

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

25, 26 e 27
de julho

25 DE JULHO, QUINTA-FEIRA, 20H30

26 DE JULHO, SEXTA-FEIRA, 20H30

27 DE JULHO, SÁBADO, 16H30

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO – OSESP

CORO DA OSESP

GIANCARLO GUERRERO REGENTE

MAURICE RAVEL [1875-1937]

Alborada del gracioso [1904-1905]

7 MINUTOS

MAURICE RAVEL [1875-1937]

Ma Mère l'Oye [MAMÃE GANSA] [1908-1910]

1. Prélude [Prelúdio]
2. Danse du rouet et Scène [Dança da roda de fiar e Cena]
3. Pavane de la Belle au Bois Dormant [Pavana da Bela Adormecida]
4. Les entretiens de la Belle et de la Bête [As conversas da Bela e da Fera]
5. Petit Poucet [O Pequeno Polegar]
6. Laideronnette, Impératrice des Pagodes [Menininha Feia, Imperatriz dos Pagodes]
7. Le Jardin Féerique [O Jardim Mágico]

29 MINUTOS

INTERVALO DE 20 MINUTOS

MAURICE DURUFLÉ [1902-1986]

Réquiem, Op. 9 [1947]

1. Introit [Intróito]
2. Kyrie [Ó, Senhor]
3. Domine Jesu Christe [Senhor Jesus Cristo]
4. Sanctus [Santo]
5. Pie Jesu [Jesus piedoso]
6. Agnus Dei [Cordeiro de Deus]
7. Lux aeterna [Luz eterna]
8. Libera Me [Livrai-me]
9. In Paradisum [No Paraíso]

45 MINUTOS

MAURICE RAVEL

CIBOURE, FRANÇA, 1875 – PARIS, FRANÇA, 1937

Alborada del gracioso [1904-1905]

Orquestração: piccolo, 3 flautas, 2 oboés, corne-inglês, 2 clarinetes, 2 fagotes, contrafagote, 4 trompas, 2 trompetes, 3 trombones, tuba, tímpanos, percussão (bumbo, caixa, castanholas, crotales, pandeiro, pratos, triângulo, xilofone), 2 harpas e cordas.

¹Para ficar nas obras mais conhecidas, cito a *Sinfonia espanhola* [1874] de Lalo, o conto *Carmen* de Mérimée, que deu origem à ópera homônima de Bizet [1875], a rapsódia orquestral *España* [1882] de Chabrier e *Iberia* [1908] de Debussy.

²Movimento original da suíte para dois pianos *Sites auriculaires* [1895-1895], depois orquestrada.

Ao longo da segunda metade do século XIX a cultura ibérica exerceu grande fascínio sobre escritores e compositores franceses¹, mas no caso de Ravel esta influência veio literalmente do berço. Sua mãe, Marie Delouart, era basca de nascimento e viveu muitos anos na Espanha. Os biógrafos de Ravel gostam de enfatizar a importância das primeiras memórias musicais do futuro compositor, de quando, ainda bebê, adormecia no colo da mãe ao som de melodias ibéricas e cantigas ouvidas na pequena Ciboure, vilarejo portuário aos pés dos Pirineus, no coração do País Basco.

E de fato a Espanha sempre foi uma fonte de inspiração para Ravel, a começar pela *Habanera*², obra de juventude. Há ainda *Alborada del gracioso*, *Rapsódia espanhola* [1907], sua primeira partitura orquestral a fazer sucesso, a ópera cômica *A hora espanhola* [1911] e *Bolero* [1928], que em uma hipotética parada de sucessos da música clássica possivelmente estaria no Top 3. O interessante é que Ravel jamais visitou o país vizinho. Sua família se mudou para Paris quando ele ainda era pequeno, e mesmo passando férias regularmente em Saint-Jean-de-Luz, na fronteira com a Espanha, ele jamais atravessou a linha divisória.

A versão orquestral de *Alborada del gracioso*, originalmente um dos cinco movimentos da obra para piano *Miroirs* [Espelhos], é de 1918, fruto de uma encomenda da companhia Ballets Russes de Diaghilev, que estava interessado em montar um balé sobre temas espanhóis. Se o virtuosismo pianístico dos *Miroirs* assinalou um passo adiante nas explorações harmônicas e rítmicas propostas por Ravel, a versão orquestral desse movimento em particular reitera seu talento ímpar como orquestrador.

³Do italiano, beliscado. Instrução para fazer soarem as cordas de um instrumento de arco beliscando-as com a ponta dos dedos (*Dicionário Grove de Música*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994).

Estreada em Paris em 17 de maio de 1919 sob a regência de Rhené-Baton, *Alborada* transmite toda a alma da música espanhola, graças a alguns efeitos surpreendentes como o *pizzicato*³ das cordas imitando o som do violão ou o indefectível uso de castanholas marcando o típico ritmo de uma envolvente *seguidilla*, uma dança popular espanhola em compasso ¾ ou ⅝ de caráter alegre. Na seção central se destaca o som encorpado do fagote, que nos conduz por uma melancólica serenata, pontuada por interjeições rítmicas de cordas, harpas e percussão.

Ao pé da letra, gracioso em espanhol significa engraçado. Em português, gracioso pode ter vários significados. Escolho um deles proposto por Houaiss para traduzir *Alborada del gracioso* como *Alvorada do encanto*. É essa a sensação que tenho ao ouvir essa obra. O próprio Ravel dizia que havia dois tipos de música, a cerebral e a intuitiva, sendo esta o seu tipo. “Música de verdade”, continua o compositor, “deve vir do coração. Qualquer música vinda apenas do cérebro e da técnica não merece ser colocada em partitura”. O ouvinte atento concorda?

MARCO AURÉLIO SCARPINELLA BUENO

É médico pneumologista e doutor em medicina pela Universidade Federal de São Paulo/Escola Paulista de Medicina. Como pesquisador musical publicou, entre outros livros, *Shnittke: música para todos os tempos*; *Sons por detrás da cortina: música no Leste Europeu durante a Guerra Fria* e *Paul Hindemith: músico por inteiro*.

MAURICE RAVEL

CIBOURE, FRANÇA, 1875 – PARIS, FRANÇA, 1937

Ma Mère l'Oye [MAMÃE GANSA] [1908-1910]

Orquestração: piccolo, 2 flautas, 2 oboés, corne-inglês, 2 clarinetes, 2 fagotes, contrafagote, 2 trompas, tímpanos, percussão (bumbo, pratos, pratos suspensos, caixa, triângulo, pandeireta, xilofone, crotales, castanholas), celesta, harpa e cordas.

Certa vez perguntaram a Maurice Ravel quais eram suas influências para compor: “Em relação à técnica, meu mestre é Edgar Allan Poe”, respondeu. Ravel era apaixonado pela *Filosofia da composição*, ensaio de 1846 no qual o norte-americano parte de seu magistral poema *O corvo* para desenvolver uma tese sobre a qualidade de um escritor. “A unidade do efeito e o método lógico são ferramentas essenciais para a boa escrita”, segundo o gênio literário.

Muitos biógrafos tentam traçar paralelos na obra desses dois mestres. Sobre *O corvo*, Allan Poe escreveu que “nenhum trecho foi intencional. O trabalho prosseguiu até sua conclusão com a precisão e a consequência rígida de um problema matemático”. Sobre seu processo, Ravel dizia: “Eu ordeno as ideias musicais incompletas como um pedreiro construindo um muro. Como você vê, não há nada de misterioso ou secreto em tudo isso”.

Talvez Ravel não achasse que seu processo criativo fosse misterioso, mas certamente exigia um intenso esforço intelectual. Ao imaginar uma nova composição, o artista já a havia concebido na totalidade em sua mente, mesmo antes de escrever as notas na partitura. Imaginem o perfeccionismo exigido dele mesmo e quão sofrido deve ter sido quando em 1933, após um acidente de táxi, começou a apresentar sinais de afasia, uma condição neurológica em que se perde a capacidade de se comunicar adequadamente, afetando a compreensão de imagens, sons e outros tipos de expressão.

¹No final das contas Mimie e Jean não quiseram estreitar a peça. As responsáveis por isso foram Geneviève Durony (14 anos) e Jeanne Leleu (11 anos), em um recital ocorrido a 20 de abril de 1910.

²A primeira a chamar seus escritos de contos de fadas. *Laideronnette* faz parte do livro *A Serpente Verde*.

Seus biógrafos gostam de escrever que ele era um dândi, apreciador das boas coisas da vida. Mas prefiro um outro lado de sua personalidade. Solitário, sua grande paixão sempre foi a música. Nunca se casou, mas adorava crianças. E foi para os filhos (Mimie e Jean) de um casal de amigos – Ida e Cyprian Godebsky – que Ravel escreveu a *Suíte Mamãe Gansa* para piano a quatro mãos em 1908, depois de pegá-los folheando uma versão ilustrada do livro de contos de fadas de Charles Perrault¹. Como a obra deveria ser interpretada por crianças, Ravel resolveu “simplificar o estilo e a escrita com a intenção de despertar a poesia da infância”.

Como ocorreu com outras de suas obras para piano, Ravel decidiu orquestrar as cinco peças originais da suíte, apresentando-as em concerto em 20 de abril de 1910. A recepção foi tão boa que Jacques Rouché, diretor do Teatro das Artes de Paris, pediu ao compositor que as transformasse em um balé. Para tal, Ravel compôs um “Prelúdio” e a “Dança da roda de fiar e cena”, além de alterar a ordem original das peças. Gabriel Grovlez regeu a estreia em 28 de janeiro de 1912, que foi um sucesso.

O argumento inicial do balé parte da história da Bela Adormecida. As peças da suíte original transformadas em danças foram extraídas de contos de Perrault (*A Bela Adormecida* e *O Pequeno Polegar*), Madame de Beaumont (*As conversas da Bela e da Fera* e *O jardim mágico*) e Madame D'Aulnoy² (*Laideronnette, imperatriz dos pagodes*), e aparecem como sonhos da personagem principal. A sequência das peças organizada por Ravel, interligadas por curtos interlúdios, fornece uma coerência dramática ao balé de tal forma que a trama começa com a princesa se ferindo na roda de fiar e acaba com o beijo do príncipe encantado no jardim mágico.

Uma vez mais a orquestração é primorosa, conseguindo transmitir toda a essência fantástica dos contos de fadas. Ravel se orgulhava muito desse trabalho, desde o delicado “Prelúdio” inicial, cujo tema na flauta é pontuado pelas trompas, que também “irão amparar os *pizzicati* das violas com seu som velado”. A princesa, então, espeta seu dedo na roda de fiar de uma velha (“Dança da roda”), que de fato é uma fada que irá zelar pelo seu sono mágico (“Pavana da Bela Adormecida”), representado pela flauta (em conjunto com o clarinete) acompanhada pelas cordas. Ao sonhar com “As conversas da Bela e da Fera”, Ravel homenageia o gênio de Erik Satie ao usar uma valsa lenta para que a bela perceba que a fera, de fato, é o seu príncipe encantado. Em “O Pequeno Polegar”, as mudanças repentinas e frequentes na métrica representam bem a angústia do personagem ao perceber que os pássaros comeram as migalhas que sinalizavam a trilha de volta à casa. Um tema pentatônico (correspondente às teclas pretas do piano) nas madeiras, reforçado pela sonoridade ímpar da celesta, e o emprego do xilofone anunciam a atmosfera orientalizada de “Laideronnette” ao se banhar em seu exótico pagode. O início de “O jardim mágico” é o único trecho em que as cordas tocam desacompanhadas. A música, contida em seu início, cresce até o êxtase final de quando a princesa é despertada pelo beijo do príncipe encantado. Depois de ouvir *Mamãe Gansa* é difícil discordar de Ravel quando ele afirmou “que não há nada de misterioso em tudo isso”, não acha?

MARCO AURÉLIO SCARPINELLA BUENO

¹Famoso pelo *Aprendiz de feiticeiro*, baseado em um conto de Goethe e imortalizado por Walt Disney em *Fantasia*, obra-prima cinematográfica de 1940.

MAURICE DURUFLÉ

LOUVIERS, FRANÇA, 1902 – PARIS, FRANÇA, 1986

Réquiem, Op. 9[1947]

Orquestração: piccolo, 3 flautas, 2 oboés, corne-inglês, 2 clarinetes, clarone, 2 fagotes, 4 trompas, 3 trompetes, 3 trombones, tuba, tímpanos, percussão (pratos, bumbo, tam-tam, pratos suspensos), celesta, órgão, harpa e cordas.

Será que em um hipotético *quiz* sobre música clássica o nome do compositor francês Maurice Duruflé provocaria confusão? Imagino que não se a pergunta fosse qual Maurice compôs o *Bolero*? Ravel ou Duruflé? Mas e se a pergunta fosse qual o *Réquiem* francês mais conhecido (depois do de Berlioz)? Fauré ou Duruflé? Creio que não seriam todos os ouvintes atentos que já teriam ouvido falar de Maurice Duruflé.

Entre os 10 e os 16 anos, Duruflé cantou no coro da catedral de Rouen, onde começou a estudar órgão. Com uma habilidade inata para o instrumento, foi levado a Paris para se tornar aluno de Charles Tournemire, mestre organista famoso por suas improvisações enraizadas nos cantos gregorianos, e de quem se tornaria suplente na basílica de Sainte-Clotilde, em Paris, a partir de 1920. Nessa época, ingressou no Conservatório de Paris para estudar órgão, na classe de Eugène Gigout, e composição com Paul Dukas¹. Em 1927, foi convidado pelo compositor Louis Vierne, então organista-chefe da catedral de Notre-Dame (o ápice da carreira de qualquer organista francês) para ser seu assistente. A despeito de querer fazê-lo seu sucessor, Duruflé foi nomeado organista em Saint-Étienne-du-Mont, igreja próxima ao Panteão e um dos cartões postais da Cidade Luz, posto no qual permaneceu entre 1930 e 1968. Em 1942, tornou-se professor no Conservatório de Paris (órgão e posteriormente harmonia), onde lecionou até 1969, dividindo seu tempo com concorridas turnês internacionais como recitalista (foi Duruflé quem estreou o *Concerto para órgão* de Francis Poulenc), até que em 1975 um acidente automobilístico interrompeu sua carreira.

Assim como outros compositores organistas católicos franceses (talvez Messiaen seja o melhor exemplo), Duruflé possui um catálogo de obras que expressa sua genuína devoção de fé. Mas, diferentemente de Messiaen, compôs pouco. Ele mesmo dizia trabalhar muito lentamente, além de desconsiderar boa parte do que escrevia, não sendo infrequente a anotação “não publicar” em suas partituras. A maior parte de suas peças foi escrita para órgão

²Em memória ao compositor e organista Jehan Alain [1911-1940], morto na Segunda Guerra Mundial.

³Há outras duas versões: órgão (com violoncelo *obbligato*) e coro [1948], e órgão, orquestra de cordas (com opção de trompetes, harpa e tímpano) e coro [1961].

solista (*Prelúdio, adagio e coral sobre Veni Creator, Prelúdio e fuga sobre o nome de Alain*²), além de *Quatro motetos* [1961], uma *Missa* [1966] nos moldes dos cantos gregorianos e, sua obra mais conhecida, o *Réquiem*.

Dentro da tradição cultural ocidental, o réquiem é um gênero musical destinado a homenagear os mortos. O *Réquiem* de Duruflé tem suas origens em uma das épocas mais difíceis para os franceses, o período da ocupação nazista. Em maio de 1941, o regime colaboracionista de Vichy instituiu um concurso de composição musical, oferecendo dinheiro para as melhores obras. Interessado na premiação, Duruflé imaginou compor um poema sinfônico, optando depois por um réquiem, no qual ainda trabalhava quando Vichy caiu, em agosto de 1944. Com o fim da guerra, seu editor lhe cobrou o término da obra, e Duruflé, que trabalhava em uma suíte para órgão baseada em temas do canto gregoriano, incorporou tais ideias ao projeto anterior, criando uma partitura peculiar ao mesclar o antigo e o novo. O *Réquiem*, em sua versão original para órgão, orquestra, solistas e coro, foi completado em setembro de 1947 e dedicado à memória de seu pai³, apesar de seus biógrafos acreditarem que também haja uma homenagem velada aos franceses mortos na Segunda Guerra Mundial.

A obra parece ter como modelo o *Réquiem* de Fauré, escrito 60 anos antes, especialmente pelo fato de não haver um conflito dramático em sua concepção, característica tão presente em réquiens mais conhecidos, como os de Mozart ou Verdi, e pela omissão de certas partes da missa de réquiem, notadamente o “Dies irae” [Dias de ira], e pela inclusão de “Pie Jesu” [Jesus piedoso] e “In paradisum” [Ao Paraíso].

Os biógrafos de Duruflé apontam que seu *Réquiem* é o resultado de toda sua vivência como organista (mesclando a liberdade improvisatória estimulada por Tournemire com a disciplina de Vierne), aliada à sua paixão pelo cantochão, que de fato é o cerne da linguagem musical de seu *opus magnum*. O cantochão é uma forma musical vocal baseada na liturgia da Igreja Católica Romana, cujas melodias são compostas sobre escalas especiais chamadas modos, sendo cantadas sem acompanhamento por um solista ou pelo coro em uníssono. O canto gregoriano é a forma mais conhecida desse tipo de música antiga.

Duruflé compôs seu *Réquiem* sobre temas do *Liber usualis*, publicado em 1896 pelos monges beneditinos da abadia de Solesmes, responsáveis pela preservação do canto gregoriano na França. As passagens escolhidas entremeiam toda a obra, ora no coro, ora na

⁴Do italiano *obbligato*, passando a ideia de que aquele instrumento é essencial para a execução.

orquestra, ora no órgão, a quem é permitido em curtas passagens certo adorno “como que para reafirmar a Fé e a Esperança”.

Por vezes, como explicado pelo próprio Duruflé, o texto musical é totalmente respeitado, cabendo à orquestra apenas um comentário (atentem à atmosfera misteriosa do “Introit”; outras vezes, o tema gregoriano serve apenas como inspiração inicial, para que a ideia musical seja desenvolvida como no clímax do “Kyrie” (solene e repleto de espiritualidade) ou no poderoso “Domine Jesu Christe”, talvez a seção mais trágica da obra. O material inicial do “Sanctus” também parte do estático cantochão beneditino, para aos poucos se agitar e atingir um curto clímax, que antecede o contemplativo “Pie Jesu”, com seu pungente solo para mezzo soprano acompanhado de violoncelo *obbligato*⁴.

A fim de reconciliar o ritmo medieval ao ouvinte do século xx, Duruflé alterou algumas relações tonais, como no belo “Agnus Dei”, organizando-as de forma polifônica com a mesma frase sendo ouvida simultaneamente em diferentes vozes e tonalidades. No “Libera me”, com o solo do barítono, volta a atmosfera mais agitada e dramática que antecede “In paradisum”, parte final do *Réquiem*. Novamente o tema do cantochão original é ouvido inalterado, primeiro no coro e depois no órgão, “para nos lembrar de que o paraíso não tem lugar para ‘desenvolvimento’, sendo a vida dentro dele impossível de melhorar”, como escreveu Roger Nichols.

A primeira audição do *Réquiem* ocorreu em 2 de novembro de 1947 com a Orquestra Filarmônica da Radio France e regência de Roger Désormière. Nas notas de programa, Duruflé escreveu: “Para muitos o canto gregoriano é música ligada à poeira do passado, mas para nós é música nova, cuja beleza original só é conhecida há pouco tempo. Acima de tudo, quis entrar no estilo característico dos cantos gregorianos: santidade, lirismo, métrica livre e serenidade. Não se trata de uma obra etérea que canta o desapareço das preocupações terrenas, e sim a tentativa de refletir, dentro da imutável oração cristã, a agonia do homem diante do mistério da finitude. Por vezes é aterrorizante, por vezes repleto de resignação ou esperança, assim como as próprias palavras das Escrituras usadas na liturgia. Dessa forma tentei traduzir os sentimentos humanos diante de seu destino”.

MARCO AURÉLIO SCARPINELLA BUENO

Revisão crítica das notas: **Igor Reis Reyner**.



ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO – OSESP

A Osesp é um dos grupos sinfônicos mais expressivos da América Latina. Com 13 turnês internacionais e quatro turnês nacionais realizadas, uma centena de álbuns gravados e uma média de 120 apresentações por temporada, vem alterando a paisagem musical do país e pavimentando uma sólida trajetória dentro e fora do Brasil, obtendo o reconhecimento de revistas especializadas, como *Gramophone* e *Diapason*, e relevantes prêmios, como o Grammy Latino de Melhor Álbum de Música Clássica de 2007. A Osesp se destacou ao participar de três dos mais importantes festivais de verão europeus, em 2016, ao se tornar a primeira orquestra profissional latino-americana a se apresentar em turnê pela China, em 2019, e ao estreiar, em 2022, no Carnegie Hall, em Nova York, na série oficial de assinatura da casa. Desde 2020, Thierry Fischer ocupa os cargos de diretor musical e regente titular, antes ocupados por Marin Alsop [2012–19], Yan Pascal Tortelier [2010–11], John Neschling [1997–2009], Eleazar de Carvalho [1973–96], Bruno Roccella [1963–67] e Souza Lima [1953]. A Osesp também abrange corpos artísticos e projetos sociais e de formação, como os Coros Sinfônico, Juvenil e Infantil, a Academia de Música, o Selo Digital, a Editora da Osesp e o Descubra a Orquestra. Fundada em 1954, a Orquestra passou por reestruturação entre 1997–99, e, desde 2005, é gerida pela Fundação Osesp.



CORO DA OSESP

Criado em 1994, o grupo aborda diferentes períodos e estilos, com ênfase nos séculos XX e XXI e nas criações de compositores brasileiros. Gravou álbuns pelo Selo Digital Osesp, Biscoito Fino e Naxos. Entre 1995 e 2015, teve Naomi Munakata como Coordenadora e Regente. De 2017 a 2019, a italiana Valentina Peleggi assumiu a regência, tendo William Coelho como Maestro Preparador — posição que ele mantém desde então. Em 2020, o Coro se apresentou no Fórum Econômico Mundial, em Davos, na Suíça, sob regência de Marin Alsop, repetindo o feito em 2021, em filme virtual com Yo-Yo Ma e artistas de outros sete países. Em 2022, fez turnê com a Osesp nos Estados Unidos, apresentando-se, novamente liderados por Alsop, no Music Center at Strathmore, em North Bethesda, e em dois concertos no Carnegie Hall, em Nova York. Na Temporada 2024, o grupo celebra seus 30 anos, com programação especial.



GIANCARLO GUERRERO REGENTE

Seis vezes vencedor do Grammy e Diretor Musical da Sinfônica de Nashville e da Filarmônica de Wrocław (Polônia), Guerrero nasceu na Nicarágua, imigrando ainda na infância para a Costa Rica. Posteriormente, estudou Percussão e Regência na Baylor University e obteve seu mestrado em Regência na Northwestern, ambas nos Estados Unidos. Ao longo de sua carreira, apresentou-se junto a importantes orquestras norte-americanas, como as de Baltimore, Dallas, Los Angeles, Filadélfia, Seattle e a Sinfônica Nacional (Washington), além de atuar com diversos grupos europeus, como a Sinfônica da Rádio de Frankfurt e as Filarmônicas de Londres, da Rádio França e da Holanda. Em 2019, recebeu a honraria de ser orador na Conferência da Liga de Orquestras Americanas. Na temporada 2023-2024, Guerrero retorna à Sinfônica de Chicago, em concerto conjunto com Wynton Marsalis e The Jazz at Lincoln Center, às Sinfônicas da Nova Zelândia e de Bilbao, à Filarmônica de Bruxelas, à Orquestra Gulbenkian, à Orquestra Cívica de Chicago e à própria Osesp, da qual é convidado frequente.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO – OSESP

DIRETOR MUSICAL E REGENTE TITULAR
THIERRY FISCHER

VIOLINOS

EMMANUELE BALDINI SPALLA
DAVI GRATON SOLISTA – PRIMEIROS VIOLINOS
YURIY RAKEVICH SOLISTA – PRIMEIROS VIOLINOS
ADRIAN PETRUTIU SOLISTA – SEGUNDOS VIOLINOS
AMANDA MARTINS SOLISTA – SEGUNDOS VIOLINOS
IGOR SARUDIANSKY CONCERTINO – PRIMEIROS VIOLINOS
MATTHEW THORPE CONCERTINO – SEGUNDOS VIOLINOS
ALEXEY CHASHNIKOV
ANDERSON FARINELLI
ANDREAS UHLEMANN
CAMILA YASUDA
CAROLINA KLIEMANN
CÉSAR A. MIRANDA
CRISTIAN SANDU
DÉBORAH SANTOS
ELENA KLEMENTIEVA
ELINA SURIS
FLORIAN CRISTEA
GHEORGHE VOICU
INNA MELTSEY
IRINA KODIN
KATIA SPÁSSOVA
LEANDRO DIAS
MARCIO KIM
PAULO PASCHOAL
RODOLFO LOTA
SORAYA LANDIM
SUNG-EUN CHO
SVETLANA TERESHKOVA
TATIANA VINOGRADOVA

VIOLAS

HORÁCIO SCHAEFER SOLISTA | EMÉRITO
MARIA ANGÉLICA CAMERON CONCERTINO
PETER PAS CONCERTINO
ANDRÉ RODRIGUES
ANDRÉS LEPAGE
DAVID MARQUES SILVA
ÉDERSON FERNANDES
GALINA RAKHIMOVA
OLGA VASSILEVICH
SARAH PIRES
SIMEON GRINBERG
VLADIMIR KLEMENTIEV

VIOLONCELOS

KIM BAK DINITZEN*** SOLISTA
HELOISA MEIRELLES CONCERTINO
RODRIGO ANDRADE CONCERTINO
ADRIANA HOLTZ
BRÁULIO MARQUES LIMA
DOUGLAS KIER
JIN JOO DOH
MARIA LUÍSA CAMERON
MARIALBI TRISOLIO
REGINA VASCONCELLOS

CONTRABAIXOS

ANA VALÉRIA POLES SOLISTA
PEDRO GADELHA SOLISTA
MARCO DELESTRE CONCERTINO
MAX EBERT FILHO CONCERTINO
ALEXANDRE ROSA
ALMIR AMARANTE
CLÁUDIO TOREZAN
JEFFERSON COLLACICO
LUCAS AMORIM ESPOSITO
NEY VASCONCELOS
GABRIELA NEGRI**

FLAUTAS

CLAUDIA NASCIMENTO SOLISTA
FABÍOLA ALVES PICCOLO
JOSÉ ANANIAS
SÁVIO ARAÚJO

OBOÉS

ARCADIO MINCZUK SOLISTA
NATAN ALBUQUERQUE JR. CORNE-INGLÊS
PETER APPS
RICARDO BARBOSA
MARCELO VILARTA***

CLARINETES

OVANIR BUOSI SOLISTA
SÉRGIO BURGANI SOLISTA
NIVALDO ORSI CLARONE
DANIEL ROSAS REQUINTA
GIULIANO ROSAS

FAGOTES

ALEXANDRE SILVÉRIO SOLISTA
JOSÉ ARION LIÑAREZ SOLISTA
ROMEU RABELO CONTRAFAGOTE
FRANCISCO FORMIGA

TROMPAS

LUIZ GARCIA SOLISTA
ANDRÉ GONÇALVES
DANIEL FILHO***
JOSÉ COSTA FILHO
NIKOLAY GENOV
LUCIANO PEREIRA DO AMARAL
EDUARDO MINCZUK

TROMPETES

FERNANDO DISSENHA SOLISTA
ANTONIO CARLOS LOPES JR.* SOLISTA
MARCOS MOTTA UTILITY
MARCELO MATOS

TROMBONES

DARCIO GIANELLI SOLISTA
WAGNER POLISTCHUK SOLISTA
ALEX TARTAGLIA
FERNANDO CHIPOLETTI

TROMBONE BAIXO

DARRIN COLEMAN MILLING SOLISTA

TUBA

FILIPE QUEIRÓS SOLISTA

TÍMPANOS

ELIZABETH DEL GRANDE SOLISTA | EMÉRITA
RICARDO BOLOGNA SOLISTA

PERCUSSÃO

RICARDO RIGHINI 1ª PERCUSSÃO
ALFREDO LIMA
ARMANDO YAMADA
RUBÉN ZÚÑIGA

HARPA

LIUBA KLEVTSOVA SOLISTA

CONVIDADOS DESTE PROGRAMA

ROBINHO CARMO VIOLINO
SAMUEL DIAS VIOLINO
FELIPE CHAGA VIOLINO
ROBERT SUETHOLZ VIOLONCELO
THIAGO MEIRA FLAUTA
SOLEDAD YAYA HARPA
FELIPE BERNARDO ÓRGÃO
ARIÃ YAMANAKA CELESTA

* CARGO INTERINO

** ACADEMISTA DA OSESP

*** CARGO TEMPORÁRIO

OS NOMES ESTÃO RELACIONADOS EM ORDEM ALFABÉTICA,
POR CATEGORIA. INFORMAÇÕES SUJEITAS A ALTERAÇÕES.

CORO DA OSESP

MAESTRO PREPARADOR

WILLIAM COELHO

SOPRANOS

ANNA CAROLINA MOURA
ELIANE CHAGAS
ERIKA MUNIZ
FLÁVIA KELE DE SOUSA
GIULIA MOURA
JI SOOK CHANG
MARINA PEREIRA
NATÁLIA ÁUREA
REGIANE MARTINEZ MONITORA
ROXANA KOSTKA
VALQUÍRIA GOMES
VIVIANA CASAGRANDI

MEZZOS E CONTRALTOS

ANA GANZERT
CELY KOZUKI
CLARISSA CABRAL
CRISTIANE MINCZUK
FABIANA PORTAS
LÉA LACERDA
MARIA ANGÉLICA LEUTWILER
MARIA RAQUEL GABOARDI
MARIANA VALENÇA
MÔNICA WEBER BRONZATI
PATRÍCIA NACLE
SILVANA ROMANI
SOLANGE FERREIRA
VESNA BANKOVIC MONITORA

TENORES

ANDERSON LUIZ DE SOUSA
ERNANI MATHIAS ROSA
FÁBIO VIANNA PERES
JABEZ LIMA
JOCELYN MAROCCOLO
LUIZ EDUARDO GUIMARÃES
MIKAEL COUTINHO
ODORICO RAMOS
PAULO CERQUEIRA MONITOR
RÚBEN ARAÚJO

BARÍTONOS E BAIXOS

ALDO DUARTE
ERICK SOUZA MONITOR
FERNANDO COUTINHO RAMOS
FLAVIO BORGES
FRANCISCO MEIRA
ISRAEL MASCARENHAS
JOÃO VITOR LADEIRA
LAERCIO RESENDE
MARCO ANTONIO ASSUNÇÃO FILHO
MOISÉS TÉSSALO
PAULO SANTOS
SABAH TEIXEIRA

PIANISTA CORREPETIDOR

FERNANDO TOMIMURA

OS NOMES ESTÃO RELACIONADOS EM ORDEM ALFABÉTICA,
POR CATEGORIA. INFORMAÇÕES SUJEITAS A ALTERAÇÕES.

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
MÁRIO ENGLER PINTO JUNIOR
MÔNICA WALDVOGEL
NEY VASCONCELOS
PAULO CEZAR ARAGÃO
SÉRGIO GUSMÃO SUCHODOLSKI
TATYANA VASCONCELOS ARAUJO DE FREITAS

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

DIRETOR EXECUTIVO
MARCELO LOPES

SUPERINTENDENTE GERAL
FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA

DIRETORA DE COMUNICAÇÃO E MARKETING
MARIANA STANISCI

GERENTE DE COMUNICAÇÃO
MARIANA GARCIA

ANALISTA DE PUBLICAÇÕES
JÉSSICA CRISTINA JARDIM

DESIGNERS
BERNARD BATISTA
BERNARDO CINTRA
ANA CLARA BRAIT

+ WWW.FUNDAÇÃO-OSESP.ART.BR/EQUIPE

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR
TARCÍSIO DE FREITAS

VICE-GOVERNADOR

FHDFDFGDFGDF

SECRETARIA DA CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

SECRETÁRIA DE ESTADO
MARILIA MARTON

SECRETÁRIO EXECUTIVO
MARCELO HENRIQUE ASSIS

CHEFE DE GABINETE
DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES

COORDENADORA DA UNIDADE DE MONITORAMENTO
DOS CONTRATOS DE GESTÃO
GISELA COLAÇO GERALDI

COORDENADORA DA UNIDADE DE DIFUSÃO CULTURAL,
BIBLIOTECAS E LEITURA
ADRIANE FREITAG DAVID

Próximos concertos

1, 2 E 3 DE AGOSTO

OSESP

GIANCARLO GUERRERO REGENTE
PACHO FLORES TROMPETE

OBRAS DE ADOLPHUS HAILSTORK, PACHO FLORES, ARTURO MÁRQUEZ
E AARON COPLAND.

10 DE AGOSTO

PRÉ-TURNÊ EUROPA

OSESP

THIERRY FISCHER REGENTE
ROMAN SIMOVIC VIOLINO

OBRAS DE CAMARGO GUARNIERI, ALBERTO GINASTERA, FRANZ WAXMAN
E JOHANNES BRAHMS.

1 DE SETEMBRO

CORO DA OSESP

PIERRE-FABIEN ROUBATY REGENTE

OBRAS DE JOHANNES BRAHMS, GABRIEL FAURÉ, LILI BOULANGER,
FRANZ SCHUBERT, CAMILLE SAINT-SAËNS E ARTHUR HONEGGER.



AGENDA COMPLETA E INGRESSOS:
[HTTPS://OSESP.ART.BR/OSESP/PT/CONCERTOS-INGRESSOS](https://osesp.art.br/osesp/pt/concertos-ingressos)

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**.

OSESP DUAS E TRINTA

Embarque no fim de semana: concertos sexta à tarde na Sala São Paulo por R\$ 39,60.

Série com nove apresentações de março a dezembro
Ingressos em [osesp.byinti.com](https://www.osesp.byinti.com)

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

www.osesp.art.br

@osesp_
 /osesp
 /videososesp
 /@osesp
 @osesp

www.salasaopaulo.art.br

@salasaopaulo_
 /salasaopaulo
 /salasaopaulodigital
 /@salasaopaulo

www.fundacao-ospes.art.br

/company/fundacao-ospes/

P. 12 OSEP. © MARIO DALOIA

P. 13 CORO DA OSEP. © MARIO DALOIA

P. 14 GIANCARLO GUERRERO. © KURT HEINECKE

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 alívio e melancolia a partir de um trecho do *Réquiem*, Op. 9 de Maurice Duruflé.



Lei de
Incentivo
a Cultura
Lei Rouanet

| o | s | e | s | p |

Orquestra
Sinfônica do Estado
de São Paulo



REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO OSESP
Organização Social de Cultura

CULT
SP

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

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

PRONAC: 232471

COMUNICAÇÃO FUNDAÇÃO OSESP, 2024