

MINISTÉRIO DA CULTURA, GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO, POR MEIO DA SECRETARIA DA CULTURA,
ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS,
E FUNDAÇÃO OSESP APRESENTAM

o | s | e | s | p |

Orquestra
Sinfônica do
Estado de
São Paulo

Temporada 2024
Osesp 70 anos

15 de dezembro

15 DE DEZEMBRO, DOMINGO, 18H00

JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCELO

E MÚSICOS DA OSESP

AMANDA MARTINS VIOLINO

SUNG EUN CHO VIOLINO

PETER PAS VIOLA

SARAH PIRES VIOLA

JIN JOO DOH VIOLONCELO

JOHANN SEBASTIAN BACH [1685-1750]

Suíte para violoncelo nº 1 em Sol maior, BWV 1007 [1717-1723]

1. Prélude
2. Allemande
3. Courante
4. Sarabande
5. Menuet I e II
6. Gigue

22 MINUTOS

JOHANNES BRAHMS [1833-1897]

Sexteto de cordas nº 1 em Si bemol maior, Op. 18 [1860]

1. Allegro ma non troppo
2. Andante, ma moderato
3. Scherzo. Allegro molto
4. Rondo. Poco allegretto e grazioso

33 MINUTOS

JOHANN SEBASTIAN BACH

EISENACH, ALEMANHA, 1685 – LEIPZIG, ALEMANHA, 1750

Suíte para violoncelo nº 1 em Sol maior, BWV 1007

[1717-1723]

Bach compôs as seis suítes para violoncelo solo nos anos em que trabalhou como mestre-de-capela¹ na corte de Köthen, entre 1717 e 1723. Apesar do príncipe Leopold ser um entusiasta das artes e manter, em sua orquestra, músicos de alto nível, a tradição calvinista de sua corte não permitia, nos serviços religiosos, criações “excessivamente” polifônicas, ornamentadas e com traços da ópera italiana. Grande parte da obra de Bach desse período concentrou-se, por isso, na música instrumental. Além das suítes para violoncelo, ele compôs as sonatas e as *partitas* para violino solo, as suítes orquestrais, o primeiro livro de *O cravo bem temperado*, as suítes francesas e inglesas e os *Concertos de Brandemburgo*.



Leopold, príncipe de Anhalt-Köthen,
por artista desconhecido [c. 1720]

¹ *Kapellmeister*, em alemão, é um título que designava o diretor de música de uma corte, cujos deveres, entre muitos, abrangiam a composição de obras, a curadoria dos eventos musicais e a supervisão da qualidade dos integrantes da *Kapelle*, isto é, do grupo de músicos assalariados da corte.

Inserindo-se como um marco na história do instrumento, as suítes para violoncelo desenvolvem uma escritura solística na qual a textura polifônica ganha destaque, ao lado de melodias acompanhadas e de progressões harmônicas. Desde que Pablo Casals as gravou, em 1936, essas suítes tornaram-se apreciadas pelo público e, hoje, são *pièces de résistance* do repertório violoncelístico.

As seis suítes para violoncelo mantêm o padrão de suíte instrumental consagrado no século XVIII: um conjunto de danças praticadas nas cortes europeias dos séculos XVI e XVII que obedece a ordem de um núcleo fixo, composto por *allemande*, *courante*, *sarabande* e *gigue*. Todas as suítes têm um prelúdio como abertura e, entre a sarabanda e a giga, há uma *galanterie*, ou seja, uma dança de livre escolha.



Cena de baile na corte,
por François-Nicolas
Martinet [1731-1790].

Embora estilizada, a essência coreográfica de cada dança permanece reconhecível, sobretudo por seu andamento, seu compasso e seu espírito. Sua estrutura formal é binária (A-A'), o que significa que a segunda parte da peça é uma variação das ideias expostas na primeira parte, com discretos desenvolvimentos harmônicos.

² Johann Mattheson [1681-1764], importante teórico e compositor alemão, descreve a “personalidade” das tonalidades, relacionando-as à expressão dos afetos no livro *Das neueröffnete Orchestre* [A orquestra recém-inaugurada], de 1713.

³ Sinal escrito sobre uma nota ou pausa indicando seu prolongamento.

⁴ Efeito produzido pelo movimento da mão direita com o arco envolvendo uma rápida alternância entre uma nota estática e notas variáveis.

A tonalidade de Sol maior da *Suíte nº 1*, descrita por Mattheson² como “insinuante e loquaz, com muito brilho e adequada tanto para assuntos sérios como para animados”, é apresentada no prelúdio da obra e será expandida, a partir da índole específica de cada dança, nos outros movimentos.

Com o caráter de improvisação atemática, o “Prélude” é constituído por gestos ascendentes e descendentes de arpejos, escalas e motivos de graus conjuntos, que os ornamentam. A harmonia é revelada por apoios métricos, em meio a um fluxo constante de semicolcheias que, quando estancado por uma *fermata*³, chega a seu primeiro clímax. Logo adiante, um breve repouso em uma colcheia marca o início de uma onda de energia que conduz, com o efeito de *bariolage*⁴, o discurso a seu ponto culminante, ao atingir a nota mais aguda do prelúdio. Sua repetição resulta em um vigoroso arpejo que emula uma cortina que se abre para o espetáculo começar.

De origem germânica, como seu nome indica, “Allemande”, é uma dança de andamento moderado e de caráter grave. Nesse segundo movimento, deslizantes desenhos escalares são emoldurados por figuras rítmicas pontuadas com ornamentos que articulam as frases. O jogo entre direções (ascendentes ou descendentes), perfis de motivos (graus conjuntos ou saltos) e regiões (graves e agudas) constrói uma textura que sugere um diálogo entre dois instrumentos.

O andamento vivo do terceiro movimento – “Courante”, do francês, *courir* [correr] – é expresso por seu nome. No entanto, apesar do termo francês usado por Bach, trata-se antes de uma *corrente*, dança italiana cujas características principais são a força rítmica realçada pelo apoio dado ao primeiro tempo do compasso, a concatenação de frases curtas, a repetição de motivos e o uso de desenhos com semicolcheias que fluem rápida e virtuosisticamente quase o tempo todo.

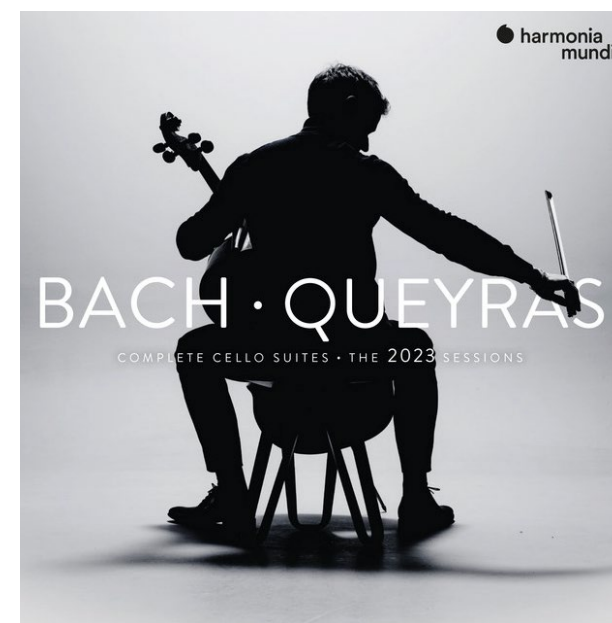


Ouça o álbum *J.S. Bach: Complete Cello Suites*, por Jean-Guihen Queyras [2024].

⁵ Motivos rítmicos constituídos por dois valores breves e um longo ou, ao contrário, por um longo e dois breves.

Oriunda, provavelmente, da Espanha e da América Latina, o caráter vivo da “Sarabande” transformou-se no momento mais terno e meditativo da suíte barroca. As solenes linhas melódicas escritas por Bach evocam um clima de divagação, cujo aparente abandono é resgatado pela harmonia de acordes arpejados.

Elegantes e graciosos, tal como exigia a etiqueta da corte francesa, os minuetos da *Suíte nº 1* têm, entre si, um suave contraste, para que o equilíbrio do tríptico, quando da repetição do “Menuet I”, cumpra a preceptiva do decoro. O “Menuet II” está em sol menor e é levemente mais circunspecto e reflexivo.



Originária das Ilhas Britânicas, o termo *jig* designava, no século xv, um tipo genérico de dança popular. Animada e dançante, graças à obsessiva subdivisão ternária de cada tempo do compasso e à presença de motivos da alegria⁵, esta giga encerra a suíte com um brilhantismo rodopiante.

YARA CAZNOK

Professora de harmonia no Instituto de Artes da Unesp e autora de *Música: Entre o audível e o visível* (Editora da Unesp, 2008).

JOHANNES BRAHMS

HAMBURGO, ALEMANHA, 1833 – VIENA, ÁUSTRIA, 1897

Sexteto de cordas nº 1 em Si bemol maior, Op. 18

[1860]

A excelência atingida pelas obras de Haydn, Mozart e Beethoven tornou-se, para Brahms, não apenas um modelo de inspiração, mas também um fator de angústia em sua busca por um estilo próprio. As expectativas do público e dos críticos, que o saudavam como “o novo Beethoven”, contribuíram para que sua *Primeira sinfonia* [1855-1876] só fosse estreada após 21 anos de trabalho e para que ele tivesse destruído perto de 20 quartetos de cordas antes de publicar seus dois primeiros, os Opus 51, em 1873.



Johannes Brahms ao piano, de Willy von Beckerath [1868-1938].

¹ Esquema formal tipicamente clássico que compreende, geralmente, três momentos principais: exposição, desenvolvimento e recapitulação.

² Dança popular germânica em compasso ternário, precursora da valsa vienense.

³ Essa transcrição, realizada no mesmo ano da composição do sexteto, recebeu o título de *Tema e variações em ré menor*, Op. 18b.



Ouçá o álbum *Brahms: String Sextets* [2022], com Belcea Quartet, Tabea Zimmermann e Jean-Guihen Queyras.

Em 1860, quando Brahms, aos 27 anos, escreveu seu Opus 18, o sexteto de cordas era um gênero raro, mas essa formação – com uma viola e um violoncelo a mais em relação ao quarteto de cordas clássico – permitiu-lhe desenvolver com mais liberdade seu amor pelas texturas polifônicas, explorando efeitos timbrísticos de articulação e de combinação harmônica. A autoridade da tradição, no entanto, revela-se tanto na concepção geral da obra, quanto no caráter, na ordenação e na estrutura formal de cada um de seus movimentos.

No primeiro movimento, “Allegro ma non troppo”, dois temas principais se desenvolvem em uma moldura de forma-sonata¹. Ainda que contrastantes, ambos são próximos ao caráter do *Ländler*², movidos pela métrica ternária e por seus perfis rítmico-melódicos que se acentuam, progressivamente, em direção à valsa.

O tema do segundo movimento, com cinco variações, é o mais conhecido do Opus 18, e sua transcrição para piano³, realizada por Brahms, foi dedicada a Clara Schumann. A tonalidade ré menor é propícia ao caráter do tema, austero e lírico ao mesmo tempo. Especialista na arte da variação, Brahms divide o tema em duas partes e, já em sua apresentação, repete cada uma delas de forma variada. São 32 compassos – mantidos em cada uma das variações – cuja harmonia, com algumas ampliações, é preservada.



⁵Em uma carta de 1829 enviada a Carl Friedrich Zelter (professor de Mendelssohn e de Meyerbeer), Goethe comparou o quarteto de cordas a “uma conversa estimulante entre quatro pessoas inteligentes, de cuja audição podemos esperar sair enriquecidos”.

No terceiro movimento, sob uma sonoridade aparentemente rústica, encontra-se uma sofisticada trama de texturas e de derivações motivicas. O “Scherzo” tem, em seu início, uma estrutura de três camadas: por meio de ideias musicais similares, são unidos os timbres agudos dos dois violinos, os intermediários das duas violas e os graves dos dois violoncelos. Na parte central, as camadas são desfeitas por imitações a seis vozes que partem do primeiro violino e descendem até o segundo violoncelo. Após a repetição da seção inicial, uma mudança de andamento, “animato”, dá início ao exuberante trio (uma seção intermediária).

O *finale* revela a maestria de Brahms no domínio dos limites e maleabilidades do pensamento clássico, no qual a unidade de uma obra é urdida na diversidade. Nesse esquema de rondó-sonata, o primeiro tema da forma-sonata adquire a função de refrão (A) do rondó, e o segundo e terceiro temas da seção de desenvolvimento geram os episódios (B e C). Como resultado, temos um rondó (A-B-A-C-A-B-A-*coda*) fundido a uma forma-sonata – exposição (A-B), desenvolvimento (A-C), recapitulação (A-B) e uma *coda* introduzida por A.

Apesar dos intrincados e sofisticados procedimentos composicionais, Brahms finaliza seu primeiro sexteto de forma leve e elegante, abrindo para a música de câmara do século XIX novas possibilidades de “conversas estimulantes entre pessoas inteligentes”⁵.

YARA CAZNOK



JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCELO

Violoncelista de grande versatilidade, suas contribuições especialmente à música contemporânea e antiga lhe garantiram reconhecimento internacional. Colaborador artístico de Pierre Boulez, estreou obras de compositores de renome como Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes-Maria Staud, Thomas Larcher e Tristan Murail. Seu envolvimento com a música antiga é igualmente notável, com colaborações com a Orquestra Barroca de Freiburg e a Akademie für Alte Musik de Berlim. Foi Artista em Residência de importantes instituições, como o Concertgebouw de Amsterdam, o Festival d'Aix-en-Provence e o Wigmore Hall de Londres. Com frequência se apresenta junto a renomadas orquestras, incluindo as Sinfônicas de Londres e da Rádio Bávara, Mahler Chamber Orchestra, Orquestra de Paris e da Filadélfia. É membro fundador do Arcanto Quartet e forma um celebrado trio com Isabelle Faust e Alexander Melnikov. Nascido no Canadá, Queyras toca um violoncelo de 1696 de Goffredo Cappa.



AMANDA MARTINS VIOLINO

A violinista Amanda Martins iniciou seus estudos musicais aos 12 anos de idade nos Estados Unidos. Ao regressar ao Brasil, aperfeiçoou-se com Elisa Fukuda. Concluiu seu bacharelado na Universidade Mozarteum de Salzburgo, na Áustria, na classe da violinista Klara Flieder. Ali, atuou amplamente como camerista, seja em grupos pequenos, sob a orientação do violinista Rainer Schmidt, seja em grupos maiores, atuando junto à Salzburg Chamber Soloists e à Camerata Salzburg. Durante dois anos, atuou como concertino dos Primeiros Violinos da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Integra a Osesp desde 2013, sendo solista dos Segundos Violinos desde 2024. Atualmente, é membro também do Percorso Ensemble.



SUNG EUN CHO VIOLINO

Natural da Coreia do Sul, a violinista Sung Eun Chon conquistou o 2º lugar no concurso do *Diário de Notícias da Coreia do Sul* e, em 1992, o 3º lugar no concurso da Associação Internacional de Música da Coreia (KIMA). Foi laureada no Concert Artists International Competition, em 1996, cujo prêmio foi um concerto no Carnegie Hall, em Nova York. Foi *spalla* da Sinfônica de Nova Amsterdam e também da Harmonic Chamber Orchestra. Como solista, apresentou-se com a Orquestra do Festival da Universidade Nacional de Seul, o Lorena Chamber Ensemble, a Euharmonic Chamber Orchestrar e a Baroque Aria Ensemble. Integra o Vesper Trio, o São Paulo Chamber Soloists e o Art String Quartet.



PETER PAS VIOLA

Natural do Canadá, o violista Peter Pas estudou na Universidade de Saskatchewan, em Saskatoon. Em 1990, mudou-se para os Estados Unidos, onde se aperfeiçoou com Atar Arad, na Universidade de Indiana, e com Jesse Levine, na Universidade Yale. Foi viola solista da Yale Philharmonia, da Bloomington POPS Orchestra, das Sinfônicas de Columbus e de Waterbury. Foi também o primeiro violista nos programas New Music New Haven, em Yale, e New Music Ensemble da Universidade de Indiana, posto que também ocupou na Sinfônica de Saskatoon e na orquestra do Festival dei Due Mondi, em Spoleto. Participou ainda de diversos grupos estadunidenses, como a Orquestra de Câmara de Indianápolis e a New World Symphony. Integrante da Osesp desde 1998, é professor de sua Academia de Música.



SARAH PIRES VIOLA

Natural de São Paulo, Sarah Pires fez sua formação na cidade, passando pela Escola Municipal de Música e pela Unesp, e fez seu mestrado pela Escola Superior de Música e Dança de Colônia. Conquistou os primeiros lugares no Concurso Jovens Instrumentistas do Brasil e no Concurso Nacional de Cordas Paulo Bosísio [2003]. Integrou a Nova Filarmônica de Vestfália, a Jeunesses Musicales World Orchestra, a Orquestra Experimental de Repertório e a Camerata Fukuda. Como solista, esteve à frente da Cantilena Ensemble e da Orquestra do Conservatório de Colônia. Participou de festivais como o Puebla Instrumenta Verano, no México, e o Festival de Inverno de Campos do Jordão. Integrante da Osesp desde 2015, é também membro do Art String Quartet.



JIN JOO DOH VIOLONCELO

Natural da Coreia do Sul, a violoncelista Jin Joo Doh é bacharel pela Universidade Nacional de Seul, na classe de Young Sook Yoon, e mestre pela Mannes School of Music, em Nova York. Ali, estudou violoncelo com Timothy Eddy e música de câmara com o célebre violinista Felix Galimir. Também nos EUA, estudou na Universidade de Cincinnati, com Yehuda Hanani e Peter Oundjian. Como solista, apresentou-se à frente da Filarmônica de Busan, em seu país natal, com o *Concerto para violoncelo*, de Robert Schumann; e à frente da Filarmônica do Colégio-Conservatório de Música da Universidade de Cincinnati, nos EUA (CCM Philharmonia), com o *Concerto para violino*, de Brahms. Também solou a *Suíte para violoncelo e orquestra*, de Saint-Saëns, no projeto Osesp Itinerante.

FUNDAÇÃO OSESP

PRESIDENTE DE HONRA
FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO
PEDRO PULLEN PARENTE PRESIDENTE
STEFANO BRIDELLI VICE-PRESIDENTE
ANA CARLA ABRÃO COSTA
CÉLIA KOCHEN PARNES
CLAUDIA NASCIMENTO
LUIZ LARA
MARCELO KAYATH
MARIO ENGLER PINTO JUNIOR
MÔNICA WALDVOGEL
NEY VASCONCELOS
TATYANA VASCONCELOS ARAUJO DE FREITAS

COMISSÃO DE NOMEAÇÃO
FERNANDO HENRIQUE CARDOSO PRESIDENTE
CELSON LAFER
FÁBIO COLLETTI BARBOSA
HORACIO LAFER PIVA
PEDRO MOREIRA SALLES

DIRETOR EXECUTIVO
MARCELO LOPES

SUPERINTENDENTE GERAL
FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA

SUPERINTENDENTE DE COMUNICAÇÃO E MARKETING
MARIANA STANISCI

+ [HTTPS://FUNDACAO-OSESP.ART.BR/FOESP/PT/SOBRE](https://fundacao-osesp.art.br/foesp/pt/sobre)

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR
TARCÍSIO DE FREITAS

VICE-GOVERNADOR
FELICIO RAMUTH

SECRETARIA DA CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

SECRETÁRIA DE ESTADO
MARILIA MARTON

SECRETÁRIO EXECUTIVO
MARCELO HENRIQUE ASSIS

CHEFE DE GABINETE
DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES

COORDENADORA DAS UNIDADES DE FORMAÇÃO
CULTURAL E DIFUSÃO, BIBLIOTECAS E LEITURA
ADRIANE FREITAG DAVID

COORDENADORA DA UNIDADE DE MONITORAMENTO
DOS CONTRATOS DE GESTÃO
MARINA SEQUETTO PEREIRA

COORDENADORA DA UNIDADE DE PRESERVAÇÃO DO
PATRIMÔNIO HISTÓRICO
MARIANA DE SOUZA ROLIM

COORDENADORA DA UNIDADE DE FOMENTO E ECO-
NOMIA CRIATIVA
LIANA CROCCO

Algumas dicas para aproveitar ainda mais a música



Falando de Música

Em semanas de concertos sinfônicos, sempre às quintas-feiras, você encontra em nosso canal no YouTube um vídeo sobre o programa, com comentários de regentes, solistas e outros convidados especiais.

Gravações

Antes de a música começar e nos aplausos, fique à vontade para filmar e fotografar, mas registros não são permitidos durante a performance.



Entrada e saída da Sala de Concertos

Após o terceiro sinal, as portas da sala de concerto são fechadas. Quando for permitido entrar após o início do concerto, siga as instruções dos indicadores e ocupe rápida e silenciosamente o primeiro lugar vago. Precisando sair, faça-o discretamente, ciente de que não será possível retornar.



Silêncio

Uma das matérias-primas da música de concerto é o silêncio. Desligue seu celular ou coloque-o no modo avião; deixe para fazer comentários no intervalo entre as obras ou ao fim; evite tossir em excesso. A experiência na sala de concertos é coletiva, e essa é uma das belezas dela.

Comidas e bebidas

O consumo não é permitido no interior da sala de concertos. Conheça nossas áreas destinadas a isso na Sala.



Aplausos

Como há livros que trazem capítulos ou séries fracionadas em episódios, algumas obras são divididas em movimentos. Nesses casos, o ideal é aguardar os aplausos para o fim da execução. Se ficou na dúvida, espere pelos outros.

Serviços



Café da Sala

Tradicional ponto de encontro antes dos concertos e nos intervalos, localizado no Hall Principal, oferece cafés, doces, salgados e pratos rápidos em dias de eventos.



Cafeteria Lillas Pastia

Situada dentro da Loja Clássicos, oferece bebidas, salgados finos e confeitaria premiada.



Loja Clássicos

Possui CDs, DVDs e livros de música clássica, oferece também uma seleção especial de publicações de outras artes, ficção, não-ficção, infanto-juvenis. Inclui uma seção de presentes e souvenirs.



Restaurante da Sala

Oferece almoço de segunda a sexta, das 12h às 15h, e jantar de acordo com o calendário de concertos – mediante reserva pelo telefone

(11) 3333-3441.

Acesso à Sala



Estacionamento

Funcionamento diário, das 6h às 22h ou até o fim do evento. O bilhete é retirado na entrada e o pagamento deve ser efetuado em um dos dois caixas – no 1º subsolo ou no Hall Principal.



Reserva de Táxi | Área de Embarque e Desembarque

Agende sua corrida de volta para casa com a Use Táxi, no estande localizado no Boulevard. Há, ainda, uma área interna exclusiva para embarque e desembarque de passageiros, atendendo táxis ou carros particulares.



Acesso Estação Luz

Use a passagem direta que liga o estacionamento da Sala com a Plataforma 1 da CPTM, dentro da Estação Luz. Ela está aberta todos os dias, das 6h às 23h30. Garanta o seu bilhete previamente nos guichês da Estação ou pelo celular, usando o TOP – Aplicativo de Mobilidade, disponível na App Store e no Google Play.



Confira todos os horários de funcionamento e outros detalhes em:
www.salasaopaulo.art.br/servicos

O
s
s
e
p
Temporada 2025

Aqui a música toca.



Garanta seu lugar na Sala São Paulo com benefícios exclusivos.
Assine: **osesp.art.br**

CRÉDITOS DE LIVRETO

GERENTE DE COMUNICAÇÃO
MARIANA GARCIA

ANALISTA DE PUBLICAÇÕES
JESSICA CRISTINA JARDIM

DESIGNERS
BERNARD BATISTA
BERNARDO CINTRA
ANA CLARA BRAIT

REVISÃO CRÍTICA DAS NOTAS: IGOR REIS REYNER

P. 4 LEOPOLD, PRÍNCIPE DE ANHALT-KÖTHEN, POR ARTISTA DESCONHECIDO [C. 1720].

© BACH-ARCHIV LEIPZIG

P. 5 CENA DE BAILE NA CORTE, POR FRANÇOIS-NICOLAS MARTINET [1731-1790]. DOMÍNIO PÚBLICO

P. 7 CAPA DO ÁLBUM J.S.BACH: COMPLETE CELLO SUITES, POR JEAN-GUIHEN QUEYRAS [2024].

P. 8 JOHANNES BRAHMS AO PIANO, DE WILLY VON BECKERATH [1868-1938].

© SCHUBERTIADE MUSIC & ARTS

P. 9 CAPA DO ÁLBUM BRAHMS: STRING SEXTETS [2022], COM BELCEA QUARTET, TABEA ZIMMERMANN E
JEAN-GUIHEN QUEYRAS.

P. 11 JEAN-GUIHEN QUEYRAS. © MARCO BORGGREVE

P. 12 AMANDA MARTINS. © MARIO DALOIA

P. 13 SUNG EUN CHO. © MARIO DALOIA

P. 14 PETER PAS. © MARIO DALOIA

P. 15 SARAH PIRES. © MARIO DALOIA

P. 16 JIN JOO DOH. © MARIO DALOIA

www.osesp.art.br

 @osesp_
 /osesp
 /videososesp
 /@osesp

www.salasaopaulo.art.br

 @salasaopaulo_
 /salasaopaulo
 /salasaopaulodigital
 /@salasaopaulo

www.fundacao-osesp.art.br

 /company/fundacao-osesp/

A capa deste programa foi criada por uma ferramenta desenvolvida pelo estúdio Polar, Ltda. especialmente para a Osesp. Ela traduz obras musicais em imagens, usando uma paleta de cores, que ganharam nomes de emoções.

Nesta edição, as emoções são Energia e Melancolia a partir de um trecho do *Sexteto de Cordas nº 1* de Brahms.



Lei de
Incentivo
a Cultura
Lei Rouanet

o | s | e | s | p |

Orquestra
Sinfônica do Estado
de São Paulo



Sala
São
Paulo

REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO OSESP
Organização Social de Cultura



SÃO
PAULO
GOVERNO
DO ESTADO
Secretaria da
Cultura, Economia
e Indústria Criativas

MINISTÉRIO DA
CULTURA



PRONAC: 232471