

The NAXOS logo is a blue circle with the word "NAXOS" in white, serif, all-caps font. Above the text are three stylized white icons of classical buildings. Below the text, it says "THE MUSIC OF BRAZIL" in a smaller, white, sans-serif font.

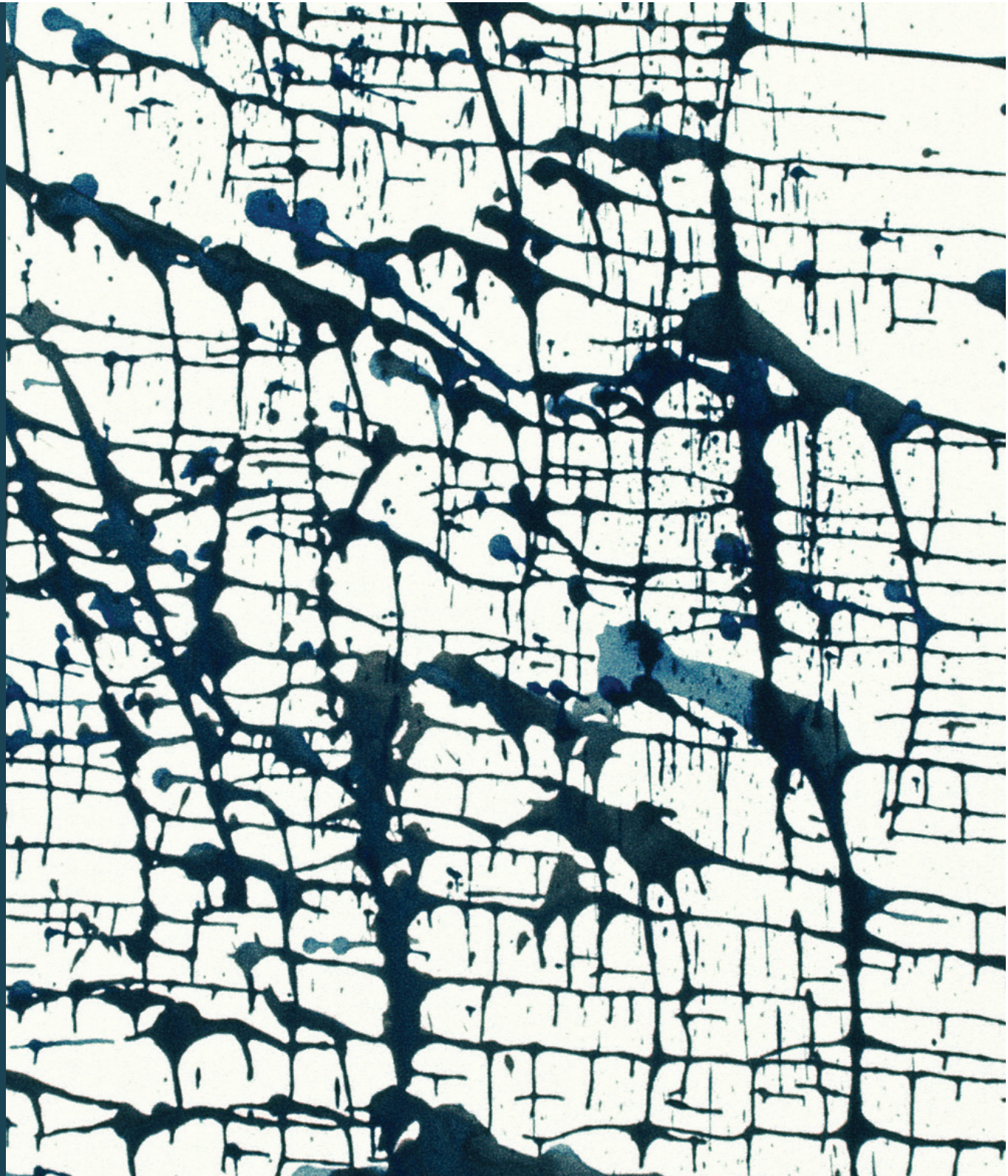
NAXOS

THE MUSIC OF  
BRAZIL

Claudio  
SANTORO

Complete  
Piano  
Sonatas

Alessandro  
Santoro,  
Piano



## About This Series

The series The Music of Brazil is part of the project *Brasil em Concerto*, developed by the Brazilian Ministry of Foreign Affairs in order to promote music by Brazilian composers dating back to the 18th century. Around 100 orchestral works from the 19th and 20th centuries will be recorded by the Minas Gerais Philharmonic Orchestra, the Goiás Philharmonic Orchestra and the São Paulo Symphony Orchestra. Further recordings of chamber and vocal music will gradually be added to this collection.

The works were selected according to their historical importance for Brazilian music and the existence of recordings. Most of the works recorded for the series have never had recordings available outside Brazil; many others will have their world premiere recordings. An important part of the project is the preparation of new or even first editions of the works to be recorded, many of which, despite their relevance, have only been available in the composer's manuscript. This work will be carried out by the Brazilian Academy of Music, by the Instituto Musica Brasilis and by musicologists working together with the orchestras.



MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS  
BRAZIL

---

### About The Scores

All scores published by Edition Savart ([www.editionsavart.com](http://www.editionsavart.com));  
requests at [order@editionsavart.com](mailto:order@editionsavart.com)

## Claudio Santoro (1919–1989)

### Complete Piano Sonatas

Claudio Santoro's catalogue encompasses the most diverse compositional languages of the 20th century, including dodecaphony, socialist realism, serialism, aleatoric music and electronic music. Written over a 46-year period, his six piano sonatas document the evolution of his creative and formal skills through the different phases of his career, together presenting a condensed survey of his aesthetic development. *Sonata 1942* and *Sonata No. 1* date from his twelve-note phase, while *Sonata No. 2* comes from a transitional period. *Sonatas Nos. 3* and *4* represent his nationalist phase and *Sonata No. 5*, written at the end of his life, is a synthesis of the various idioms he had used over the decades.

#### Sonata 1942

In 1942, although still only in his early twenties, Santoro already had a certain technical maturity and a considerable number of compositions to his name. He was a member of the *Música Viva* group, which was committed to promoting home-grown contemporary music in Brazil. His contact with its leading figure, German composer and teacher Hans-Joachim Koellreutter, gave him access to theoretical writings in German that were not yet available in Brazil; even so, the overall lack of literature on twelve-note composition at this time meant that he assimilated the technique in a very personal way.

The three movements of *Sonata 1942* are based on a single series. In the *Lento*, Santoro employs two thematic materials (using just three different pitches from the original series), one more affirmative in nature, the other more lyrical. The second movement makes significant use of the retrograde form of the series, as is heard clearly at the three unison moments by which the different sections of the movement are demarcated. The last movement favours the inverted form of the series, presented in a slow *siciliana* that gradually becomes fierier and more animated, culminating in a *fortissimo* that brings the work to a close.

#### Sonata No. 1

A gradual evolution in Santoro's employment of twelve-note writing can be seen in the years up to 1942. He began in exploratory fashion, appropriating the technique in his own individual style. Later, his use of it became more rigorous, involving fewer transgressions, until, finally, he began to incorporate advanced elements, such as serial rotation. The compositions he wrote from 1945 onwards show that he had abandoned any kind of dogmatic approach, as they go against the postulates (or rules) and even use incomplete series. Santoro used twelve-note technique as a tool to give form and unity to his works, one that provided coherence and support, but was always a secondary concern compared to the expressive needs of the music.

Composed in 1945, *Sonata No. 1* is a more complex work than *Sonata 1942*. The discourse of its opening movement is constructed not only from the original series but also from both the retrograde and the inverted version. There is a dialogue throughout the movement between lyrical, moderate writing and music more irascible, impatient and unconventional in nature. Eventually, an agitated element appears that will become the driving force of movement two, in which Santoro makes extensive use of varied rhythmic figures and includes a slow section for contrast. This *Allegretto* comes to a sudden end, with a brief repetition of the beginning. The third movement opens with a slow, lyrical introduction, characterised by its wide intervals. This is followed by a *fugato* theme, in a dense counterpoint to the lyrical theme, which then returns, abbreviated, in the lower register. Fragments of the previous movement reappear in this slow section. The final notes come as a surprise, and pre-echo the exposition of Santoro's next piano sonata.

## Sonata No. 2

Between 1946 and 1948 there are clear signs that Santoro had almost exhausted the use of twelve-note technique as an innovative and revolutionary musical ideal. There were various reasons behind this, including his growing political and social awareness and his opposition to various points in Música Viva's second manifesto, issued in 1946.

During this period, Santoro was awarded a Guggenheim Fellowship but, because of his politics, was denied a visa to study in the United States by the American government. In 1947, thanks to a recommendation from Charles Munch, he received a grant from the French government that enabled him to study composition with Nadia Boulanger and conducting with Eugène Bigot. Writing to musicologist Curt Lange from Paris in 1948, he noted, 'I am still using the twelve-note technique as a complement to an overall work. But I can't be tied down. I believe more in free imagination, structured by a cultivated intellect, than I do in a structured intellect cultivated by the "external" rather than the "internal".'

It was at this point that he completed his *Sonata No. 2*. Dedicated to the pianist Anna Stella Schic, the work abandons serialism completely, reflecting instead something of the aesthetic of Hindemith, one of Santoro's key influences. Neo-Classicism is evident in the harmonic construction of the first movement and in the polymodality and chromaticism of its melodic phrases, as well as in the clarity of its use of melodic fragments in building and developing the thematic material. The second movement evokes the *toada*, a genre of Brazilian song, while the last movement is presented as a *fugato* in gigue form.

In May 1948, shortly after completing his *Second Sonata*, Santoro travelled to Prague as the Brazilian delegate to the Second International Congress of Composers, an experience that resulted in his adoption of the principles of socialist realism. What may seem like a radical shift away from his previous position was, in fact, an affirmation of his philosophical, aesthetic and political convictions about the role of the composer and the relationship between music and the people.

## Sonata No. 3

The years between 1950 and 1955 were a time of intense activity, with Santoro kept particularly busy writing and arranging music for radio and films. The period during which he consolidated his nationalist idiom, it produced some of his best-known works, including *Symphonies Nos. 4 and 5*, and *Ponteio* and *Canto de Amor e Paz* for strings.

*Sonata No. 3* was probably completed on his return to Brazil in 1955 after a successful tour of Eastern Europe on which he had conducted his own *Fourth Symphony* and works by other Brazilian composers. Dedicated to pianist Heitor Alimonda, the *Third Sonata* is notable for its almost orchestral conception: it feels as if it were the piano version of a symphonic original.

The first movement introduces a rhythmically restless theme, with contrast provided by a *cantabile* subject in a slow, contemplative interlude. Finally, a gradual and orchestral crescendo, repeatedly interrupted by the first theme, *pianissimo*, builds to a dramatic ending. The second movement, it too featuring orchestral sonorities, is built on an ostinato to which voices are added in turn until the entry of a delicate, poetic cantilena. The opening of the third movement suggests a far-off procession whose syncopated rhythms gradually turn into a celebration. The party is briefly interrupted by a moment of tranquillity, then we hear the climax of the festivities. The frenetic music slowly fades into the distance, almost disappearing entirely, before a sudden cascade of fireworks rounds off the sonata.

## Sonata No. 4

In 1957, dissatisfied with his working conditions as conductor of the Chamber Orchestra of the Ministry of Education Radio Station, a post he had taken on the previous year, Santoro accepted an invitation to take part in the Second Soviet Composers' Congress in Moscow. During this second visit to the USSR, Santoro met an interpreter named Lia, with whom he fell passionately in love, resulting in separation from his first wife. Having been asked by the Soviet authorities to leave the country because of the affair, he went to Bulgaria. While staying at the Tsarska Bistritsa Palace near Sofia he composed several works, including *Sonata No. 4* and a number of piano preludes – these were dedicated to Lia and would later serve as the basis of his well-known *Canções de Amor* song cycle, written with the poet Vinicius de Moraes.

Completed in December 1957 and subtitled 'Fantasia', *Sonata No. 4* is the best-known of Santoro's six works in the genre and echoes the style and structure of its predecessor. In the first movement, tense, agitated writing is interspersed with slow, lyrical interjections. Nocturnal in character, the central movement is intensely lyrical, and the finale, a strongly rhythmical toccata, brings the sonata to a vibrant close.

The nationalism of *Sonata No. 4* is subtler than that of *No. 3*. From a rhythmic and melodic perspective, this is a very personal work. Its harmonic idiom, meanwhile, like that of the *Canções de Amor*, contains features and sonorities that clearly anticipate the emergence of *bossa nova* in Brazil shortly afterwards.

## **Sonata No. 5**

After exploring serial and aleatoric music in the 1960s, and electronic music in the 1970s, Santoro returned to a more traditional approach to composition in the 1980s, seeking to synthesise the experience he had built up over many years. His *Ninth* and *Tenth Symphonies* and the opera *Alma* are representative examples of this new phase.

Composed in November 1988, *Sonata No. 5* was dedicated to a friend of his, pianist Ney Salgado. The work conveys the torment endured by the composer in the last months of his life, as reflected in these words from his second wife, Gisèle: 'Santoro was a tireless pilgrim who recognised no difference between life and art. A man of strong character and a committed aesthetic stance, he was incorruptible both as an artist and as a human being, but intractable and fervent as he was, he suffered greatly in remaining faithful to his radical ideas. The title of the last movement of *Sonata No. 5* sums up his personality in just two words: "Freely anguished".'

Santoro died just a few months later. He suffered a massive heart attack while rehearsing the Orquestra do Teatro Nacional in Brasília on 27 March 1989, the year in which he would have turned 70.

**Alessandro Santoro**

*English translation: Susannah Howe*

## **Claudio Santoro (1919–1989)**

### **Sonatas para piano**

Claudio Santoro transitou pelas mais diversas linguagens composicionais do século XX, como o dodecafonismo, o social-realismo, o serialismo, a música aleatória e a música eletrônica. O conjunto das seis sonatas para piano, escritas num espaço de 46 anos, é um importante documento da habilidade criativa e formal de Santoro em diversas fases, apresentando um panorama condensado do seu percurso estético: a Sonata 1942 e a Sonata nº 1 escritas no período dodecafônico, a Sonata nº 2 num período de transição, as Sonatas nºs 3 e 4 representando a fase nacionalista e a Sonata nº 5, escrita no fim da vida, como síntese das linguagens usadas anteriormente.

### **Sonata 1942**

Em 1942, aos 23 anos, Santoro já dispunha de técnica amadurecida e um catálogo de composições considerável. Nessa época, Santoro integrava o Movimento Música Viva, um grupo engajado em divulgar a música contemporânea no Brasil. O contato com o professor alemão Hans-Joachim Koellreutter, figura central do movimento, abria possibilidades de acesso a literatura teórica em alemão ainda não disponível no Brasil; ainda assim, a escassez geral de literatura sobre a composição dodecafônica na época demonstra que o processo de assimilação da técnica se deu de forma muito pessoal.

Os três movimentos da Sonata 1942 baseiam-se numa única série. No primeiro movimento, Santoro utiliza dois materiais temáticos, utilizando apenas três alturas diferentes da série original, sendo o primeiro mais afirmativo e o segundo, mais lírico. O segundo movimento faz uso importante da forma retrógrada da série, que aparece de forma clara nos três momentos de vozes em uníssono que demarcam as seções do movimento. O terceiro movimento privilegia o uso da forma invertida da série, apresentada em uma siciliana lenta que gradualmente se torna mais inflamada e movimentada, culminando em um fortíssimo que encerra a obra.

### **Sonata nº 1**

Até 1946, observa-se uma evolução gradual no emprego que Santoro faz da técnica dodecafônica, começando de forma exploratória, numa abordagem pessoal de apropriação da técnica. Posteriormente, esse uso passou a ser mais rigoroso, com menos transgressões, até chegar à incorporação de técnicas avançadas, como, por exemplo, a rotação serial. As obras a partir de 1945 mostram o abandono da abordagem dogmática, com a transgressão de postulados e até mesmo o emprego de séries incompletas. Santoro empregou a técnica dodecafônica como uma ferramenta para dar forma e unidade às suas obras, como uma forma de sustentação e coerência musical, mas sempre subordinada às necessidades expressivas, e não o contrário.

A Sonata nº 1, composta em 1945, evidencia um notável avanço em termos de complexidade em comparação com a Sonata 1942. O primeiro movimento utiliza não apenas a série original, mas também a série retrógrada e a invertida para construir o discurso musical. Ao longo de todo o movimento, há um constante diálogo entre o aspecto lírico e moderado, contrastando com o caráter colérico, excêntrico e impaciente. No desfecho, revela-se o elemento que será o motor do segundo movimento, que começa de forma agitada, com uma ampla utilização de figuras rítmicas variadas, e uma seção lenta de contraste. O movimento termina de forma súbita, com uma breve repetição do início. O terceiro movimento começa com uma lírica introdução lenta, caracterizada por grandes intervalos. Segue-se um tema em fugato, num contraponto denso em relação ao tema lírico, que retorna a seguir, agora no registro grave e de forma abreviada. Nesse trecho lento, ressurgem fragmentos do movimento anterior. As últimas notas surpreendem, evocando o enunciado da próxima sonata.

### **Sonata nº 2**

Entre 1946 e 1948, o uso da técnica dodecafônica como ideal de música inovadora e revolucionária começa a mostrar sinais profundos de esgotamento na obra de Santoro. Diversos fatores contribuem para essa mudança, como a crescente conscientização política e social do compositor e sua posição contrária a vários pontos do segundo manifesto do grupo Música Viva, de 1946.

Nesse período, Santoro recebeu bolsa da Fundação Guggenheim para aperfeiçoar-se nos Estados Unidos, mas teve o visto negado pelo governo americano em razão das suas posições políticas. Em 1947, por recomendação de Charles Münch, recebeu uma bolsa do governo francês para aprimorar seus estudos de composição com Nadia Boulanger e de regência com Eugène Bigot. De Paris, em 1948, escreve ao musicólogo Curt Lange: “A técnica dos doze sons me resta como complemento de um todo. Não posso, porém, ficar amarrado. Creio mais na imaginação livre, estruturada pelo intelecto cultivado, e não no intelecto estruturado que cultiva o ‘exterior’, não o ‘interior’.”

É nesse momento que Santoro conclui a Sonata nº 2. Dedicada à pianista Anna Stella Schic, a obra suspende todo uso de serialismo e apresenta influências da estética de Hindemith, uma das principais referências de Santoro. O neoclassicismo se manifesta na construção harmônica do primeiro movimento, bem como no polimodalismo e cromatismo das frases melódicas, além da clareza no uso de fragmentos melódicos para a construção e desenvolvimento do material temático. O segundo movimento evoca uma toada, gênero brasileiro de canção simples, enquanto o último movimento se apresenta como um fugato em forma de giga.

Em maio de 1948, logo após a conclusão da sonata, Santoro participou como representante brasileiro no Congresso Internacional de Compositores em Praga, experiência que marcou sua adesão ao social-realismo. O que pode parecer uma transição radical em relação às suas experiências musicais anteriores é, na verdade, a afirmação das suas convicções filosóficas, estéticas e políticas em relação à função do compositor e à relação da música com o público.

### **Sonata nº 3**

O período entre 1950 e 1955 foi de intensa atividade para Santoro, em trabalho frenético como compositor e arranjador para rádio e cinema. Foi o período de consolidação da sua linguagem nacionalista, com obras que contam hoje entre as suas mais conhecidas, como as Sinfonias nºs 4 e 5, além de Ponteio e Canto de Amor e Paz, ambas para orquestra de cordas.

A Sonata nº 3 foi concluída provavelmente após o retorno de Santoro ao Brasil em maio de 1955, ao fim de uma bem sucedida turnê pela Europa Oriental regendo sua Quarta Sinfonia e obras de outros compositores brasileiros. Dedicada ao pianista Heitor Alimonda, a Sonata nº 3 caracteriza-se por sua concepção quase orquestral, aproximando-se de uma versão para piano de uma obra sinfônica.

O primeiro movimento apresenta um tema de caráter ritmicamente inquieto, contrastado por um tema cantabile na parte lenta, numa reflexão contemplativa. O movimento culmina num crescendo orquestral progressivo, interrompido repetidamente pelo enunciado inicial em pianíssimo, e termina num grande final dramático. O segundo movimento, também de sonoridades orquestrais, é construído sobre um ostinato ao qual se adicionam sucessivamente vozes até a entrada da cantilena, de caráter extremamente delicado e poético. O terceiro movimento abre-se como uma procissão distante de ritmos sincopados que se transformam gradualmente numa celebração. A festa é interrompida brevemente por um momento tranquilo, ao que se segue o clímax da celebração. O movimento frenético se distancia gradativamente, quase desaparecendo, até uma súbita cascata de fogos de artifício que conclui a sonata.

#### **Sonata nº 4**

Em 1957, insatisfeito com as condições de trabalho como diretor da Orquestra de Câmara da Rádio Ministério da Educação, cargo que assumira no ano anterior, Santoro aceitou convite para participar do II Congresso de Compositores em Moscou. Nessa segunda turnê pela União Soviética, Santoro conheceu Lia, uma intérprete pela qual se apaixonou intensamente, o que resultou na separação de sua primeira esposa. Convidado pelas autoridades soviéticas a sair do país em função de seu envolvimento com a intérprete. Santoro seguiu para a Bulgária: abrigado no castelo Tsarska Bistritsa, próximo a Sofia, Santoro compôs diversas obras, incluindo a Sonata nº 4 e vários prelúdios para piano, dedicados a Lia e que futuramente serviriam de base para o famoso ciclo das “Canções de Amor”, escritas em parceria com Vinicius de Moraes.

Concluída em dezembro de 1957 e intitulada “Fantasia”, a Sonata nº 4 é a mais conhecida das seis, mantendo o mesmo estilo e a disposição arquitetônica da sonata anterior. O primeiro movimento é um constante diálogo entre partes agitadas e aflitas, intercaladas com interjeições líricas e lentas. O segundo movimento, de caráter noturno, é intensamente lírico. O terceiro movimento é uma tocata fortemente rítmica, que encerra a sonata de forma vibrante.

O nacionalismo da Sonata nº 4 é mais sutil em comparação com o da sonata anterior. Do ponto de vista rítmico e melódico, a obra tem uma assinatura muito pessoal; já a linguagem harmônica da Sonata, assim como das ‘Canções de Amor’ do mesmo período, apresenta características e sonoridades que claramente antecipam o surgimento da ‘Bossa Nova’ no Brasil pouco tempo depois.

#### **Sonata nº 5**

Após explorar a música serial e aleatória nos anos 1960 e a música eletrônica nos anos 1970, Santoro retornou, nos anos 1980, a uma abordagem mais tradicional da composição, buscando uma síntese da experiência adquirida ao longo da vida. As Sinfonias nºs 9 e 10, bem como sua ópera “Alma”, são exemplos emblemáticos dessa nova fase.

Composta em novembro de 1988, a Sonata nº 5 foi dedicada ao amigo e pianista Ney Salgado. A obra transmite o tormento vivido pelo compositor nos últimos meses de sua vida, como descrito pelas palavras de sua segunda esposa Gisèle: “Santoro foi um incansável peregrino que desconhecia a diferença entre a vida e a arte. Dotado de um caráter e posturas estéticas firmes, era incorruptível como artista e ser humano, mas incontrolável e ansioso, sofria muito para manter sua postura sempre radical. No movimento final da Sonata nº 5, Santoro deixa escapar, em apenas duas palavras, a definição do perfil de sua personalidade: ‘Livre angustiado’.”

Santoro faleceu poucos meses depois, vítima de um enfarte fulminante, enquanto ensaiava a Orquestra do Teatro Nacional em 27 de março de 1989, no ano em que completaria 70 anos de vida.

**Alessandro Santoro**

## Alessandro Santoro



Photo: Heloísa Bortz

Born in Rio de Janeiro, Alessandro Santoro undertook a Master's degree in piano at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory and completed his Master's degree in harpsichord at the Koninklijk Conservatorium in The Hague, where he later joined the faculty. He has performed across Europe as a member of ensembles La Petite Bande and Orchestra of the 18th Century, and was founder of Den Haag Baroque Orchestra. His discography comprises 22 albums, with his release of works by Leclair, alongside Luís Otávio Santos and Ricardo Rodríguez Miranda, receiving a Diapason d'Or. As a pianist, he has extensively recorded the works of his father Claudio Santoro, including the complete works for violin and piano with violinist Emmanuele Baldini, *Piano Concerto No. 1* with the Samara State Philharmonic Orchestra, and an album of unpublished works with bassoonist Fábio Cury. Since 1989 he has been editing and publishing his father's *oeuvre*, as well as administering his virtual archives. Alessandro Santoro is currently a professor of harpsichord and basso continuo at the Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP).

[www.santoro.mus.br](http://www.santoro.mus.br)



Written over a 46-year period, Claudio Santoro's six piano sonatas document the evolution of his creative and formal skills – together they present a survey of the composer's entire aesthetic development. Always radiating a forceful inner power and with expressive lyricism at their heart, the early sonatas explore twelve-note technique as a unifying element, transitioning to a distinctive Brazilian nationalist character by the *Third* and *Fourth* sonatas. The *Fifth Sonata*, from the end of Santoro's life, is a synthesis of the various idioms he had used over the decades. This is the first complete recording of Santoro's piano sonatas, performed by the composer's son, Alessandro Santoro.



Claudio  
**SANTORO**  
(1919–1989)

## Complete Piano Sonatas

<b>Sonata 1942 (1942)</b>	<b>8:24</b>	<b>Piano Sonata No. 3 (1955)</b>	<b>14:40</b>
1 I. Lento	2:28	10 I. Allegro energico	5:57
2 II. Alegre Brincando e Gracioso	3:04	11 II. Adagio (Expressivo)	4:17
3 III. Muito lento	2:52	12 III. Moderato (Ostinato)	4:26
<b>Piano Sonata No. 1 (1945)</b>	<b>8:30</b>	<b>Piano Sonata No. 4</b>	<b>15:08</b>
4 I. Lento	2:24	13 I. Allegro deciso	7:11
5 II. Allegretto	2:35	14 II. Andante	3:28
6 III. Andante – Allegro	3:31	15 III. Allegro molto	4:29
<b>Piano Sonata No. 2 (1948)</b>	<b>10:18</b>	<b>Piano Sonata No. 5 (1988)</b>	<b>10:35</b>
7 I. Allegro	3:56	16 I. Adagio – Allegro vivo	4:36
8 II. Lento (Expressivo)	2:59	17 II. Andante	2:15
9 III. Allegro vivo	3:23	18 III. Livre angustiado	3:44

## Alessandro Santoro, Piano

The series *The Music of Brazil* is an initiative of the Brazilian Ministry of Foreign Affairs.

Recorded: 18 April 2021 7–9 13–15, 2 August 2021 4–6 16–18 and 25 February 2022 1–3 10–12  
at Estúdio Monteverdi, São Paulo, Brazil • Producer and editor: Alessandro Santoro

Engineer: André Mehmar • Booklet notes: Alessandro Santoro • Publisher: Edition Savart

This recording was made possible with generous financial support from an anonymous donor.

Cover: *Untitled* (1967) by Claudio Santoro

© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com