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

osesp

Temporada 2025
no Teatro B32

8 de setembro

8 DE SETEMBRO,
SEGUNDA-FEIRA, 19H30

Teatro B32

Orquestra Acadêmica da Osesp
Kaique Stumpf REGENTE
Lina Mendes SOPRANO
Ana Lúcia Benedetti MEZZO SOPRANO
Vitorio Scarpi TENOR

GIOACHINO ROSSINI [1792-1868]
O barbeiro de Sevilha: Abertura [1816]
7 MINUTOS

GEORGES BIZET [1838-1875]
Carmen: Prélude, Habanera & Je dis que rien ne m'épouvante [PRELÚDIO, HABANERA & EU DIGO QUE NADA ME ASSUSTA] [1875]
12 MINUTOS

LÉO DELIBES [1836-1891]
Lakmé: Dôme épais le jasmin [O JASMIM, BASTO DOMO] [1883]
5 MINUTOS

GIACOMO PUCCINI [1858-1924]
La Bohème: Che gelida manina [QUE MÃOZINHA GELADA] [1896]
5 MINUTOS

PIETRO MASCAGNI [1863-1945]
Cavalleria rusticana: Intermezzo & Voi lo sapete [VOCÊ BEM SABE] [1890]
8 MINUTOS

LEONARD BERNSTEIN [1918-1990]
West Side story: Maria & I feel pretty [ME SINTO BONITA] [1957]
6 MINUTOS

ANDREW LLOYD WEBER [1948]
Cats: Memory [MEMÓRIA] [1981]
4 MINUTOS

ANDREW LLOYD WEBER [1948]
O Fantasma da Ópera: All I ask of you [TUDO QUE PEÇO DE VOCÊ] [1986]
5 MINUTOS

EDU LOBO [1943] & CHICO BUARQUE [1944]
O grande circo místico: Abertura do circo, Beatriz & Na carreira [1983]
11 MINUTOS

O repertório desta noite percorre importantes momentos da história da ópera e do teatro musical, partindo da leveza espirituosa de Rossini, avançando para as paixões intensas e o exotismo de Bizet e Delibes e o drama verista de Mascagni e Puccini. A sequência se abre, então, para o musical, com Leonard Bernstein e Andrew Lloyd Webber, nos quais a herança operística se transforma em linguagem lírica e teatral moderna. Por fim, o programa chega ao Brasil de Edu Lobo e Chico Buarque, que inscrevem a música do país na continuidade de uma tradição lírica universal.

GIOACHINO ROSSINI

PÉSARO, ITÁLIA, 1792 – PARIS, FRANÇA, 1869

O barbeiro de Sevilha: Abertura [1816]

"O sucesso de Rossini", escreveu o romancista francês Stendhal, em 1824, "foi o de ter transportado à ópera *di mezzo carattere* uma parte do fogo celeste fixado na ópera *buffa* [...] pois, por mais alegre que lhe pareça, não imagine que *O barbeiro de Sevilha* seja uma ópera *buffa*: ele se encontra em um segundo grau de alegria"[1]. Situando-a, em biografia a respeito do compositor italiano, no entre-lugar da ópera cômica e da ópera séria, Stendhal tinha em vista as mais de dez versões antes transpostas para a cena lírica da comédia escrita em 1772 por Beaumarchais – mas especialmente aquela musicada por Giovanni Paisiello e que fora sua versão mais popular. Rossini também a tinha sobre os olhos e o pensamento; tanto que, ao receber a encomenda da composição para a temporada carnavalesca do Teatro Argentina de Roma, humildemente escreveria a Paisiello reforçando-lhe sua admiração. Também o libreto de Cesare Sterbino teria título diferente por respeito ao famoso compositor (e para evitar a fúria dos diletantes): *Almaviva ossia L'inutile precauzione*.[2]

A reflexão de Stendhal ganha mais sentido no fato de que, apesar de diretamente relacionadas, as obras de Paisiello e de Rossini traziam diferenças fundamentais de temperamento cômico, pois o primeiro criara sob as rédeas da comédia setecentista, assim como Beaumarchais, com grandes ligações com os tipos da *commedia dell'arte* e a comédia francesa de Molière e Marivaux. O jovem conde Almaviva, por meio de serenatas e usando o pseudônimo de Lindoro, busca conquistar Rosina, protegida do doutor Bartolo, que planeja se casar com a jovem e ficar com seu dote. Com a ajuda do barbeiro Fígaro, consegue adentrar na residência como professor de música e, por meio de estratagemas, chegar a um desfecho amoroso feliz. Rossini e Sterbino, por outro lado, e talvez por isso mais modernos (isto é, românticos) aos olhos de Stendhal, constroem seus personagens com uma veia que se alterna ora cômica, ora séria. Talvez também por essa razão o público tenha recebido inicialmente sem entusiasmo essa ópera que dava os primeiros passos em direção ao Romantismo[3] – mas não por muito tempo, já que em breve se tornaria a versão definitiva do enredo no repertório operístico mundial.

Jéssica Cristina Jardim

DOUTORA EM LITERATURA PELA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO E PELA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, É SUPERVISORA DE PUBLICAÇÕES DA FUNDAÇÃO OSESP.

[1] STENDHAL. *Vie de Rossini*. Paris: Michel Lévy, 1854, p. 45.

[2] COELHO, Lauro Machado. *A ópera clássica italiana*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 328.

[3] CHRISTIANSEN, Rupert. *Guia da ópera*. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 161.

GEORGES BIZET

PARIS, FRANÇA, 1838 – BOUGIVAL, FRANÇA, 1875

Carmen: Prélude, Habanera & Je dis que rien ne m'épouvante

[PRELÚDIO, HABANERA & EU DIGO QUE NADA ME ASSUSTA] [1875]

Friedrich Nietzsche encontraria em Bizet a contraposição necessária à música "brutal, artificial" e pretensiosamente teutônica de Wagner, a que antes se devotara. Em *Carmen* veria "finalmente o amor, o amor retraduzido em natureza! Não o amor de uma 'virgem sublime'! [...] Mas o amor como fado, como fatalidade, cínico, inocente, cruel e precisamente nisso natureza!"[1]. De fato, a ópera estreada em 3 de março de 1875 no Théâtre de l'Ópera-Comique anteciparia o Realismo, ao trazer em cena uma protagonista que, diferentemente de outras heroínas do tempo, é marcada por autonomia, paixão e ambiguidade moral. O libreto de Henri Meilhac e Ludovic Halévy, ao qual em grande parte Bizet participaria com sugestões fundamentais, aprofunda a psicologia da personagem em relação ao conto de 1845 de Prosper Mérimée que lhe serve de base.

Derivada da voga do espanholismo[2] na França, a ópera cria um ambiente mediterrâneo por meio de ritmos que sugerem cor local e no qual põe em contraposição a protagonista Carmen, cigana livre, emancipada e sensual, e Micaëla, a ingênua e temerosa namorada de infância do militar Don José: aqui, veja-se a oposição entre "Habanera" e "Je dis que rien ne m'épouvante". O que se inicia como sedução e paixão entre Carmen e Don José se desgasta e se transforma em conflito, na queda social do soldado, em ódio e na morte da protagonista por feminicídio. O público francês acostumado com as heroínas românticas e com o decoro em cena, que restringia a representação de cenas violentas, não compreenderia inicialmente a escolha de Carmen, "pássaro rebelde", por sua própria liberdade. Como escreve a crítica Catherine Clément[3] em estudo sobre as protagonistas femininas no universo da ópera, "Carmen, no momento de sua morte, representa a única e verdadeira liberdade de escolha, decisão, provocação. Ela é a imagem, prevista e condenada, de uma mulher que recusa os jugos masculinos e que deve pagar por isso com a própria vida". Mas o fracasso da ópera de Bizet não se prolongaria muito além da morte prematura do compositor: pouco depois, firmaria seu lugar na história como uma das óperas mais adaptadas para o teatro e para o cinema.

Jéssica Cristina Jardim

[1] NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O caso Wagner: um problema para músicos; Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. Tradução de Paulo Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 11-13.

[2] COELHO, Lauro Machado. *A ópera na França*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 200.

[3] CLÉMENT, Catherine. *Ópera, or the Undoing of woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, p. 94.

LÉO DELIBES

LA FLÈCHE, FRANÇA, 1836 – PARIS, FRANÇA, 1891

Lakmé: Dôme épais le jasmin [O JASMIM, BASTO DOMO] [1883]

Na Índia colonial, Nilakantha, pai de Lakmé, tenta proteger a filha do contato com os soldados ingleses. Um dia, porém, Gérald, oficial inglês, adentra no jardim do templo a pedido de sua noiva Ellen, onde Lakmé e a criada Mallika colhem flores de lótus. Imediatamente os dois trocam olhares e se apaixonam, gerando no pai de Lakmé desejo de vingança pela profanação do jardim.
Em um dia de mercado, Nilakantha desmascara Gérald e o esfaqueia. Um criado de Lakmé leva o soldado para uma cabana, onde a jovem pode cuidar de seu amado, saindo para buscar a água sagrada que selaria a união do casal. No entanto, Frédéric, amigo de Gérald, visita-o e o relembra de suas obrigações para com o exército e sua noiva. Ao retornar, Lakmé percebe que os sentimentos de Gérald mudaram e opta pelo suicídio, tomando o sumo de uma flor mortal e morrendo nos braços do amado. Nilakantha desiste de sua vingança ao saber que pela água sagrada a união estava concretizada e sua filha obteria a vida eterna.[1]

Transpirando o orientalismo em voga no final do século XIX, o libreto de Edmond Godinet e Phillipe Gille para a ópera de Delibes tem como base narrativas de viagens de Théodore Marie Pavie e a novela *Le mariage de Loti* [1880], de Pierre Loti, transformada em romance pelo próprio autor em 1887, sob o título de *Madame Chrysantème* – que inspiraria, sobretudo com mudanças de caráter dos personagens, o libreto da ópera de Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*.
A ópera teve grande sucesso, desde a estreia em 14 de abril de 1883 no Théâtre de l'Ópera-Comique, sendo representada repetidamente no mesmo palco, e em especial algumas de suas árias: a mais famosa, "Dôme épais le jasmin", também conhecida como "Dueto das flores", assinalou a genialidade de Delibes ao combinar a atmosfera exótica do jardim com a diafaneidade das notas alcançadas por Lakmé.

Jéssica Cristina Jardim

[1] BORGNON, Lise. *Dossiê Lakmé – Léo Delibes*. Théâtre National de l'Ópera Comique. Paris: Saison 2022.

[2] COELHO, Lauro Machado. *A ópera na França*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 209.

GIACOMO PUCCINI

LUCA, ITÁLIA, 1858 – BRUXELAS, BÉLGICA, 1924

La Bohème: Che gelida manina [QUE MÃOZINHA GELADA] [1896]

As *Scènes de la vie de Bohème*, de Henri Murger, foi uma das bases de Puccini para sua ópera *La Bohème*, estreada no Teatro Régio de Turim em 1 de fevereiro de 1896. Mas não apenas: munindo-se de uma estratégia semelhante à dos escritores realistas-naturalistas do seu tempo, como Zola e Flaubert, para os quais a pesquisa em campo se tornou uma fonte central para a escrita de suas obras, Puccini também se lançou a uma perscrutação mais íntima e adequada a seu próprio temperamento: suas memórias dos tempos de estudante. Assim, as aventuras juvenis e as desventuras amorosas de Rodolfo e Mimi e de Marcello e Musetta são passadas nas décadas pré-revolução, por volta de 1840, em um cenário de pobreza e limitações, mas também de dedicação à arte e à *joie de vivre*, ou alegria de viver. Nesse contexto, a célebre ária "Che gelida manina" sintetiza o lirismo caloroso de Puccini: em meio ao frio e à precariedade, Rodolfo revela sua interioridade com ternura e arrebatamento, transformando um gesto cotidiano e de nascente devoção, o toque nas mãos da amada, em um instante de intensidade poética e amorosa.

No fundo, o libreto de Luigi Illica e Giuseppe Giacosa é, como enfatiza Rupert Christiansen, "uma comédia romântica com um final subitamente trágico".[1]
Os três primeiros atos da ópera trazem o tom leve e jovial da boêmia no ateliê, a companhia amistosa nos cafés parisienses, as disputas fraternas dos jovens, a descoberta amorosa de Rodolfo e Mimi quando esta irrompe em cena em busca de lume para sua vela e encontra no calor do jovem uma paixão intensa. Esse ambiente descontraído e musicalmente vibrante é, entretanto, bruscamente transfigurado no quarto ato, quando a doença de Mimi irrompe em uma gravidade irreversível. O clima de festa se converte em silêncio e dor, e a alegria compartilhada cede lugar à despedida trágica. A morte inesperada, embora pressentida ao longo da obra, instaura a ruptura radical entre a leveza do início e o desfecho dilacerante, confirmando a maestria de Puccini em alternar o cômico e o patético dentro de um mesmo tecido dramático.

Jéssica Cristina Jardim

[1] CHRISTIANSEN, Rupert. *Guia da ópera*. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 232.

PIETRO MASCAGNI

LIVORNO, ITÁLIA, 1863 – ROMA, ITÁLIA, 1945

Cavalleria rusticana: Intermezzo & Voi lo sapete [VOCÊ BEM SABE] [1890]

O verismo foi uma tendência estética do final do século XIX na Itália que emergiria sob a influência do romance naturalista de Émile Zola e das cenas populares e plenas de cor local construídas por Bizet em *Carmen*. Trazendo ao palco situações ambientadas em mercados, tavernas, praças e ruas habitados pela população local, em uma linguagem popular (mesmo que estilizada), as óperas veristas expressam cruamente paixões intensas, como ciúme, traição, vingança e desejo. *Cavalleria rusticana*, de Pietro Mascagni, se tornaria o protótipo desse gênero.[1]

Baseado na novela de Giovanni Verga, o libreto de Giovanni Tragioni-Tozzetti e Guido Menasci conta uma ação de vingança: em uma aldeia da Sicília, em dia de Páscoa, Santuzza é excomungada após ter engravidado de Turiddu, que a abandona para tornar-se amante de Lola. A mulher decide então revelar a infidelidade ao marido de Lola, Alfio, que mata Turiddu em um duelo.[2] Com a musicalidade imitando a voz humana e o coro sendo utilizado como presentificação da voz social[3], o enredo simples, em um ato, não tem como objetivo aprofundar caracteres, nem mesmo ser a expressão de uma sensibilidade autoral, mas, como escreve Zola, "o resultado da evolução científica, do próprio estudo do homem [...] o naturalismo não era uma fantasia pessoal, mas o próprio movimento da inteligência do século."[4]

Jéssica Cristina Jardim

[1] *The new grove dictionary of opera*. New York: Grove's Dictionaries of Music, V. 4, 1992.

[2] CHRISTIANSEN, Rupert. *Guia da ópera*. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 221-222.

[3] COELHO, Lauro Machado. *A ópera italiana após 1870*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 122.

[4] ZOLA, Émile. *Le roman expérimental*. Paris: Charpentier, 1902, p. 41-42.

LEONARD BERNSTEIN

MASSACHUSETTS, EUA, 1918 – NOVA YORK, EUA, 1990

West Side story: Maria & I feel pretty [ME SINTO BONITA] [1957]

Leonard Bernstein foi um dos artistas mais completos do século XX: maestro carismático, compositor de obras para concerto e musicais, pianista, comunicador nato e pedagogo que levou a música clássica aos meios de comunicação . À frente da Filarmônica de Nova York, também lançava inventivas produções nos palcos da Broadway; não via hierarquias entre a tradição sinfônica, a cena lírica e as influências de gêneros populares, como o jazz e ritmos latinos. Afinal, "por que não? Por que não oferecer seus talentos àquele setor da arte musical na América onde há sangue jovem, quente e vivo – o teatro? Aqui você encontrará o público à sua espera, e estará respondendo às exigências da história."[1]

Com *West Side story* [1957], Bernstein consolidou sua relação com o teatro musical, gestada também em *Candide* [1956], a partir de uma releitura da peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Transportando o entrecho para a década de 1950, em Nova York, o ódio entre os capuletos e os montecchios se materializa como disputa à margem da sociedade, com as gangues rivais Jets e Sharks: o amor trágico e impossível entre Maria, irmã do chefe dos Sharks, e Tony, um ex-Jet. Derrubando a fronteira entre entretenimento e arte "séria", Bernstein encontrou no palco da Broadway um espaço para o diálogo entre o teatro musical e a tradição sinfônica, ao mesmo tempo contribuindo para a continuidade histórica desta.

Jéssica Cristina Jardim

[1] BERNSTEIN, Leonard. *The joy of music*. New York: Simon and Schuster, 1959, p. 41.

ANDREW LLOYD WEBER

Londres, Reino Unido, 1948

Cats: Memory [Memória] [1981]

O Fantasma da Ópera: All I ask of you [Tudo que peço de você] [1986]

Andrew Lloyd Webber ocupa um lugar de destaque na história do teatro musical da segunda metade do século xx. Sua escrita melódica é marcada pela fusão de elementos da ópera romântica, do universo cinematográfico e da canção popular, sendo decisiva para transformar o gênero em um fenômeno de alcance verdadeiramente global. Em alguma medida suas obras representam a continuidade histórica da ópera – não apenas pela forma, mas especialmente como um acontecimento musical e teatral de grande visibilidade, como a opereta fora em seu tempo, herdando dela ainda o desenvolvimento dramático, o espetáculo visual e as melodias cativantes e de impacto emocional duradouro.

Em *Cats* [1981], Webber se uniu a Trevor Nunn, diretor artístico da Royal Shakespeare Company, para a criação de um espetáculo tendo por base o livro de poemas de "psicologia felina" *Old Possum's book of practical cats* [1939], de T.S. Eliot. A frágil linha dramática que une os poemas musicados (nem por isso suficiente para prejudicar a apreensão da obra pelo público) é a de um grupo de gatos que compete por uma vaga no paraíso felino: aquele que conseguisse comover os demais por meio da emotividade de suas canções poderia abandonar a sofrida existência na Terra. A escolhida é Grizabella, metáfora da atriz lírica decadente que lembra com tristeza seus dias de glória. A melodia poderosa e altamente sentimental de "Memory" se tornou logo um ícone do teatro musical e da cultura pop; e *Cats* a maior venda antecipada da história da Broadway.[1]

Já em *O Fantasma da Ópera*, de 1986, baseado no romance do francês Gaston Leroux, de 1909, retoma-se a metalinguagem com a cena lírica, ao dramatizar a encruzilhada amorosa da jovem soprano Christine Daaé: por um lado, o amor que sente por Erik, o Fantasma, que une gratidão, respeito, sedução intelectual e ao mesmo tempo repulsa e medo diante de sua presença ameaçadora; por outro lado, Raoul, em um afeto baseado em confiança, ternura e desejo mútuo, sintetizado na canção "All I ask of you". O espetáculo se transformaria no de maior longevidade em cartaz nos palcos americanos e mundiais.

Jéssica Cristina Jardim

[1] KENRICK, John. *Mus cal theatre: a history.* New York; London: Continuum, 2008, p. 293

EDU LOBO

Rio de Janeiro, Brasil, 1943

CHICO BUARQUE

Rio de Janeiro, Brasil, 1944

O grande circo místico: Abertura do circo, Beatriz & Na carreira [1983]

Regina Horta Duarte, em estudo sobre as origens do circo no Brasil, acentua a relação dessa arte com o deus grego Dionísio: ele é o nômade que, sempre em sua chegada, desencadeia "fatos surpreendentes"[1], alegres ou tristes, mas sempre ritualísticos, no sentido de que os lugares por onde passa nunca mais são os mesmos. Essa dimensão mítica e transformadora da experiência circense parece reencontrar-se, em pleno século xx, no palco do Teatro Guaíra, em Curitiba. Em 17 de março de 1983, ali se deu a estreia de O grande circo místico,, espetáculo que logo se tornaria um marco da cena cultural brasileira. Idealizado por Naum Alves de Souza, o projeto uniu a música de Edu Lobo às letras de Chico Buarque, tomando como ponto de partida o poema homônimo do escritor modernista Jorge de Lima, publicado em 1938. A obra ganharia vida em turnês pelo Brasil e por Portugal, ao mesmo tempo em que sua trilha sonora, lançada em disco no mesmo ano, reunia algumas das maiores vozes da MPB, como Milton Nascimento, Gilberto Gil, Tim Maia, Gal Costa, Simone, Zizi Possi e
Jane Duboc.[2]

A narrativa acompanha cinco gerações de mulheres — Agnes, Lily Braun, Margarete e as irmãs Marie e Helène —, cujas histórias entrelaçam desejo, coragem e limites dentro da tradição circense.[3] Essa saga familiar se constrói como metáfora da própria vida artística, sempre dividida entre o risco e o esplendor. Nesse percurso, a música torna-se o elo vital: a "Abertura" ergue o pano mágico do espetáculo com sua mistura de pompa orquestral e delicadeza coreográfica; em "Beatriz", a poesia de Chico Buarque e a melodia de Edu Lobo expressam o fascínio do amor e da memória; e, por fim, "Na carreira" explode em energia coletiva e ritmo, encerrando o arco simbólico dessa arte com a celebração da persistência dos artistas circenses.

Jéssica Cristina Jardim

[1] DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses*: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p. 223.

[2] FINELLI, Luís Felipe; ROCHA, Edite. O Grande Circo Místico na imprensa: crítica e recepção sobre a obra de Edu Lobo e Chico Buarque. *Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM.* São João del-Rei de 2023.

[3] HOHLFELDT, Antonio. Transmidiações do poema "O Grande Circo Místico". *Letras de hoje.* Porto Alegre, v. 55, n. 1, p. 120-130, jan.-mar. 2020.

Orquestra Acadêmica da Osesp

O desejo de formar a próxima geração de músicos para orquestras brasileiras fez com que fosse criada, em 2006, a Classe de Instrumentos da Academia de Música da Osesp – inteiramente gratuita e com bolsas de estudo. Na Academia, os jovens participam do cotidiano do grupo profissional, recebem educação teórica, artística e instrumental. Hoje, vários dos alunos que passaram pelo programa ocupam cadeiras nas principais orquestras do país, alguns deles na própria Osesp. Em 2021, as classes de Instrumento e Canto – criada em 2013 – foram reconhecidas pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo como Curso Técnico. A Orquestra Acadêmica é formada pelos atuais estudantes, alguns de seus professores e também por ex-alunos e convidados.

Kaique Stumpf REGENTE

Regente Residente do Coro da Osesp desde abril de 2025. Mestrando em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), iniciou sua formação musical no Coral dos Canarinhos de Petrópolis, participando de turnês e gravações. É formado em Regência Coral pela UFRJ e pelo curso livre em Regência Orquestral da Academia de Música da Osesp. Dirigiu a estreia mundial da ópera *A Noiva do Mar*, de Lycia de Biase Bidart, na Cúpula do Theatro Municipal de São Paul, onde, com seu Coral Ars et Anima, apresentou também a *Petite Messe Solennelle*, de Rossini, pelo Edital Municipal em Cena. Como barítono, integrou a Academia de Ópera do Theatro São Pedro e colaborou com o Coro Sinfônico do Rio de Janeiro e com o próprio Coro da Osesp. Atuou ainda como preparador e educador musical em projetos sociais no Rio de Janeiro. Kaique foi bolsista de regência em três edições do Festival de Inverno de Campos do Jordão [2022] e da Academia de Canto de Trancoso [2016, 2018 e 2019], todas essas participações pelo Mozarteum Brasileiro e Chorakademie Lübeck. Participou da Semana de Música Barroca ao lado de músicos do Centro de Música Barroca de Versailles e da Orquestra Barroca da Unirio, além de ter realizado *masterclasses* com Marin Alsop, Thierry Fischer, Cláudio Cruz e Naomi Munakata.

Lina Mendes SOPRANO

Natural do Rio de Janeiro, integrou a Accademia Teatro Alla Scala (Itália), o Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts (Espanha) e participou do Festival de Música Schleswig Holstein, na Alemanha. Recentemente, estreou na Ópera de Tenerife, além de ter interpretado canções de R. Strauss junto a Pedro Halffter pela Fundación BBVA (Espanha). Foi solista em salas de concerto como Theatro Municipal de São Paulo e Theatro São Pedro. Em 2018, foi selecionada pela Broadway para protagonizar o musical *O Fantasma da Ópera* no Brasil, no papel de Christine Daaé, em 400 apresentações que foram assistidas por mais de meio milhão de pessoas. Representou o Brasil no BRICS Cultural Festival Xiamen, na China.

Ana Lúcia Benedetti MEZZO SOPRANO

Ana Lúcia tem seu talento reconhecido em várias premiações no Brasil. Venceu o IX Concurso de Canto Maria Callas [2009], o prêmio "Melhor Voz Feminina" no IV Concurso de Canto Carlos Gomes [2011], o 3º lugar no IX Concurso Internacional de Canto Bidu Sayão [2011] e foi finalista do VI Concurso de Interpretação da Canção de Câmara Brasileira [2004]. A paulistana apresentou-se em importantes casas de espetáculo brasileiras, como Theatro São Pedro, Palácio das Artes de Belo Horizonte, nos teatros municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro, além de ter se apresentado no Teatro Municipal de Santiago com regência de José Luis Domínguez e direção de Fabio Sparvoli. Cantou com destacadas orquestras brasileiras, como Sinfônica de Minas Gerais, Filarmônica de Goiás e Sinfônica da USP, além da própria Osesp.

Vitorio Scarpi TENOR

Vencedor de prêmios nacionais e internacionais, destacam-se na carreira do tenor o primeiro lugar nos Concursos Maria Callas, Linus Lerner e Galyna Pysarenko. Scarpi tem em seu repertório obras como a *Nona sinfonia de Beethoven*, a *Missa de Santa Cecília*, de José Maurício Nunes Garcia, a *Messa di Gloria*, de Puccini, e o *Messias*, de Händel. Já no campo operístico, interpretou papéis como Rinuccio em *Gianni Schicchi*, Rodolfo em *La Bohème*, Elvino em *La sonnambula* e Charles na primeira audição nacional da ópera *Das Lange Weihnachtsmahl*, de Paul Hindemith. Também trabalhou sob a regência de maestros como Emiliano Patarra, Ricardo Kanji, Wagner Polistchuk e Roberto Tibiriçá. Já se apresentou em teatros e orquestras em Gramado, São Paulo, Campinas, Joinville e Guarulhos.

|o|s|e|s|p| Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo

cada nota conta

Transforme seus créditos da Nota Fiscal Paulista em doações para a Osesp.

Saiba como em **osesp.art.br** ou pelo QR Code acima.

REALIZAÇÃO

Lei Rouanet Incentivo a Projetos Culturais | FUNDAÇÃO OSESP Organização Social de Cultura | CULT SP | SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO SÃO TODOS Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas | MINISTÉRIO DA CULTURA | GOVERNO FEDERAL BRASIL UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

PRONAC: 245467

Orquestra Acadêmica da Osesp

REGENTE
Kaique Stumpf

VIOLINOS
Leandro Dias SPALLA**
Alexey Chashnikov**
Felipe Chaga*
Edivonei Gonçalves*
Matthew Thorpe**
Anderson Farinelli**
Guilherme Peres**
Savio Chagas*

VIOLAS
André Ferreira Rodrigues**
Victor Enzo

VIOLONCELOS
Nathalia Sudario*
Ivan Genov
Daniel Tassotti

CONTRABAIXOS
David Moraes
Leonardo Lima

FLAUTAS
Christian Lavorenti
Lincoln Sena PICCOLO**

OBOÉS
Maicon Alves*
Laila Rodrigues CORNE-INGLÊS

CLARINETES
Josué Rodrigues
Gustavo Scudeler*

FAGOTES
Dayvison Gabriel
Natalia Kaiti

TROMPAS
Victoria Azzolini
Davi Calmon

TROMPETES
Kauã Requena
Matheus Mendes

TROMBONE
Paulo Henrique
Sebastian Ruiz

PERCUSSÃO
Maria Fernanda Ribeiro

CONVIDADOS DESTE PROGRAMA
Sebastian Ruiz TROMBONE
Luiz Ricardo Serralheiro TUBA
Richard Fraser TÍMPANOS
Gabriela Favaro PERCUSSÃO
Juliana Ripke PIANO

*EX-ACADEMISTA
**MÚSICO DA OSESP

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

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

SUBSECRETÁRIO
Daniel Scheiblich Rodrigues

CHEFE DE GABINETE
Viccenzo Carone

DIRETORA DE DIFUSÃO, FORMAÇÃO E LEITURA
Jenipher Queiroz de Souza

DIRETORA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
Mariana de Souza Rolim

DIRETORA DE FOMENTO À CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS
Liana Crocco

CHEFE DE ASSESSORIA DE MONITORAMENTO E GOVERNANÇA DE DADOS CULTURAIS
Marina Sequetto Pereira

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 Araújo de Freitas

COMISSÃO DE NOMEAÇÃO
Fernando Henrique Cardoso PRESIDENTE
Celso 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

CONHEÇA TODA A EQUIPE EM:
HTTPS://FUNDACAO-OSESP.ART.BR/FOSESP/PT/SOBRE

osesp
Aqui a
música toca.
Svetlana Tereshkova
Violinista
Alexandre Apolinário
Fã da Osesp

WWW.OSESP.ART.BR
@OSESP_
/OSESP
/VIDEOSOSESP
/@OSESP

ESCUTE A OSESP

SPOTIFY
APPLE MUSIC
DEEZER
AMAZON MUSIC
IDAGIO

WWW.SALASAOPAULO.ART.BR
@SALASAOPAULO_
/SALASAOPAULO
/SALASAOPAULODIGITAL
/@SALASAOPAULO

ESCUTE AS PLAYLISTS DA SALA

APPLE MUSIC

WWW.FUNDACAO-OSESP.ART.BR
/COMPANY/FUNDACAO-OSESP/

Próximos Concertos da Osesp no Teatro B32

17 DE NOVEMBRO
19H30
Solistas da Osesp e convidados
Solistas da Osesp e músicos da cena de Jazz de São Paulo em um diálogo inesperado no palco do Teatro B32, com os estilos dançando com liberdade, virtuosismo e espaço para a improvisação.

P. 12 ORQUESTRA ACADÊMICA DA OSESP. ©LAURA MANFREDINI
P. 13 KAIQUE STUMPF. ©DIVULGAÇÃO
P. 14 LINA MENDES. ©FELIPE ZIDANE
P. 15 ANA LÚCIA BENEDETTI. ©MAURÍCIO HENRIQUE
P. 16 VITORIO SCARPI. ©FELIPE FELIZARDO

Agenda completa e ingressos
www.osesp.art.br

Ministério da Cultura, Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas e Yelum Seguradora apresentam

a verdadeira
liberdade de expressão

apoiando a Osesp e conectando a sociedade com a cultura brasileira.

REALIZAÇÃO

Lei Rouanet Incentivo a Projetos Culturais
Vale cultura
Yelum seguradora
FUNDAÇÃO OSESP Organização Social de Cultura
CULT SP
SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO SÃO TODOS Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas
MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL BRASIL UNIÃO E RECONSTRUÇÃO
PRONAC: 245467

COMUNICAÇÃO FUNDAÇÃO OSESP, 2025

Lei Rouanet
Incentivo a
Projetos Culturais

PATROCÍNIO

APOIO

REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO OSESP
Organização Social de Cultura

PRONAC: 245467