Micaela, Euridice, Zerlina, Pamina, Violetta et Mimi. Rosana Lamosa est aussi active sur la scène de concert et a chanté par exemple le *Magnificat* de Vivaldi, le *Requiem* de Mozart, la *Symphonie no 2* de Mahler, la *Symphonie no 9* de Ludwig van Beethoven, *La Création* de Haydn et *Carmina Burana* d'Orff. Elle a aussi reçu des prix dont la nomination comme meilleure chanteuse classique par l'Association des Critiques artistiques de São Paulo en 1996 et le prix Carlos Gomes Special Hors Concours remis par le Secrétariat National de la Culture à São Paulo pour sa carrière remarquable en musique lyrique.

Mario Carrara, ténor, est né à Pietra Ligure (Italie) et a étudié au conservatoire Giuseppe Verdi à Milan. Après avoir gagné un concours international de chant à Milan, il fit ses débuts au festival de Spoleto dans le rôle d'Ernesto (*Don Pasquale*). Sa carrière internationale s'est développée très rapidement: il a chanté des rôles majeurs de ténor dans les maisons d'opéra à Turin, Milan, Rome, Dusseldorf, Hambourg, Dresde, Berlin, Genève, Zurich, Marseille et Lyon. Il s'est aussi produit à Baltimore et Santiago au Chili. Parmi les rôles au répertoire de Mario Carrara se trouvent Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), Duca (*Rigoletto*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) et Don José. Il fait aussi du concert, par exemple les requiems de Verdi et de Berlioz.

La carrière internationale de **Phillip Joll** a maintenant couvert deux décennies et a inclus des rôles majeurs des répertoires italien et allemand. Ce baryton gallois s'est produit jusqu'au Japon, en Australie et au Brésil et a régulièrement chanté Rigoletto, Simone Boccanegra, Falstaff, Tonia, Jokanaan et Wozzeck dans les grandes maisons d'opéra européennes. Il chanta son premier cycle complet de l'*Anneau* comme Wotan à l'Opéra de Seattle en 2001. Phillip Joll fit ses débuts au Covent Garden en 1982 et à l'Opéra Métropolitain de New York en 1988. Son vaste répertoire couvre aussi des rôles tels que Nick Shadow, Balstrode et le Forester dans *le Rusé Petit Renard*. En plus de son travail d'opéra, Phillip Joll aime chanter les grandes œuvres de Verdi, Ludwig van Beethoven, Dvořák, Elgar et Mendelssohn en concert.

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'œuvres 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 de São Paulo (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo/OSESP) fut fondé en 1953 mais il ne commença à prendre vraiment son essor que dans les années 1970. Depuis que John Neschling en est le directeur artistique, de grands efforts ont été faits pour qu'il devienne un orchestre symphonique de classe mondiale. Un pas significatif dans cette direction a été fait lors de l'aménagement dans des quartiers généraux nouvellement rénovés en 1999.

Chaque année, l'orchestre prépare environ 40 programmes différents, donnant en moyenne 90 concerts à la Sala São Paulo et dans d'autres villes brésiliennes. La caractéristique de l'OSESP est son souci du répertoire. En plus des œuvres établies du répertoire occidental – de Vivaldi et Haydn à Britten ainsi que les cycles des symphonies de Schumann, Chostakovitch et Mahler par exemple – il présente régulièrement des œuvres contemporaines internationales et brésiliennes. Environ 20 œuvres de compositeurs brésiliens sont jouées chaque année.

L'OSESP est plus qu'une simple organisation symphonique. C'est le centre d'un projet musical complet qui inclut un chœur mixte et un chœur d'enfants. Le Centre de Documentation Musicale de l'orchestre ne renferme pas seulement les archives musicales les plus complètes du Brésil aujourd'hui mais encore est-il une source pour recherches et études professionnelles. L'orchestre a aussi mis sur pied un bureau d'édition musicale qui aide à conserver le vaste héritage de musique brésilienne en gardant des manuscrits dans des formes plus durables, les rendant ainsi plus facilement accessibles aux musiciens qui désirent les interpréter.

John Neschling est né à Rio de Janeiro de parents autrichiens. Il a étudié la direction avec Hans Swarowsky et Leonard Bernstein et il s'est bâti une carrière solide sur le continent européen. Il a été aussi directeur artistique du Théâtre Massimo à Palerme ainsi que chef résident 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 devint directeur artistique de l'Orchestre de São Paulo en janvier 1997, assumant la responsabilité de restructurer l'orchestre et de l'installer dans sa nouvelle salle de concert, la Sala São Paulo. La même année, le gouvernement brésilien lui conférait l'Ordre de Rio Branco. Il a aussi dirigé l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh et l'orchestre de l'Accademia Santa Cecilia. Il a composé les pistes sonores de nombreux films brésiliens dont *Pixote*, *O Beijo da Mulher Aranha*, *Os Condenados*, *Lúcio Flávio* et *Gaijin*.

JUPYRA: LIBRETTO

Texto Italiano: A. Menotti-Buja

2 CORO INTERNO

Varia l'amor come la luna varia...

Mutevole è l'amor,
come incostanti sono i venti che spirano!

3 PRELUDIO

ATTO UNICO

4 Scena I

(*Jupyra sola*)

All'alzarsi della tela, si vede comparire Jupyra dal folto di alcune piante, lentamente, melanconicamente, contemplando la luna che sorge.

JUPYRA

Migrante, morente, risale pallente.
Pel cielo, sul velo di stelle trapunto, l'amica degli esuli.
Meteora d'amor!
Le vaghe speranze, le fiere baldanze d'un core nel fiore
degli anni consunto, travolse nel baratro.
Un fiero dolor!
Migrante, morente, risale pallente.
Pel cielo, sul velo di stelle trapunto, l'amica degli esuli.
Meteora d'amor!

5 Scena II

(*Jupyra, Quirino*)

Quirino è comparso da un pittoresco sentiero. Egli è sicuro di trovarsi Jupyra, poichè avanza palpitante, andando verso di essa decisivamente.

QUIRINO
Io t'ho seguita!

JUPYRA
(*Un pò conturbata*)
E perchè mai?

QUIRINO

(Cadendole ai piedi in ginocchio ed afferrandole una mano con trasporto.)

Divina! All'amor mio profondo e immensurato, t'affida,
e credi!

JUPYRA

(Scuotendosi, atterrita)

Oh! Vanne! Io son promessa!

QUIRINO

(In uno scoppio di passione)

Pietà! Pietà di me!
D'amore avvampo!
Dell'occulta mia fiamma ardo e consumo...
Pur benedetta sia la fiamma mia!
Quando fremo la foresta, quando il murmure dell'onda nel
calar dell'ombra mesta come un gemito, come un gemito
parrà, nel tuo bacio la profonda pace arcana regnerà.
Tutto, ah, tutto oh mia celeste vincerei, pel fuoco ond'ardo.
Delle vergini foreste, nel poter d'una malia, farei rami di
smeraldo per covrire la tua via!

JUPYRA

(Avvolgendolo in uno sguardo infinitamente triste, come per volergli far comprendere il suo occulto dolore.)

Pur io le imagini dei sogni angelici vorrei eternare;
com'alà candida lieve d'un angelo nel ciel migrare.
Dei dubbi i fremiti, dell'ansie i palpitì frenar vorrei!
Le amare tergere nascosti lagrime dei pianti miei!

QUIRINO

(Fissandola come per volerle leggere nell'anima)
Ahimè, comprendo, ahimè!

JUPYRA

(Indispettita contro sè stessa pel suo abbandono)

Nulla ti dissi!

QUIRINO

Ma tutto è a me palese del tuo strazio. Tu soffri... sei
incospresa.

JUPYRA

(Sforzandosi di sembrare spensierata)

Io son felice! M'adora il mio Carlito.

Di pari amor anch'io nell'estasi d'un palpito sublimo il
core mio!

QUIRINO

Come la mia non vibra la sua passion, giammai...

Jupyra, io t'amo!

Jupyra, vieni! T'affida all'amor mio fedel.

Fuggiam, mi segui, arrenditi!

Fuggiam, la sposa mia sarai!

JUPYRA

M'adora il mio Carlito.

Nell'estasi d'un palpito sublimo il core mio!

QUIRINO

La sposa mia sarai!

Come la mia non vibra la sua passion giammai!

(Quirino cerca di trascinarla verso la foresta; ella si dibatte, gli sfugge e corre in cerca di protezione. Carlito compareisce improvvisamente da un sentiero rasente la casetta e si slancia rabbioso verso Quirino.)

6 Scena III

(Quirino, Jupyra, poi Carlito)

CARLITO

Sciagurato!

JUPYRA

(Gettandosi nelle sue braccia)

Mi salva!

QUIRINO

Io son perduto!

(Fugge disperatissimo nell'interno della foresta.)

Silenzio imbarazzante.

Carlito vorrebbe parlare, mostrarsi inquieto e dare
importanza all'incidente, ma il suo sguardo corre con
ostinazione ad una delle finestre della casetta.

7 Scena IV

(Jupyra, Carlito)

CARLITO

(Vincendo, alla fine, il suo imbarazzo)

Perchè sei qui?

JUPYRA

(Significatamente)

Sapevo di trovarti.

CARLITO

(Ha un sussulto, ma finge)

Chi te lo ha detto?

JUPYRA

(Con gesto solenne)

Il core! Il core...

CARLITO

(Sforzandosi di sorridere)

Eh via!

JUPYRA

(Abbozzando il labbro ad un sorriso amarissimo)

Carlito! Tu più non m'ami...

O almeno per pietà mi lusinghi!

CARLITO

(Sforzandosi di dare alla sua voce un'intonazione di
sincerità)

Io non amarti?

Interroga gli amici!

JUPYRA

(Provando come una traffita a queste parole)

Ah! Basta solo questa discolpa a condannarti.

CARLITO

(Interrogativo, inquieto)

Ebbene?

JUPYRA

(Asciugandosi una lagrima)

Interrogar gli amici,

Tu mi consigli adesso, interrogar gli amici...

Mentre nei di felici pur mi negavi il sol di gelosia l'eccesso,
Dolce rendeami il duol.

CARLITO

(Spensieratamente)

Del lungo sperimento, son io contento.
Delitto è sospettar la donna amata,
se d'altri innamorata non appar.

JUPYRA

(Gettandogli le braccia al collo, in una esplosione di tenerezza)

Ti rammenti, adorato i bei tramonti,
Quando sul sen la testa ti poggiavo, esaltata dai racconti
sussurrati laggiù nella foresta?

CARLITO

Mi rammento, tesor l'albe rosate quando per mano, ascosi,
tu mi porgevi rose vellutate, guardandomi con occhi assai pensosi.

JUPYRA

(Mestamente, nel ritorno improvviso del timore)

L'effluvio di quei fior pare l'alto estremo d'un amor,
Dopo dolce agonia!

CARLITO

(Cercando di consolarla, ma guardando di sfuggita ad una finestra della casetta)

L'esaltazion raffrena, o mia Jupyra,
Riposi in dolci sogni, comprenderai doman
L'ansie indicibili di chi per te sospira.

JUPYRA

(Tremendamente insospettita)

Allontanarmi vuoi?

CARLITO

(Messo in gran imbarazzo)

No!

JUPYRA

(Teneramente)

Sei pietoso!

Il solo sentimento che il tuo core riscalda ancora, è una pietà gentile.

L'umile ancella indigena, figlia delle foreste, dal sogno suo celeste t'affana ridestar!

Ricco, temuto, intrepido, tu le giurasti amore...

Ed il silvano fiore fai lento ripiegar!

CARLITO

(Impaziente di mandarla via, ma dissimulando la premura)

Dall'irriconoscenza avrai rimorso; tarda è la notte.
Va! Va!

JUPYRA

(Ascolta d'un pensiero che la fa segretamente rallegrare)

M'affido all'amor tuo Carlito, addio!

(Si allontana lentamente, poi si volge)

Verrai domani?

CARLITO

(Mandandole un falso bacio con la mano)

Doman verrò!

JUPYRA

Amor, ripetilo!

CARLITO

(Nascondendo un sorriso di satisfazione)

Da te sarò!

JUPYRA e CARLITO

(Mandandosi com la mano lenti baci)

Per poco, addio! Per poco, addio!

Dolce amor mio! Dolce amor mio!

Jupyra finge di allontanarsi, ma si nasconde dietro un grosso albero.

8 Scena V

(Carlito, Jupyra (nascosta), poi Rosalia)

Non avendo alcun sospetto di essere osservato, si avvicina trepidante alla casetta e lancia un sassolino ad una finestra. La finestra, colpita dal sassolino, si apre con precauzione. Compare una graziosa giovinetta che si sporge fuori ansiosamente. È Rosalia.

A tale apparizione, Jupyra è colta di un fremito di acerba gelosia, vorrebbe lanciarsi, ma si frena ed attende.

CARLITO

L'uccel di paradiso coll'ala sua lievissima ti sfiori il viso.

ROSALIA

(Gettando una rosa a Carlito)

Indugiasti, mio ben.

JUPYRA

(Osservandola fremente d'odio e di disperazione)

Ahi! Come è bella!

(Asciugando tristamente una lagrima)

CARLITO

(Raccogliendo la rosa e baciandola)

Fior delicato! Ai labbri tuoi somiglia.

JUPYRA

Somiglia ai labbri tuoi... pur mi dicea! E la rosa baciava
come adesso la bacia!

ROSALIA

La recisi pensando al nostro amore.

CARLITO

Il suo profumo, men delle grazie e dei sorrisi tuoi, è tenero,
soave.

JUPYRA

(Tentennando la testa)

Così parlava a me!

ROSALIA

(Sporgendolo fuori le braccia in un impeto di passione)

Oh vieni, vien fra queste braccia un solo istante, e in placido
sogno mi fa sopir!

Carlito prende una scaletta di legno che stà per terra, e la
appunta al davanzale della finestra.

CARLITO

Io non l'osavo, io non l'osavo.

Tutti i perigli, or che m'inviti, sprezzo.

JUPYRA

Ahi! Di quel fior le spine mi cadono nel cor!

Tormento mio!

CARLITO

(Vi sale con meravigliosa agilità e si abbandona con un grido
di gioia fra le braccia di Rosalia, che l'avvince al seno in una
stretta appassionata.)

Eccomi, amor! Amore! Amor!

Io t'amo! Io t'amo! Amor!

Momenti di emozione soavissima

JUPYRA

Quante volte l'avvinsi io pure!

Come l'alito suo caldo saliva

E il viso mio infiammava!

ROSALIA

Felicità celeste!

Io t'amo! Amor!

CARLITO

(Additandole solennemente il cielo)

Come i nostri, lassù nel ciel si scambiano fugaci amplessi le
anime...

Si chiamano meteore quelle luci fuggevoli e son baci!

JUPYRA

Di fiori parlavam; d'impallidite cadenti stelle!

ROSALIA

(Reclinando soavemente la testa sull'omero di lui)

E col bacio che muor, muore la luce.

CARLITO

(Rapito in estasi)

Ravvivila, divina!

(Guardandosi negli occhi con languore)

ROSALIA e CARLITO

Oh, paradiso!

JUPYRA

Ahi! Io l'ho perduto, il paradiso mio!

ROSALIA

(Trasportata dalla felicità)

Nei sogni fulgenti dell'alma sopita, Miravo una larva
di rose vestita;

Movendomi incontro, le rose sfogliava, e i mucchi
fragranti sul crin mi gettava.

Nel fondo d'un tempio sorgeva un altare!

Ahi! Come era dolce quel sogno sognare!

Ti vidi... la larva gentile eri tu

Inganno pietoso quel sogno non fù!

JUPYRA

Ingrato! Ingrato!

T'ha amato tanto la Jupyra tua!...

Nella mia povertà, felice e lieta mi faceva il tuo amor.

Perchè m'hai lusingata! Perchè?
Perchè m'hai sussurrato cose belle, troppo belle...
Perchè?

CARLITO

(Carezzandole i capelli con soavità)

Io pure l'estreme dolcezze sognavo.

Io pure radiosi fantasmi miravo E gli occhi schiudendo con dolce lentezza, un brivido ignoto coglieami d'ebrezza...
La dolce creatura che in sogno m'apparve, venia sulla terra da un mondo di larve...

E aprodo le braccia ti strinsi al mio sen, fantasma divino, fantasma terren!
(Restano estatici a contemplarsi lungamente, beatamente)

JUPYRA

Avevo una richezza nella mia povertà.

E pur la mia richezza hai dissipata...

Io son disonorata!

Perchè m'ha sussurrato cose belle?

Perchè?

Io son disonorata!

(Scoppia in dirotto pianto)

CORO INTERNO

Varia l'amor come la luna varia...

Mutevole è l'amor,

come incostanti sono i venti che spirano!

JUPYRA

Quale triste verità! Quale ironia malinconica acciude il mesto canto!

Rosalia e Carlito han seguito pensosi il mesto canto che si sente disperdere in lontananza

CORO INTERNO

Varia l'amor come la luna varia...

Mutevole è l'amor,

come incostanti sono i venti che spirano!

(Rosalia si scuote, improvvisamente, ripetendo il canto con lentezza.)

ROSALIA

Varia l'amor...

Come...

CARLITO

(Interrompendola timoroso)

Bugiardo è il canto

ROSALIA

(A bruciapelo)

Dimmi, hai tu amato?

CARLITO

(Superandosi)

Ho amato.

ROSALIA

(Fissandolo insistentemente)

Chi?

CARLITO

(Con simulata sincerità)

Te sola...

JUPYRA

(Porgi ascolto con trepidazione)

Menzogna orrenda!

ROSALIA

(Maliziosamente, insinuante)

Ma pur... prima di me... confessa! Chi?

JUPYRA

(Si alza palpitante)

Frenati o cor!

CARLITO

(Con gesto sprezzante)

Per passatempo un giorno pur io volli conoscere l'amore d'una indigena.

Ma nel mio cor ritorno più non farano i palpiti di quel amor vilissimo.

JUPYRA

(Vacilla)

Ahimè!... Morir mi sento!

(Si scuote selvaggiamente)

È troppo! È troppo!

Il mio furor paventa!

La fibra dell'amor mi s'è spezzata!

CARLITO

(Volendo togliersi da una situazione imbarazzante,
determina d'accommiatarci)

Or corro ad approntarmi per la caccia; da qui ripasserò
prima di partire.

ROSALIA

(Teneramente)

Nei sogni mi verrai?

CARLITO

(Baciandola)

Mi sognrai?

Egli discende lentamente; giunto a terra si avvia per
andarsene, ma prima di sparire si volge.

JUPYRA

Nè mio, nè suo!

Se mento, mi fulmini il Signor!

ROSALIA e CARLITO

(Mandandosi con la mano un lungo bacio)

Piove un'aura di pace nel cor,

O mio amore, mio amore!

O mio amor!

Carlito si allontana, mandando sempre dei baci.

Rosalia rientra, ricchiudendo la finestra.

JUPYRA

(Stendendo il pugno selvaggiamente in una minaccia
suprema)

Odio eterno!

9 Scena VI

(Jupyra sola)

JUPYRA

Vendetta!

(Esce freneticamente dalla foresta)

Di gelosia le indomite smanie frenar non so;

L'anima mia non può l'offese obliar!

Nuovi tormenti orribili immaginar vorrei, pel vil che i
sogni miei fè dileguar!

Tra i roveti interminati, tutti cogliere vorrei gli spinosi ed
allacciati secchi rami, e pel suo crin vile un serto intreccierei!
Ohimè! Ohimè! Come è infame il suo destin!

10 Scena VII

(Jupyra, Quirino)

QUIRINO

(Venendo affrettatamente)

Allontanar lo vidi e a te ritorno io fò.

JUPYRA

(Slanciandosi ed afferrandogli nervosamente un braccio)

Me vendica! Me vendica, Quirino, e tua sarò!

QUIRINO

(Fissandola, sorpreso)

Io, vendicarti?... Come... Perchè?

JUPYRA

(Disperatamente)

Sono ingannata! Carlito ama Rosalia...

Io resto abbandonata!

QUIRINO

(Provando una segreta gioia)

Solo il mio amore può darti pace, ebbrietà, conforto;

Il primo amore dimentica, il falso amore è morto!

JUPYRA

(Fissandolo insistentemente negli occhi)

Fra poco qui Carlito tornar tu lo vedrai

Nel folto della cupa macchia lo seguirai.

(Strappando un coltello dalla cintura)

Questo coltello prendi...

Giurami di svararlo, e del suo sangue intriso a mè
dovrai portarlo!

Eccol l'estrema prova che imploro dal tuo amor...

Del vil mostrarmi il sangue, ed io ti dono il cor!

QUIRINO

Porgi! Fra pochi istanti sarai tu vendicata.

Tutto affrontar m'è licito per te, mia dolce amata.

Della vendetta il demone nel core mio s'annida,

m'arma la mano intrepida, ed io mi fo omicida.

Delle sue gocce roride di sangue potrò alfin,
un serto di rubini comporre pel tuo crin!

CARLITO

(In lontananza)

L'uccel di paradiso, coll'ala sua lievissima, ti sfiori il viso!

JUPYRA
(*Scuotendosi, dà il coltello a Quirino*)
Eccolo!... Ei torna

QUIRINO
(*Trascinandola*)
Seguimi nel folto delle piante!
Calpesterò fra un attimo, il rettile spirante!
Si nascondono dietro un grosso albero.

¶ Scena VIII

Carlito, (*Jupyra e Quirino nascosti*) poi Rosalia.

CARLITO
(*Compara allegramente, in ricercato arnese di caccia*)
Amor, sei destà? Affacciati!

JUPYRA
(*Ferocemente*)
L'infame!

QUIRINO
Oh! Con che gioia il cor gli strapperò!

ROSALIA
(*Esce dalla porta della casetta e si precipita affanosa fra le sua braccia*).
Un orrendo presentimento turbami

JUPYRA
(*Trasalendo*)
Che ascolto!

ROSALIA
Ritorna, ritorna alla tua casa.

QUIRINO
Attendi! Frenati!

CARLITO
(*Fissandola sorpreso*)
Hai tu paura?

ROSALIA
(*Supplicando*)
Scongiura, mio Carlito, una sventura.

CARLITO
(*Un pò intimorito*)
Come? ... Perchè?

JUPYRA
(*Guardando Quirino significatamente*)
Ci sfugge!

ROSALIA
Non so!

QUIRINO
Morrà!

CARLITO
Dunque?

ROSALIA
M'ascolta.

JUPYRA
(*Porgendo viva attenzione*)
Che dir vorrà?

QUIRINO
(*Con sprezzo*)
Frasi mendaci.

ROSALIA
La stanca palpebra lenta calavo,
senza dormir pur ti sognavo...
Il lume un ultimo guizzo mandò,
La fitta tenebra mi circondò.

JUPYRA
(*Abbozzando il labbro ad un sorriso triste*)
Quante cose sa dir!...

QUIRINO
(*Adiratissimo*)
Menzogne tutte, per ammaliarlo.

ROSALIA
Sorsi! La tacita, fredda stanzetta,
mi parve un'umile tomba negletta...
E la tua voce mi scese in cor, come presagio di gran dolor!

CARLITO
(*Sorridendo amorevolmente*)
Timore d'un core ripieno d'affetto, esprime il tuo detto.

JUPYRA

(Prorompendo)

Oh! Vendicami! Vendicami!

No! In segreto... laggiù...

Pasto egli sia delle belve affamate!

CARLITO

Domani, gli insani timori svaniti, coi gaudi infiniti,
la calma nell'alma tornar sentirai. Felice sarai!

QUIRINO

(Giurando terribilmente)

E sarà pasto!

ROSALIA

(Trattenedolo, paurosa)

Ah! Non avventurarti, Carlito mio!

Non avventurarti laggiù!

JUPYRA

(In uno scoppio d'ira)

Se lo trattiene, scagliati!

QUIRINO

(Pronto a slanciarsi)

Li uccido!

CARLITO

(Resistendole dolcemente)

Di pregiudizi farti schiava vorresti tu?

ROSALIA

(Decidensosi costretta, lo sospinge lentamente)

Com'angelo custode ti seguia l'amor mio.

CARLITO

(con tenerezza infinita)

All'angelo custode io benedico.

Addio! Addio!

S'allontana intermandosi nella foresta.

JUPYRA

(Aizzando Quirino e sospingendolo)

Io voglio il sangue suo!

QUIRINO

(Stringendole la mano)

T'affida a me!

(Corre feroicamente dietro a Carlito e sparisce nel folto
delle piante)

12 Scena IX

(Jupyra, Rosalia)

JUPYRA

(Avanzando intrepida verso Rosalia e rizzandolesi
d'innanzi terribilmente)

Tua nemica son io!

ROSALIA

Non ti conosco!

(Cerca di entrare in casa)

JUPYRA

(Afferrandola per un braccio e trattenendola)

Sai tu come l'indigena Jupyra dell'offese si vendica?

ROSALIA

Tu forse..!

JUPYRA

Basta!

Hai compreso... È ver!

Son la respinta!

ROSALIA

(Messa in grave imbarazzo)

Tu vuoi dunque?

JUPYRA

(Tremendamente)

Vendetta!

ROSALIA

Oh, Dio!

JUPYRA

(Raggiungendola e fissandola in volto com feroce
espressione)

So tutto!

Per la caccia egli è partito tra le ambasce e i dubbi tuoi.

Chi tornar farà Carlito dal fatale suo cammin?

Va, lo salva se lo puoi, già si compie il suo destin!

ROSALIA

Razza abbieta! Razza vile!

Tutto ahimè comprendo adesso!

Tu selvaggia, un freddo stile nella mano del rival,
Con feroce gioia hai messo, tentatrice iddia del mal!

JUPYRA

(Fissandola crudelmente derisoria)

Dell'amor mio vilissimo, l'ingrato sentiasi a te
d'innanzi degradato!

ROSALIA

(In preda ad un'atroce smania)

Come impedire, oh Dio, l'orrendo eccidio!

(Gridando verso la cassetta)

Qualcuno! A me! Qualcuno!

JUPYRA

(Con cinica impassibilità)

È tardi omai!

(Incrocia le braccia sul petto in attitudine di sfida)

ROSALIA

(Respingendola con un gesto d'orrore)

Mi fai orrore! Ti scosta!

Era menzogna, era calcolo abbietto l'amor tuo!

Non arma l'altrui man chi d'un deriso amor vuol vendicarsi!

Affronta e uccide!

(Afferrandola convulsamente per un braccio e scuotendola)

ROSALIA

Come dall'ombra sua mesta e piangente potrai sottrarti
quando vien la sera?

Come risponderai nel gran silenzio, al lamento funesto
dell'ucciso?

La giovinezza gli ridea negli occhi, la primavera gli fioria
nel viso...

Ed egli ti dirà: guarda, non vedi come gronda di sangue la
ferita, questa larga ferita?

E l'ombra sparirà lasciando un'eco di pianto e di dolor
nella floresta!

JUPYRA

*(Improvvisamente turbata, assalita da un brivido di
raccapriccio)*

Ahi cosa ho fatto!

Queste tue parole, come la fredda lama di quel ferro,

mi lacerano il cor!

Un rimorso m'assale!

Oh, Dio! Si salvi!

Si salvi l'infelice!

Entrambe amava!

Attender io doveva...

Non vendicarmi!

*Si slancia freneticamente verso la foresta, ma s'incontra
con Quirino, che comparisce pallido, esaltato, col coltello
brandito, intriso di sangue.*

[13] Scena X

(Jupyra, Rosalia, Quirino)

QUIRINO

(Gettandole al piedi il coltello)

Vendicata tu sei!

JUPYRA

(Emette un grido terribile e si copre il volto colle mani)

Ah! Son maledetta!

ROSALIA

Ah! Assassino! Assassino!

A te sventura!

QUIRINO

*(Afferrandola convulsamente per una mano la trascina
sul ponte)*

Uccidilo dicesti, ed io l'ho ucciso!

Poi lo gettai nell'onda! Vieni!

*Rosalia vorrebbe seguirli, ma non ne ha la forza e cade a
sedere oppressa sopra una grossa pietra scoppiando in
disperati singhiozzi.*

QUIRINO

*(Stendendo una mano e mostrando a Jupyra un corpo
lontano galleggiante sulle acque)*

È quello!

JUPYRA

(*Jupyra lo respinge con ribrezzo, balza sul parapetto del ponte, ed alzando in aria le braccia, esclama nel parossismo del dolore e della disperazione:*)

Eccomi! Vengo!

E si precipita nelle acque.

QUIRINO

(*Slanciandosi con raccapriccio*)

Orror!

Cade in ginocchio colle mani distese

ROSALIA

(*Si alza, mandando una sorda imprecazione*)

Sii maledetto!

(*Corre come una delirante verso la cassetta, strappandosi i capelli e singhiozzando.*)

FINE DELL'OPERA

Recording data: [*Cauchemar*] February 2001; [*Jupyra*] October 2001 at the Sala São Paulo, Brazil

Balance engineer/Tonmeister: [*Cauchemar*] Hans Kipfer; [*Jupyra*] Jens Braun

Producer: [*Cauchemar*] Ingo Petry; [*Jupyra*] Hans Kipfer

[*Cauchemar*] Neumann microphones; Studer 961 mixer; MIC AD19 pre-amplifier; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones;
[*Jupyra*] Neumann microphones; Studer 961 mixer; Stage Tec microphone pre-amplifier and 28-bit AD converter; Genex
GX 8500 MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Andreas Ruge

Cover texts: [*Cauchemar*] © Susana Cecilia Igayara 2002; [*Jupyra*] © Rubens Ricciardi 2002 (*Jupyra*)

German translation: Horst A. Scholz

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover: Pedro Alexandrino Borges (1856-1942), *Paisagem* (study), c. 1900, oil on wood.

Archive of the Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil.

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

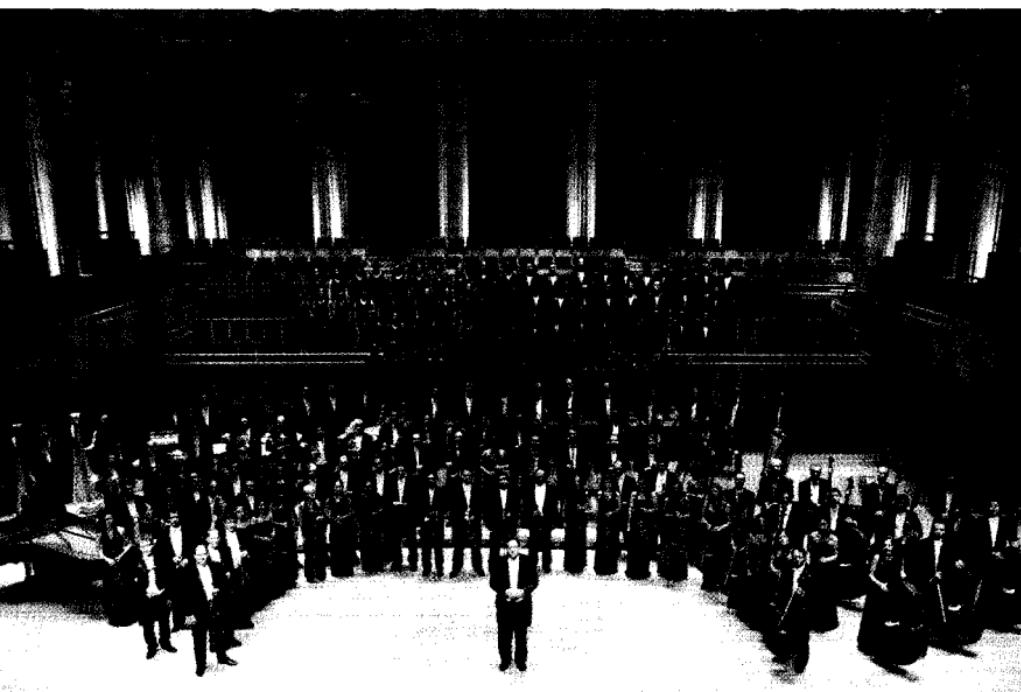
BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

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

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

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



Orquestra de São Paulo

Coro da Orquestra de São Paulo • Coro Infantil da Orquestra de São Paulo

Photo: © Daniela Guerra.