

Claudio Santoro

São Paulo Symphony Orchestra & Choir ~ John Neschling

Symphonies 4 & 9

Ponteio

Frevo



SANTORO, CLAUDIO (1919-1989)

- SYMPHONY NO. 4 (SINFONIA DA PAZ) (1953/54)** *(Edition Savart)* 25'29
- 1** I. *Allegro* 6'18
 - 2** II. *Lento – Allegro – Lento* 10'20
 - 3** III. *Allegro moderato e deciso* (Text: Antonieta Dias de Moraes e Silva) 8'36
- 4** **PONTEIO** for string orchestra (1953) *(Edition Savart)* 5'48
Allegro ma non troppo
- SYMPHONY NO. 9 (1982)** *(Edition Savart)* 25'00
Homage to Maestro Francisco Mignone
- 5** I. *Andante – Allegro molto* 8'18
 - 6** II. *Andante (con moto)* 5'03
 - 7** III. *Scherzino* 2'43
 - 8** IV. *Allegro* 8'38
- 9** **FREVO** (1953/1982) *(Edition Savart)* 2'40
Allegro vivo

TT: 60'12

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA CHOIR *chorus-master: Naomi Munakata* [3]

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (OSESP) *leader: Cláudio Cruz*

JOHN NESCHLING *conductor*

Claudio Santoro

Claudio Franco de Sá Santoro was born in Manaus, in the state of Amazonas, on 23rd November 1919. He moved to Rio de Janeiro at the age of 12 and in 1937 was already teaching the violin. Shortly afterwards, he joined the newly formed Brazilian Symphony Orchestra. He took advanced composition lessons from Hans-Joachim Koellreutter and his *First String Quartet* received an award from RCA Victor (1944) and a commendation from the Chamber Music Guild of Washington. The following year Santoro received a scholarship from the Guggenheim Foundation. He was unable to enter the USA, however, because of his political convictions. Instead, in 1947, he moved to Paris, where he studied under Nadia Boulanger; in 1948 he received an award from the Lili Boulanger Memorial Fund in Boston.

On his return to Brazil in 1949, he entered a nationalist phase, but for political reasons he moved to Germany in 1967. Through the so-called *Künstler-Programm* he became a resident artist in the former West Berlin and then, at the invitation of the Brahms Foundation, at the Brahms House in Baden-Baden.

Among the various positions he held during his career were director of the music faculty of the University of Brasília, president of the Brazilian Musicians' Institute, a member of the Inter-American Music Council and director of the orchestra and orchestral faculty of the Heidelberg-Mannheim Music College in Germany. Claudio Santoro died in Brasília on 27th March 1989, while conducting a rehearsal of the symphony orchestra of the National Theatre of Brasília, now known as the Claudio Santoro Theatre.

Symphony No. 4 'Da Paz' ('Of Peace')

Santoro's symphonic cycle was initiated in 1941 in Rio de Janeiro, with the outlines of the *First Symphony*, for two string orchestras. The son of Giotto Michelangelo Santoro, an Italian army officer, Claudio caused a sensation as a child prodigy on the violin, with recitals at the Amazonas Theatre. In 1931, a critic wrote in the *Manaus Journal of Commerce*: 'Listen carefully to these prophetic words: Claudio Santoro will be the most dazzling glory of Amazonas'. In the mid-1930s Santoro settled in Rio de Janeiro, graduating from the Conservatory of Music there. He began to work in the orchestra of the Copacabana Casino and played on the third desk of the first violins in the Brazilian Symphony Orchestra. In his early twenties, the young Santoro was daring enough to write in an atonal language. Then the capital of Brazil, Rio was bubbling with artists who had escaped from the European Nazi-fascist régimes, among them Eugene Szenkar, Serge Koussevitzky and Erich Kleiber.

The *Fourth Symphony*, finished in 1953, called the 'Symphony of Peace', is indisputably composed in the mould of Soviet socialist realism. Like most Brazilian artists and intellectuals of the post-war period, Santoro was a member of the Communist Party. The composition followed immediately after he had received the World Peace Council's International Peace Prize for his work for strings *Song of Love and Peace*; the award was presented to him in Vienna in 1952 by the Italian Pietro Nenni. During his concert tours through Eastern Europe, Santoro participated in some of the assemblies of the Union of Soviet Composers, in Moscow, at the end of the 1940s and in the 1950s. He was accompanied while in the Soviet Union by the playwright Dias Gomes and the writer Jorge Amado.

Already in the exposition, this symphony outlines the Brazilian character that Santoro treated with such masterful counterpoint. The lyrical theme is

entrusted to the solo flute, accompanied by the strings in a rhythm inspired by typical Brazilian percussion instruments. The slow movement, the main theme of which is presented by the cor anglais and oboe, is a Brazilian-inspired fantasy. The accompaniment also presents rhythms influenced by the work of the quintessential Brazilian symphonist: Heitor Villa-Lobos. The third movement is a grand finale in which the first theme is followed by a *fugato* of contemplative character, typical of the formal preoccupation evident in Santoro's symphonic writing. The movement ends with the chorus 'Mankind holds in its hands the defence of Peace'.

Symphony No.9

One day in 1981 I entered Maestro Santoro's house for another lesson in composition. He was seated at the piano, in brown Bermuda shorts, without a shirt, wearing socks and German leather sandals. He was composing at a nearly frenetic pace. I sat at his side in silence and was welcomed with that wide smile: 'sit here, old friend'. For some minutes I was able to study the creative process. Although Santoro normally made a first draft of his works during the process of composition, at that moment the notes just poured out onto the manuscript paper. The themes, motifs, harmonies and bass line were progressing almost simultaneously. His *Ninth Symphony* was being born.

Long after he completed his *Eighth Symphony* in 1963, Santoro said to me: 'I have once again found a reason to write symphonies'. In fact, in his exile during the military dictatorship (after the revolution of March 1964) he had found no cause to devote himself to the grandiose genre of the symphony. In 1962, Santoro had arrived in Brasília, the city designed by his friend Oscar Niemeyer, to head the music faculty founded by Professor Darcy Ribeiro.

Owing to the crisis of November 1965, when the generals at a stroke dismissed almost 300 teachers at the University of Brasília, it became impossible for Santoro to remain in Brazil. He moved to Germany, beginning a composing period focused on electro-acoustic and experimental means. He returned to his beloved Brasília only in 1978, to establish the Symphony Orchestra of the National Theatre and to resume his work at the University of Brasília. The new winds of political openness that were beginning to blow, and his return to Brazil, were a good reason for a new symphony. After pondering on the symbolic power of ninth symphonies in general, he outlined his own *Ninth* and *Tenth Symphonies* at the same time, as a precaution, and as a way to ‘deceive death’.

The *Ninth Symphony* marked a return to Santoro’s classically based manner of composing. In the first bars, a slow section in the style of Haydn’s classical openings, he introduces a rhythmic theme with a Brazilian character, but not as explicit as in his *Symphonies Nos. 4* and *6*. The development of this rhythmic theme is one of the most significant examples of Santoro’s mastery. The movement ends with a *fugato*, the polyphony of which is resolved by a motif from the first thematic group. The second movement explores the intrinsic lyricism of Santoro’s slow movements. The introduction of the low strings in unison, and the melodic contributions from the woodwind that provide colour and beauty, are interspersed with dramatic interventions from the brass and percussion instruments.

The scherzo is monothematic and rhythmically inspired, intermingled with lyrical moments. The last movement begins with a tribute to Brahms, the composer whom Santoro admired most. The development in this movement also represents the composer’s thoughts regarding rhythm and polyphony. The classical connection is reinforced by a clear reference to Beethoven’s *Ninth Symphony* that derives from one of the rhythmic motifs of the movement’s

exposition and later, in an episode recalling the exposition, returns – in complete accordance with Santoro's thematic method.

Ponteio · Frevo

Ponteio and *Frevo*, two jewels in Santoro's orchestral production, complete this CD. *Ponteio*, for strings, is perhaps the piece by Santoro that Brazilian orchestras perform most frequently. The very beautiful melody, of national character, is accompanied by a rhythm related to the strumming of guitar strings. *Frevo*, originally written for piano, is a characteristic folk dance, in which Santoro explores the infinite world of traditional Brazilian music. An analysis of the transcription from piano to the orchestra makes us realize that this is a magnificent example of Santoro's skill as an orchestrator.

© *Silvio Barbato* 2005

Silvio Barbato is principal conductor of the symphony orchestra of the Claudio Santoro National Theatre in Brasília and of the symphony orchestra of the Rio de Janeiro Municipal Theatre. He was a pupil of Claudio Santoro.

With more than 130 concerts every year within its season programs, the **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESF) is now considered the most important orchestra in Latin America. In eclectic programmes that combine great works of the international repertoire with world premières and Brazilian compositions, the orchestra brings some of the most acclaimed soloists and conductors to Brazil. Among more than 60 guest musicians every year one could mention Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Barbara Hendricks, Pascal Rogé, Roberto Cominati, Stephen Kovacevich, Nelson Freire, Pepe Romero, Miriam Fried and Renaud Capuçon.

The concerts held at the 1,500-seat Sala São Paulo, the orchestra's home, are usually sold out and so too are all of the subscription series. Since 1997, under the direction of John Neschling, the orchestra has gone through transformations that have made it into a new benchmark of quality and excellence in art, culture and education in Brazil.

A grand-nephew of both the composer Arnold Schoenberg, and the conductor Arthur Bodanzky, **John Neschling** was born in Rio de Janeiro in 1947. He studied the piano and followed his inclination to conducting under Hans Swarowsky in Vienna, and Leonard Bernstein in Tanglewood. Among the international conducting competitions that he has won are those of Florence (1969), the London Symphony Orchestra (1972) and La Scala (1976).

In 1973 he became musical director of the municipal theatres of both São Paulo and Rio de Janeiro in Brazil. In Europe, he has directed the São Carlos (Lisbon), Sankt Gallen (Switzerland), Massimo (Palermo) and Opéra de Bordeaux theatres, besides being resident conductor at the Vienna State Opera. He made his début in the United States, in 1996, conducting *Il Guarany* by Carlos Gomes at the Washington Opera, with Plácido Domingo in the role of Peri. As principal conductor of OSESP since 1997, Neschling has contributed significantly to the development of the orchestra. In addition to his engagements with OSESP, he has an busy schedule of engagements abroad.

He also composes for cinema and theatre, for films such as *Pixote*, *The Kiss of the Spider Woman*, *Lúcio Flávio – o Passageiro da Agonia*, *Gaijin* and *Os Condenados*, and for the TV mini-series *Os Maias*. He has also written music for Alain Fresnot's film *Desmundo* and the incidental music for the soap opera *Esperança*.

Claudio Santoro

Claudio Franco de Sá Santoro nasceu em Manaus, no estado brasileiro do Amazonas, em 23 de novembro de 1919. Mudou-se para o Rio de Janeiro aos 12 anos e em 1937 já ensinava violino. Pouco depois entrava para a recém-criada Orquestra Sinfônica Brasileira.

Em composição aperfeiçoou-se com Hans-Joachim Koellreutter e teve seu *Primeiro Quarteto de cordas* premiado pela RCA Victor (1944). No mesmo ano recebeu o Chamber Music Guild de Washington e, em seguida, uma bolsa de estudos da Fundação Guggenheim (Nova York, 1945), mas não pôde entrar nos EUA devido a convicções políticas. Mudou-se para Paris em 1947, onde estudou com Nadia Boulanger. Recebeu o prêmio Lili Boulanger (Boston, 1948).

De volta ao Brasil em 1949, iniciou uma fase nacionalista e, em 1967, transferiu-se para a Alemanha. Foi artista residente na então Berlim Ocidental e, a convite da Fundação Brahms, em Baden Baden, na Casa de Brahms.

Foi diretor do Departamento de Música da Universidade de Brasília, presidente da Ordem dos Músicos do Brasil, participou do Conselho Interamericano de Música e foi diretor da Orquestra e do Departamento de Músicos de Orquestra da Escola Superior de Música Heidelberg Mannheim, na Alemanha.

Claudio Santoro faleceu em Brasília, em 27 de março de 1989, enquanto regia um ensaio da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília, atual Teatro Claudio Santoro.

Sinfonia nº 4 – Da Paz

O ciclo sinfônico de Claudio Santoro teve início em 1941 no Rio de Janeiro, com os esboços da *Primeira Sinfonia*, para duas orquestras de cordas. Menino

prodígio ao violino, nascido em Manaus, filho de Giotto Michelangelo Santoro, oficial do exército italiano, Claudio causava sensação com seus recitais no Teatro Amazonas. Uma crítica do jornal do Comércio de Manaus, em 1931, escreve: “Claudio Santoro, ouvi-me bem estas palavras de augúrio profético, há de ser a mais fulgurante glória do Amazonas”. Em meados da década de 30 se estabeleceu no Rio de Janeiro, diplomando-se no Conservatório de Música do Distrito Federal. Seus primeiros trabalhos foram na orquestra do Cassino Copacabana e como terceira estante dos primeiros violinos da Orquestra Sinfônica Brasileira. O jovem Santoro, no início dos seus 20 anos, aventurava-se numa linguagem atonal. A então capital do Brasil fervilhava de artistas que escapavam dos regimes nazi-fascistas europeus, como Eugene Szenkar, Sergei Koussevitsky e Erich Kleiber.

A *Quarta Sinfonia*, concluída em 1953, denominada *Sinfonia da Paz*, é decisivamente composta sob os moldes do realismo soviético. Santoro, como a maioria dos artistas e intelectuais no período do pós-guerra, era membro do Partido Comunista Brasileiro. A composição segue imediatamente à premiação de sua obra *Canto de Amor e Paz*, para cordas, com o Prêmio Internacional da Paz, recebido em Viena em 1952 das mãos do italiano Pietro Nenni. Em suas viagens de concerto pelo Leste Europeu, Santoro presenciou alguns dos plenários da União dos Compositores Soviéticos, em Moscou, no fim da década de 1940 e nos anos de 1950. Na União Soviética, esteve acompanhado do dramaturgo Dias Gomes e do escritor Jorge Amado.

Essa sinfonia delineia já na exposição a temática brasileira tratada com a maestria do contraponto de Santoro. O tema lírico aparece confiado à flauta solo acompanhado das cordas em ritmo inspirado por derivação de modelos dos instrumentos de percussão tipicamente brasileiros.

O movimento lento, cujo tema principal é apresentado pelo corne-inglês e o oboé, é uma fantasia de inspiração brasileira. O acompanhamento também apresenta ritmos que permearam a obra do mestre emblemático do sinfonismo brasileiro: Heitor Villa-Lobos.

O terceiro movimento é um grande final que apresenta o primeiro tema seguido de um fugato de caráter reflexivo, típico da articulação formal da escrita sinfônica de Santoro. O movimento conclui com o coro “Nossos homens tomaram em suas mãos a defesa da Paz”.

Sinfonia nº 9

Em algum dia do ano de 1981 entrei na casa do maestro Santoro para mais uma aula de composição. Ele estava sentado ao piano, bermuda marrom, sem camisa, de meias e sandália alemã de couro. Escrevia em ritmo quase frenético. Sentei em silêncio ao seu lado e fui recebido com aquele sorriso aberto: “sent’ái, meu velho”. Por alguns minutos pude observar o momento da criação. Embora em seu processo composicional Santoro usasse esboçar suas obras, naquele momento as notas fluíam no papel multipentagramado. Avançaram os temas, motivos, harmonias, baixos, quase verticalmente. Estava nascendo a sua *Nona Sinfonia*.

Depois de uma longa pausa desde a Oitava, concluída em 1963, Santoro me disse: “reencontrei a razão de voltar a escrever sinfonias”. De fato, o maestro, em seu exílio durante a ditadura militar – revolução de março de 1964 – não encontrara nenhum motivo para se dedicar ao grandioso gênero sinfônico. Santoro chegara a Brasília em 1962, à cidade idealizada pelo companheiro Oscar Niemeyer, para capitanear o departamento de música fundado pelo professor Darcy Ribeiro.

A crise de novembro de 1965, quando o generalato demitiu, com uma só penada, cerca de 300 professores da Universidade de Brasília, tornou impossível a permanência de Santoro no Brasil. Ele se mudou para a Alemanha, iniciando um período composicional interessado em recursos eletroacústicos e laboratoriais. Voltou para a sua Brasília somente no ano de 1978 para fundar a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional e se reintegrar à Universidade de Brasília. Os ventos da abertura política que começavam a soprar e sua volta para o Brasil eram um bom motivo para uma nova sinfonia. Após refletir sobre o poder simbólico das *Nonas Sinfonias* esboçou, por via das dúvidas, ao mesmo tempo a *Nona* e a *Décima sinfonias*, como forma de “enganar a morte”.

A *Nona Sinfonia* retorna a matriz clássica da técnica composicional de Santoro. Nos primeiros compassos, uma seção lenta, no estilo das aberturas clássicas de Haydn, introduz o tema rítmico cuja brasilidade é presente, mas não mais da forma manifesta das *Sinfonias n.º 4* e *n.º 6*. O desenvolvimento deste tema rítmico é um dos exemplos mais marcantes da maitrise de Santoro. O movimento conclui com um fugato cuja polifonia é resolvida por um motivo do primeiro tema.

O segundo movimento explora o lirismo inato dos movimentos lentos de Santoro. A introdução nas cordas graves em uníssono, as intervenções melódicas das madeiras que preparam a beleza colorística, são permeados pelas intervenções dramáticas de metais e percussão.

O Scherzo é monotemático e de inspiração rítmica, entremeado por momentos líricos. O último movimento começa com uma homenagem a Brahms, seguramente o compositor mais admirado por Santoro. A seção de desenvolvimento deste movimento também representa o pensamento do compositor nos aspectos rítmicos e polifônicos. A conexão clássica vem reforçada com uma

citação aberta da *Nona Sinfonia* de Beethoven que deriva de uma das células motivicas rítmicas da exposição do movimento e retorna sobre si, numa seção reexpositiva, à plena coerência da temática de Santoro.

Ponteio · Frevo

Ponteio e *Frevo*, dois “bombons” da produção orquestral de Santoro, completam este CD. O *Ponteio*, para cordas, talvez seja a obra mais executada do compositor pelas orquestras brasileiras. A belíssima melodia de caráter nacionalista vem acompanhada por um ritmo que se relaciona ao ponteado, ao dedilhado das cordas do violão. A segunda obra é o *Frevo*, escrito originalmente para piano, em que Santoro explora o mundo infinito das danças tradicionais brasileiras. Uma análise da transposição da parte de piano para o organismo orquestral nos leva à observação de um magnífico exemplo do Santoro orquestrador.

© *Silvio Barbato* 2005

Silvio Barbato é Regente Titular da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, em Brasília, e da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi aluno de Claudio Santoro.

Com mais de 130 apresentações anuais em sua temporada de concertos, a **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Osesp** – é considerada hoje a mais importante orquestra da América Latina. Com uma programação abrangente – que mescla as grandes obras da literatura musical internacional com primeiras audições mundiais e compositores brasileiros –, a Osesp traz ao Brasil alguns dos maiores solistas e regentes da atualidade, como o maestro

Kurt Masur, o compositor Krzysztof Penderecki, a cantora Barbara Hendricks, os pianistas Pascal Rogé, Roberto Cominati, Stephen Kovacevich e Nelson Freire, o flautista Emmanuel Pahud, o violonista Pepe Romero, os violinistas Miriam Fried e Renaud Capuçon, dentre mais de 60 convidados a cada ano.

Nos concertos que realiza na Sala São Paulo, sede da Orquestra, os 1500 ingressos esgotam-se em praticamente todas as apresentações e, ano após ano, as séries de assinatura disponibilizadas têm sua capacidade máxima alcançada. Desde 1997 sob a direção do maestro John Neschling, a Orquestra passou por transformações que a colocaram como um novo referencial de qualidade e excelência nos campos da arte, da cultura e da educação no Brasil.

Sobrinho-neto do compositor Arnold Schoenberg e do maestro Arthur Bodanzky, **John Neschling** nasceu no Rio de Janeiro em 1947. Estudou piano e seguiu a vocação para regência com Hans Swarowsky, em Viena, e com Leonard Bernstein, em Tanglewood. Dentre os concursos internacionais de regência que venceu, destacam-se os de Florença (1969), da Sinfônica de Londres (1972) e do La Scala (1976). Em 1973, de volta ao Brasil, assumiu a direção musical dos teatros municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro. Na Europa, dirigiu os teatros São Carlos de Lisboa, Sankt Gallen (naquela cidade suíça), Massimo (Palermo) e Opéra de Bordeaux, além de ter sido regente residente na Ópera de Viena. Nos Estados Unidos, estreou em 1996, conduzindo *Il Guarany*, de Carlos Gomes, na Ópera de Washington, com Plácido Domingo no papel de Peri.

À frente da Osesp desde 1997, tem somado importantes conquistas que marcam uma nova fase na história da Orquestra. Paralelamente aos compromissos com a Osesp, Neschling mantém intensa atividade no exterior. Dedica-se também à composição para cinema e teatro, sendo o autor das trilhas sono-

ras dos filmes *Pixote*, *O Beijo da Mulher-Aranha*, *Lúcio Flávio – o Passageiro da Agonia*, *Gaijin*, *Os Condenados* e da minissérie *Os Maias*. Mais recentemente, compôs a música do filme *Desmundo*, de Alain Fresnot, e a música incidental da telenovela *Esperança*.



JOHN NESCHLING

Claudio Santoro

Claudio Franco de Sá Santoro wurde am 23. November 1919 in Manaus, im Staate Amazonas, geboren. Im Alter von 12 Jahren zog er nach Rio de Janeiro; 1937 unterrichtete er bereits Violine. Bald danach wurde er Mitglied des neu gegründeten Brazilian Symphony Orchestra. Bei Hans-Joachim Koellreutter betrieb er weiterführende Studien; 1944 wurde sein *Erstes Streichquartett* von RCA Victor mit einem Preis und von der Chamber Music Guild Washington mit einer Belobigung ausgezeichnet. Im darauffolgenden Jahr erhielt Santoro ein Stipendium der Guggenheim Foundation, wegen seiner politischen Überzeugungen aber konnte er nicht in die USA einreisen. Stattdessen ging er 1947 nach Paris, wo er bei Nadia Boulanger studierte; 1948 erhielt er eine Auszeichnung vom Lili Boulanger Memorial Fund in Boston.

Seine Rückkehr nach Brasilien hatte eine nationalistische Phase zur Folge, 1967 aber ging er nach Deutschland. Im Rahmen des Künstlerprogramms der deutschen Bundesregierung hielt er sich im ehemaligen West-Berlin auf und wurde dann von der Brahmsgesellschaft Baden-Baden in das Brahms-Haus-Studio geladen.

Zu den verschiedenen Positionen, die er im Laufe seines Lebens bekleidete, gehören: Direktor der musikalischen Fakultät der Universität von Brasília, Präsident des brasilianischen Musikerinstituts, Mitglied des Inter-American Music Council und Leiter des Orchesters und der Orchesterabteilung der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim. Claudio Santoro starb am 27. März 1989 während einer Orchesterprobe im brasilianischen Nationaltheater, das jetzt unter dem Namen Claudio Santoro Theater bekannt ist.

Symphonie Nr. 4 „Da Paz“ („Vom Frieden“)

Santoros symphonischer Zyklus begann 1941 in Rio de Janeiro mit den Entwürfen zur *Ersten Symphonie* für zwei Streichorchester. Der Sohn des italienischen Offiziers Giotto Michelangelo Santoro erregte als geigendes Wunderkind durch seine Recitals im Amazonas-Theater Aufsehen. 1931 schrieb ein Kritiker im Manaus Journal of Commerce: „Achten Sie genau auf diese prophetischen Worte: Claudio Santoro wird die leuchtendste Zierde Amazonas' sein“. Mitte der 30er Jahre ließ sich Santoro in Rio de Janeiro nieder, wo er das Musikkonservatorium absolvierte. Er spielte im Orchester des Casinos von Copacabana sowie am dritten Pult der Ersten Violinen im Brazilian Symphony Orchestra. Der junge, kaum 20 Jahre alte Santoro war verwegen genug, atonal zu komponieren. Rio, damals die Hauptstadt Brasiliens, sprudelte über vor Künstlern, die den nationalsozialistischen und faschistischen Regimes Europas entkommen waren – unter ihnen Eugene Szenkar, Serge Koussevitzky und Erich Kleiber.

Die 1953 abgeschlossene *Vierte Symphonie*, die sogenannte „Friedenssymphonie“, folgt deutlich den Vorgaben des sowjet-sozialistischen Realismus. Wie die meisten brasilianischen Künstler und Intellektuellen der Nachkriegszeit war Santoro Mitglied in der Kommunistischen Partei. Er komponierte das Werk unmittelbar nach der Verleihung des World Peace Council's International Peace Prize für seine Streicherkomposition *Song of Love and Peace*; der Preis wurde ihm 1952 in Wien von dem Italiener Pietro Nenni überreicht. Während seiner Konzerttourneen durch Osteuropa nahm Santoro Ende der 40er und in den 50er Jahren an einigen Versammlungen des Sowjetischen Komponistenverbandes teil; der Dramatiker Dias Gomes und der Autor Jorge Amado begleiteten ihn in der Sowjetunion.

Bereits in der Exposition umreißt diese Symphonie den brasilianischen Charakter, der von Santoro in so kunstvollem Kontrapunkt behandelt wird. Das lyrische Thema ist der Soloflöte anvertraut; die Streicher begleiten es mit einem Rhythmus, der von brasilianischen Perkussionsinstrumenten inspiriert ist.

Der langsame Satz, dessen Hauptthema vom Englischhorn und der Oboe vorgestellt wird, ist eine Fantasie mit brasilianischen Anklängen. Auch hier präsentiert die Begleitung Rhythmen, die vom Schaffen des brasilianischen Komponisten *par excellence* beeinflusst sind: Heitor Villa-Lobos.

Der dritte Satz ist ein großes Finale, in dem auf das erste Thema ein Fugato von kontemplativem Charakter folgt, das typisch ist für den Primat der Form in Santoros symphonischer Schreibweise. Der Satz endet mit dem Chor „Die Menschheit hält die Verteidigung des Friedens in ihren Händen.“

Symphonie Nr. 9

An einem Tag im Jahr 1981 betrat ich Maestro Santoros Haus für eine weitere Stunde Kompositionsunterrichts. Er saß am Klavier, in braunen Bermuda-Shorts, ohne Hemd, mit Strümpfen und Ledersandalen. Er komponierte in beinahe frenetischem Tempo. Still ließ ich mich an seiner Seite nieder und wurde mit diesem großzügigen Lächeln begrüßt: „Setz dich her, alter Freund“. Einige Minuten lang konnte ich den kreativen Prozeß verfolgen. Wenngleich Santoro die Komposition üblicherweise mit einer ersten Skizze begann, so flossen die Noten jetzt direkt auf das Papier. Themen, Motive, Harmonien und Baß gingen beinahe gleichzeitig voran. Seine *Neunte Symphonie* wurde geboren.

Lange nach der Fertigstellung der *Achten Symphonie* im Jahr 1963 sagte Santoro zu mir: „Ich habe wieder einen Grund gefunden, Symphonien zu schreiben“. Tatsächlich hatte er zur Zeit seines Exils während der Militärdikt-

tatur (nach der Revolution im März 1964) keinen Anlaß gesehen, sich der grandiosen Gattung Symphonie zu widmen. 1962 war Santoro in Brasília angekommen, der Stadt, die sein Freund Oscar Niemeyer konzipiert hatte, um die von Professor Darcy Ribeiro gegründete Musikalische Fakultät zu leiten.

Nach der Krise im November 1965, als die Generäle mit einem Schlag fast 300 Lehrkräfte der Universität von Brasília vor die Tür setzten, wurde es für Santoro unmöglich, in Brasilien zu bleiben. Er ging nach Deutschland, wo eine Phase der intensiven Beschäftigung mit elektroakustischer und experimenteller Musik begann. Erst 1978 kehrte er in sein geliebtes Brasilien zurück, um das Symphonieorchester des Nationaltheaters zu gründen und seine Arbeit an der Universität von Brasília fortzusetzen. Das frische Klima politischer Liberalität und seine Heimkehr nach Brasilien waren gute Gründe für eine neue Symphonie. Der Symbolkraft der Zahl Neun im symphonischen Schaffen eingedenk, entwarf er seine *Neunte* und seine *Zehnte Symphonie* gleichzeitig – als Schutzmaßnahme und um den „Tod zu täuschen“.

Die *Neunte Symphonie* bedeutete für Santoro eine Rückkehr zu einer klassisch fundierten Kompositionsweise. In den ersten Takten – eine langsame Einleitung wie bei Haydn – stellt er ein betont rhythmisches Thema vor mit brasilianischem Einschlag – wenngleich nicht so explizit wie in seiner *Vierten* oder der *Sechsten Symphonie*. Die Verarbeitung dieses rhythmischen Themas ist eines der besten Beispiele für Santoros Meisterschaft. Der Satz schließt mit einem Fugato, dessen Polyphonie von einem Motiv aus der ersten Themengruppe aufgelöst wird.

Der zweite Satz entfaltet die Lyrik, die allen langsamen Sätzen Santoros innewohnt. Die Unisono-Einleitung der tiefen Streicher und die melodischen Beiträge der Holzbläser, die für Farbe und Schönheit sorgen, werden von dramatischen Einwüfen der Blechbläser und des Schlagzeugs durchsetzt.

Das monothematische Scherzo wird im wesentlichen von seiner Rhythmik geprägt, wobei lyrische Momente eingestreut sind. Der letzte Satz beginnt mit einem Tribut an Brahms – den Komponisten, den Santoro am meisten bewunderte. Die Durchführung dieses Satzes spiegelt die Auffassungen des Komponisten hinsichtlich Rhythmik und Polyphonie wider. Die Beziehungen zur Klassik werden von einem eindeutigen Verweis auf Beethovens *Neunte Symphonie* verstärkt, der sich von einem rhythmischen Motiv der Satzexposition ableitet und später, in einer Episode, die die Exposition zitiert, wiederkehrt – in vollkommener Übereinstimmung mit Santoros thematischer Methode.

Ponteio · Frevo

Ponteio und *Frevo*, zwei „Juwele“ in Santoros Orchesterschaffen, vervollständigen diese CD. Die Streicherkomposition *Ponteio* ist vielleicht das von brasilianischen Orchestern meistaufgeführte Stück unter Santoros Werken. Die wunderschöne Melodie nationalen Zuschnitts wird von einem Rhythmus begleitet, der an Gitarrenklänge erinnert. *Frevo*, ursprünglich für Klavier, ist ein charakteristischer Volkstanz, in dem Santoro die unendliche Vielfalt der traditionellen brasilianischen Tänze erkundet. Eine genauere Betrachtung der Orchestrierung zeigt Santoros hervorragende Instrumentationskunst.

© *Silvio Barbato* 2005

Silvio Barbato ist Chefdirigent des Symphonieorchesters des Claudio Santoro Nationaltheaters in Brasília und des Symphonieorchesters des Stadttheaters Rio de Janeiro. Er ist Schüler von Claudio Santoro.

Mit mehr als 130 Konzerten im Jahr gilt das **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESP) als bedeutendstes Orchester Lateinamerikas. Seine vielseitige Programmpolitik, die Meisterwerke des internationalen Repertoires mit Uraufführungen und brasilianischen Kompositionen verbindet, macht das Orchester für viele international renommierte Solisten und Dirigenten attraktiv. Zu den jährlich über 60 Gastmusikern gehören Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Barbara Hendricks, Pascal Rogé, Roberto Cominati, Stephen Kovacevich, Nelson Freire, Pepe Romero, Miriam Fried und Renaud Capuçon.

Die Konzerte in der Sala São Paulo, der 1.500 Besucher fassenden Heimstätte des Orchesters, sind, wie auch die Abonnementsreihen, regelmäßig ausverkauft. Unter der Leitung von John Neschling hat das Orchester Wandlungen durchlaufen, die es zu einem neuen Qualitätsmaßstab der brasilianischen Kunst, Kultur und Erziehung gemacht haben.

John Neschling – ein Großneffe sowohl des Komponisten Arnold Schönberg wie des Dirigenten Arthur Bodanzky – wurde 1947 in Rio de Janeiro geboren. Er studierte Klavier und folgte seinen dirigentischen Neigungen bei Hans Swarowsky in Wien und Leonard Bernstein in Tanglewood. Zu den internationalen Dirigierwettbewerben, die er gewonnen hat, gehören Florenz (1969), London Symphony Orchestra (1972) und La Scala (1976). 1973 wurde er zum Musikalischen Leiter der Stadttheater von São Paulo und Rio de Janeiro ernannt. In Europa hat er die Theaterorchester von São Carlos (Lissabon), Sankt Gallen (Schweiz), Massimo (Palermo) geleitet, daneben war er residenter Dirigent an der Wiener Staatsoper.

1996 hatte er sein USA-Debüt, als er *Il Guarany* von Carlos Gomes an der Washington Opera (mit Plácido Domingo in der Rolle des Peri) dirigierte. Als

Chefdirigent des Osesp hat Neschling seit 1997 wesentlich zur Entwicklung des Orchesters beigetragen. Neben seiner Arbeit mit dem OSESP ist er ein international gefragter Dirigent.

Außerdem hat er Film- und Schauspielmusik komponiert, u.a. für Filme wie *Pixote*, *Der Kuß der Spinnenfrau*, *Lúcio Flávio – o Passageiro da Agonia*, *Gaijin* und *Os Condenados* sowie für die TV-Serie *Os Maias*. Ebenfalls aus seiner Feder stammt die Musik für Alain Fresnots Film *Desmundo* und die Soap Opera *Esperança*.

Claudio Santoro

Claudio Franco de Sá Santoro est né à Manaus dans l'Etat d'Amazonas le 23 novembre 1919. Il aménagea à Rio de Janeiro à l'âge de 12 ans et, en 1937, il enseignait déjà le violon. Peu après, il se joignit à l'Orchestre symphonique brésilien nouvellement formé. Il prit des cours avancés de composition avec Hans-Joachim Koellreutter et son *Quatuor à cordes no 1* gagna un prix de RCA Victor (1944) ainsi qu'un éloge de la part de l'Association de musique de chambre de Washington. L'année suivante, Santoro reçut une bourse de la fondation Guggenheim. Comme il ne pouvait pas entrer aux Etats-Unis à cause de ses convictions politiques, il aménagea plutôt à Paris en 1947 où il étudia avec Nadia Boulanger; il reçut un prix du Fonds commémoratif de Lili Boulanger à Boston en 1948.

Il entra dans une phase nationaliste à son retour au Brésil en 1949 mais il se rendit en Allemagne en 1967. Grâce au dit *Künstler-Programm* du gouvernement de la République Fédérale d'Allemagne, il devint artiste en résidence à l'ancienne Berlin-Ouest puis, sur l'invitation de la fondation Brahms, au Brahmshaus à Baden-Baden.

Parmi les divers postes qu'il occupa au cours de sa carrière, mentionnons qu'il fut directeur de la faculté de musique de l'université de Brasília, président de l'Institut des musiciens brésiliens, membre du Conseil de musique inter-américain et directeur de l'orchestre et de la faculté de musique du conservatoire de musique de Heidelberg-Mannheim en Allemagne. Claudio Santoro est mort à Brasília le 27 mars 1989 pendant qu'il dirigeait une répétition avec l'orchestre symphonique du Théâtre national de Brasília, connu maintenant sous le nom de Théâtre Claudio Santoro.

Symphonie no 4 «Da Paz» («De la paix»)

Le cycle symphonique de Santoro commença en 1941 à Rio de Janeiro avec les esquisses de sa *première symphonie* pour deux orchestres à cordes. Fils de Giotto Michelangelo Santoro, un officier de l'armée italienne, Claudio fit sensation comme enfant prodige au violon qui donnait des récitals aux théâtres de l'Amazonas. En 1931, un critique écrivit dans le journal du commerce de Manaus : « Ecoutez attentivement ces paroles prophétiques : Claudio Santoro sera la célébrité la plus éblouissante de l'Amazonas. » Santoro s'établit à Rio de Janeiro vers 1935 et il y obtint son diplôme au conservatoire de musique. Il commença à travailler à l'orchestre du casino de Copacabana et il occupa le troisième pupitre des premiers violons à l'Orchestre symphonique brésilien. Au début de la vingtaine, le jeune Santoro osait composer dans un langage atonal. Alors la capitale du Brésil, Rio bouillonnait d'artistes qui s'étaient échappés des régimes nazis-fascistes européens, dont Eugene Szenkar, Serge Koussevitzky et Erich Kleiber.

Finie en 1953, la *quatrième symphonie*, appelée « Symphonie de la paix », est définitivement composée dans le moule du réalisme socialiste soviétique. Comme la plupart des artistes et intellectuels brésiliens de l'après-guerre, Santoro était membre du parti communiste. La composition suivit immédiatement la réception du Prix international de la Paix du Conseil de la paix dans le monde pour son œuvre *Chant d'amour et de paix* pour cordes ; le prix lui fut remis à Vienne par l'Italien Pietro Nenni en 1952. Au cours de ses tournées de concerts en Europe de l'Est, Santoro participa à certaines assemblées de l'Union des compositeurs soviétiques à Moscou à la fin des années 1940 et dans les 1950. L'auteur Dias Gomes et l'écrivain Jorge Amado l'accompagnaient dans ses voyages en Union Soviétique.

Déjà dans son exposition, cette symphonie souligne le caractère brésilien que Santoro a doté d'un contrepoint absolument magistral. Le thème lyrique

est confié à la flûte solo accompagnée aux cordes par un rythme inspiré d'instruments de percussion typiquement brésiliens.

Le mouvement lent, dont le thème principal est présenté par le cor anglais et le hautbois, est une fantaisie d'inspiration brésilienne. L'accompagnement arbore aussi des rythmes influencés par le travail du symphoniste à la quintessence brésilienne : Heitor Villa-Lobos.

Le troisième mouvement est un grand finale où le premier thème est suivi d'un *fugato* au caractère contemplatif, typique de la préoccupation formelle évidente dans l'écriture symphonique de Santoro. Le mouvement se termine par le chœur « L'humanité tient en mains la défense de la Paix. »

Symphonie no 9

Un bon jour de 1981, j'entrai chez maître Santoro pour une autre leçon de composition. Il était assis au piano, en bermudas bruns, sans chemise, en chaussettes et sandales de cuir allemandes. Il composait à une allure presque frénétique. Je me suis assis en silence à côté de lui et il m'accueillit avec un grand sourire : « asseyez-vous ici mon vieil ami. » Je pus étudier le processus créateur pendant quelques minutes. Quoique Santoro eût l'habitude de faire une première ébauche de ses œuvres pendant qu'il les composait, à ce moment-là, les notes étaient seulement jetées sur le papier manuscrit. Les thèmes, motifs, harmonies et basse progressaient presque simultanément. Sa *neuvième symphonie* était en train de naître.

Longtemps après avoir terminé la *huitième symphonie* en 1963, Santoro me dit : « J'ai encore une fois trouvé une raison d'écrire des symphonies. » En fait, dans son exil pendant la dictature militaire (après la révolution de mars 1964), il n'avait pas trouvé de raison pour se consacrer à ce genre grandiose qu'est la symphonie. En 1962, Santoro était arrivé à Brasília, la ville dessinée par son

ami Oscar Niemeyer, pour prendre la direction de la faculté de musique fondée par le professeur Darcy Ribeiro.

Suite à la crise de novembre 1965 quand les généraux renvoyèrent d'un seul coup presque 300 professeurs de l'université de Brasília, il devint impossible pour Santoro de rester au Brésil. Il partit pour l'Allemagne, entrant dans une période de composition axée sur les moyens électro-acoustiques et expérimentaux. Il ne retourna à sa bien-aimée Brasília qu'en 1978 pour fonder l'Orchestre symphonique du Théâtre national et reprendre son travail à l'université de Brasília. Les nouveaux courants d'ouverture politique qui commençaient à circuler et son retour au Brésil donnaient une bonne raison pour une nouvelle symphonie. Après avoir réfléchi au pouvoir symbolique de neuf symphonies en général, il esquaissa ses propres *neuvième* et *dixième symphonies* en même temps, comme une précaution et un moyen de «déjouer la mort».

La *neuvième symphonie* marqua le retour de Santoro à sa manière fondamentalement classique de composer. Dans les premières mesures, une section lente dans le style des ouvertures classiques de Haydn, il introduit un thème rythmique au caractère brésilien mais pas aussi explicite que dans ses *Symphonies nos 4 et 6*. Le développement de ce thème rythmique est l'un des exemples les plus importants de la maîtrise de Santoro. Le mouvement se termine sur un *fugato* dont la polyphonie est résolue par un motif tiré du premier groupe thématique.

Le second mouvement explore le lyrisme inné des mouvements lents de Santoro. L'introduction des cordes graves à l'unisson et les contributions mélodiques des bois, fournissant couleur et beauté, sont parsemées d'interventions dramatiques des cuivres et de la percussion.

Monothématique et à l'inspiration rythmique, le scherzo révèle aussi des mo-

ments lyriques. Le dernier mouvement commence avec un hommage à Brahms, le compositeur que Santoro admirait le plus. Le développement dans ce mouvement représente aussi les pensées du compositeur sur le rythme et la polyphonie. Le rapport classique est renforcé par une nette référence à la *neuvième symphonie* de Beethoven en provenance de l'un des motifs rythmiques de l'exposition du mouvement et qui plus tard, dans un épisode rappelant l'exposition, revient – en accord complet avec la méthode thématique de Santoro.

Ponteio · Frevo

Ce disque présente aussi deux «joyaux» de la production pour orchestre de Santoro, *Ponteio* et *Frevo*. *Ponteio*, pour cordes, est peut-être la pièce de Santoro que les orchestres brésiliens jouent le plus souvent. La ravissante mélodie au caractère national est accompagnée par un rythme relié aux grattements des cordes de la guitare. D'abord écrite pour le piano, *Frevo* est une danse populaire caractéristique dans laquelle Santoro explore le monte infini des danses brésiliennes traditionnelles. Une analyse d'une transcription du piano à l'orchestre nous fait comprendre qu'il s'agit d'un exemple magnifique de l'adresse de Santoro comme orchestrateur.

© *Silvio Barbato 2005*

Silvio Barbato est chef principal de l'orchestre symphonique du Théâtre national Claudio Santoro à Brasília et de l'orchestre symphonique du Théâtre municipal de Rio de Janeiro. Il fut l'élève de Claudio Santoro.

Avec ses programmes saisonniers de plus de 130 concerts chaque année, l'**Orchestre symphonique de São Paulo** (OSESF) est maintenant considéré comme le plus important de l'Amérique Latine. Avec son choix éclectique alliant des grandes œuvres du répertoire international à des créations mondiales et des compositions brésiliennes, l'orchestre attire au Brésil certains des solistes et chefs les plus réputés du monde. La soixantaine au moins de musiciens invités chaque année renferme les noms de Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Barbara Hendricks, Pascal Rogé, Roberto Cominati, Stephen Kovacevich, Nelson Freire, Pepe Romero, Miriam Fried et Renaud Capuçon.

Les concerts donnés dans la Sala São Paulo de 1500 sièges, la résidence de l'orchestre, le sont habituellement à guichets fermés et il en est de même de la série d'abonnements. Depuis 1997, sous la direction de John Neschling, l'orchestre s'est transformé en un nouveau critère de qualité et d'excellence en art, culture et éducation au Brésil.

Petit-neveu du compositeur Arnold Schoenberg et du chef d'orchestre Arthur Bodanzky, **John Neschling** est né à Rio de Janeiro en 1947. Il a étudié le piano et suivi son penchant pour la direction avec Hans Swarowsky à Vienne et Leonard Bernstein à Tanglewood. Entre autres concours internationaux qu'il a gagnés nommons ceux de Florence (1969), de l'Orchestre symphonique de Londres (1972) et de La Scala (1976). En 1973, il devint directeur musical des théâtres municipaux de São Paulo et de Rio de Janeiro au Brésil. En Europe, il a dirigé aux théâtres de São Carlos (Lisbonne), Sankt Gallen (Suisse), Massimo (Palerme) et Opéra de Bordeaux en plus d'être chef résident à l'Opéra National de Vienne. Il fit ses débuts aux Etats-Unis en 1996, dirigeant *Il Guarany* de Carlos Gomes à l'Opéra de Washington avec Plácido Domingo dans le rôle

de Peri. En tant que chef principal de l' OSESP depuis 1997, Neschling a amplement contribué au développement de l'orchestre. En plus de ses engagements avec l'Osesp, il est très demandé à l'étranger.

Il a aussi composé pour le cinéma et le théâtre, dont la musique des films *Pixote*, *The Kiss of the Spider Woman*, *Lúcio Flávio – o Passageiro da Agonia*, *Gaijin* et *Os Condenados*, ainsi que pour la mini-série télévisée *Os Maias*. Il a également écrit la musique du film *Desmundo* d'Alain Fresnot et la musique du feuilleton *Esperança*.

3 Symphony No.4, third movement

Paz!

Os homens tomaram em suas mãos a defesa da Paz,
os povos defenderão até o fim a causa da Paz!

Desce orvalho de alegria sobre a nossa frente erguida
para sempre

Para sempre nos deslumbra o novo dia

Paz por nossas mãos sempre atentas em cada olhar
defendida

Sobre o mundo brilhará tua luz definitiva.

As asas brancas da Paz,

As asas brancas da alegria

Vão levando as notícias da alvorada de teu dia.

Recolhe ó bem amada, ó bem amada
o nosso canto cinge com ele tua fronte
tua serena, serena fronte.

Em ti encontraremos alento, sempre alento
pastora da alegria, sino da verdade, pupila da alvorada,
pão de cada dia.

Os homens querem Paz, Paz, Paz, Paz!

Peace!

Mankind holds in its hands the defence of Peace,
The peoples will forever fight for the cause of Peace!
Fall, dew of joy, on our brows held high forever.

Forever the new day amazes us.

Peace, defended every moment by our ever-ready
hands,

Over the world your supreme light will shine.

The white wings of Peace,

The white wings of Joy,

Carry the tidings of the dawn of your day.

Gather, my beloved, my beloved,
Gather our song. Let it encircle your brow,
Your most serene brow.

In you we will find courage, always courage,
Shepherdess of joy, bell of truth, eye of dawn,
Our daily bread.

Mankind cries out for Peace, Peace, Peace, Peace!

from 'Poema da Paz' ('Poem of Peace') by Antonieta Dias de Moraes e Silva



RECORDING DATA

Recorded in February 2002 at the Sala São Paulo, Brazil

Recording producer: Ingo Petry

Sound engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Matthias Spitzbarth, Bastian Schick

Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone pre-amplifier and high resolution A/D converter;

Yamaha 02R96 digital mixer; GENEX GX 8000 MOD recorder; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Silvio Barbato 2005

Translations: Marion Mayer (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Mira Schendel, *Sem título* (from the series *Frutas*), Legado Paulo Figueiredo.

Property of MAM, Museum of Modern Art, São Paulo

Photograph of John Neschling: © João Musa

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

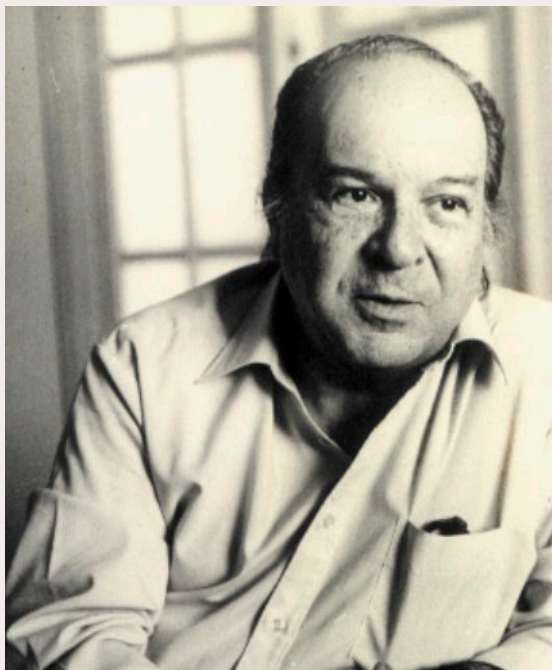
If we have no representation in your country, please contact:

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1370 © 2005 & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga



Claudio Santero (1919-1989)