

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

Temporada 2026

Revista

Uirapuru

9, 10 e 11 de abril

2026

São Paulo

Ano 1 – nº 7



Amores impossíveis



“Pelléas: – Eu te amo.

Mélisande: – Eu também te amo.

Pelléas: – Oh... que disseste, Mélisande? Mal pude ouvir... Foi como se o gelo se partisse sob o ardor do fogo... Dizes isso com uma voz que vem do fim do mundo... Quase não te escutei... tu me amas? Também me amas? Desde quando me amas?

Mélisande: – Desde sempre...”

[*Pelléas e Mélisande*, libreto de 1902]

9 de abril
quinta-feira
20h

10 de abril
sexta-feira
20h

11 de abril
sábado
16h30  Transmissão ao vivo

**Sala
São
Paulo**

**Orquestra Sinfônica do
Estado de São Paulo - Osesp**
Fabien Gabel regente
Daniel Lozakovich violino

Amores impossíveis

RICHARD WAGNER
1813-1883 *Tristão e Isolda: Prelúdio e Morte de amor*
1857-1859
17 minutos

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY
1840-1893 *Concerto para violino em Ré maior, Op. 35*
1878
1. Allegro moderato
2. Canzonetta: Andante
3. Finale: Allegro vivacissimo
33 minutos

Intervalo de 20 minutos

CLAUDE DEBUSSY
1862-1918 *Pelléas e Mélisande: Suíte*
[Arranjo de Alain Altinoglu]
1902 [Arr. 2017]
19 minutos

RICHARD STRAUSS
1864-1949 *Fantasia sinfônica sobre “A mulher sem sombra”*
1947
15 minutos

Tristão e Isolda: Prelúdio e Morte de amor
1857-1859

Instrumentação

piccolo
3 flautas
2 oboés
corne-inglês
2 clarinetes
clarone
3 fagotes
4 trompas
3 trompetes
3 trombones
tuba
tímpanos
harpa
cordas

A lenda medieval do amor impossível entre o nobre cavaleiro Tristão e a bela princesa Isolda, prometida ao rei Marke, ganha densidade filosófica e expressividade romântica na ópera de Richard Wagner – uma obra que, como escreveu Bruno Walter a Thomas Mann, “já quase não é mais música”. Estreada em 1865, essa “música do futuro” reflete a conturbada vida afetiva do compositor e o impacto de Schopenhauer [1788–1860], para quem a música não seria “cópia da manifestação da vontade, mas cópia direta da própria vontade”.

O chamado **acorde de Tristão** aparece logo no início da ópera *Tristão e Isolda* e se tornou um dos momentos mais comentados da história da música. Enigmático, sua sonoridade suspensa e instável parece evitar qualquer resolução clara, pois em vez de conduzir o ouvido a um ponto de repouso, ele abre uma expectativa contínua, em uma tensão que não se resolve de imediato. Assim, ele expressa musicalmente o centro dramático da ópera: o desejo e o anseio que nunca se completam. Historicamente, o acorde de Tristão marca uma ruptura importante com a tradição tonal, influenciando profundamente compositores do final do século XIX e do início do XX.

A expressão musical dessa “vontade” já irrompe no célebre “Prelúdio”, marcado pelo vertiginoso “acorde de Tristão” (fá, si, ré#, sol#): uma estrutura ambígua em que mínimas alterações mudam a função harmônica e produzem a sensação de um desejo dinâmico e poderoso, cuja satisfação é sempre adiada. Daí em diante, os desdobramentos do enredo são acompanhados por um fluxo contínuo de “melodias infinitas” e “motivos condutores” (Leitmotive), signos de personagens e afetos que retornam em um complexo caleidoscópico, dissolvendo as tradicionais convenções operísticas.

Richard Wagner, amigos e admiradores na noite da estreia de *Tristão e Isolda*, em Munique.





Em “Morte de amor”, Isolda finalmente se une a Tristão sem os impedimentos do mundo físico. Juntos na morte resoluta, tudo fica em segundo plano – o casamento com o rei Marke e a batalha em que Tristão se feriu gravemente e que o levou à morte enquanto esperava pela amada. Por mais trágico que seja o destino, a ardente paixão proibida agora encontra completude.

Tudo se entrelaça numa tensa “união amorosa” que envolve não apenas os protagonistas, mas também noite e dia, amor e dever, vida e morte. A “vontade” gerada pela paixão proibida, representada em três longos atos por uma harmonia “em suspensão”, encontra sua resolução plena apenas nos últimos compassos, no êxtase que marca a “Morte de amor” de Isolda, que “se afoga e se afunda, sem pensamento, no sopro do mundo”, encontrando enfim o “prazer supremo”.

Jorge de Almeida

Doutor em filosofia, professor de teoria literária e literatura comparada na USP e professor colaborador da Academia de Música da Osesp.

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

Rússia, 1840-1893

Concerto para violino em Ré maior, Op. 35
1878

Instrumentação

2 flautas
2 oboés
2 clarinetes
2 fagotes
4 trompas
2 trompetes
tímpanos
cordas

O Romantismo do século XIX criou a figura do artista como herói, um indivíduo excepcional movido por ideais sublimes. Na música clássica este herói é o virtuoso, aquele solista de extraordinária capacidade técnica e elevada espiritualidade que ao “enfrentar” a orquestra emerge de forma triunfante. Um dos superpoderes do virtuoso é o *Concerto para Violino* de Tchaikovsky.

Refém das convenções sociais e morais da Rússia czarista, que criminalizava a homossexualidade, Tchaikovsky decidiu se casar com Antonina Milyukova [1848–1893] em julho de 1877. O relacionamento foi um fracasso e ambos se separaram após algumas semanas, causando intenso sofrimento para ambos. A fim de recuperar a saúde mental, o compositor aceitou o convite do irmão para passar uma temporada fora da Rússia.

Após viajar pela Itália, Tchaikovsky estabeleceu-se às margens do Lago de Genebra em março de 1878, onde recebeu a visita do jovem violinista Iosif Kotek [1855–1885], que havia sido seu aluno no Conservatório de Moscou e a quem dedicara sua *Valsa-Scherzo*. A correspondência privada de Tchaikovsky mostra que por esta época o compositor era apaixonado por Kotek, admitindo em carta ao irmão que “a paixão me assalta com uma força inimaginável”.



A recente publicação das cartas pessoais de Tchaikovsky revelou, além do desejo de dedicar o *Concerto para violino* para Kotek, os sentimentos que era forçado a omitir, como escreveu em 1877 a seu irmão Modest: “Para mim, é impossível esconder meus sentimentos por ele, por mais que eu tenha tentado inicialmente. Mas ele percebia tudo e me compreendia.”



Ao estudar a *Sinfonia espanhola*, de Édouard Lalo [1823–1892], Tchaikovsky concluiu seu Op. 35 apenas um mês após a chegada de Kotek – o compositor russo descreveu a obra como “um frescor de partitura, luminosa, recheada de belas melodias e ritmicamente pungente”. O espanholismo, tendência estética em voga da segunda metade do século XIX, atravessou a música europeia ao explorar cores e ritmos associados a uma Espanha muitas vezes idealizada. Nesse contexto, Lalo se destacou com sua *Sinfonia*, na verdade um concerto para violino de cinco movimentos, que sintetiza, com brilho, esse fascínio por um imaginário espanhol.

Kotek voltava de Berlim, onde se aperfeiçoava com Joseph Joachim [1831–1907], o virtuoso mais influente de seu tempo. Em sua bagagem, havia novidades da literatura violinística, entre elas a partitura da *Sinfonia espanhola* de Édouard Lalo, compositor admirado por Tchaikovsky por “pensar mais na beleza da música do que apenas nas tradições estabelecidas”.

A obra é extremamente virtuosística e o tema que abre o concerto é um dos mais conhecidos do repertório. Na medida em que o movimento se desenrola a música vai se tornando incandescente, exigindo que o solista explore uma grande variedade de recursos técnicos de seu instrumento. Ao longo do movimento a alternância entre dramaticidade e introspecção

nos lembra de como a música de Tchaikovsky é carregada de angústia. Na “Canzonetta”, a angústia dá lugar à melancolia, aquela sensação profunda de recolhimento e isolamento, até que no movimento final ressurge a bravura do solista, que volta com todo seu virtuosismo.

Se a criação da partitura foi rápida, a aceitação não. Tchaikovsky pensou em dedicá-la a Kotek, mas desistiu por receio das fofocas. Escolheu Leopold Auer [1845–1930], professor de violino no Conservatório de São Petersburgo e diretor artístico da Orquestra Imperial, que considerou a parte do violino “impossível de ser tocada”, magoando bastante o compositor, que o considerava um amigo.

Coube ao maestro Hans Richter [1843–1916] e ao violinista Adolf Brodsky [1851–1929] estrearem o *Concerto* em Viena em 8 de dezembro de 1881, que foi mal-recebido pelo crítico Eduard Hanslick [1825–1904], “um dos defensores das tradições estabelecidas” a que Tchaikovsky se referia. A resenha “lamentava tamanha vulgaridade musical”, indignando-se com a forma como as potencialidades do violino são expressas: “não há elegância. O violino é maltratado”.

Gosto não se discute, afirma o ditado popular. No caso de Hanslick podemos não discutir, mas lamentar. E a história mostrou isto, tanto que o *Concerto para violino* de Tchaikovsky se tornou uma das obras mais frequentemente executadas ao longo de todo o mundo.

Marco Aurélio Scarpinella Bueno

Médico pneumologista e Doutor em Medicina pela Universidade Federal de São Paulo/Escola Paulista de Medicina. É autor, entre outros livros, de *Paul Hindemith: Músico por Inteiro* (Tipografia Musical, São Paulo, 2018).

Pelléas e Mélisande: Suíte [Arranjo de Alain Altinoglu]
1902 [Arr. 2017]

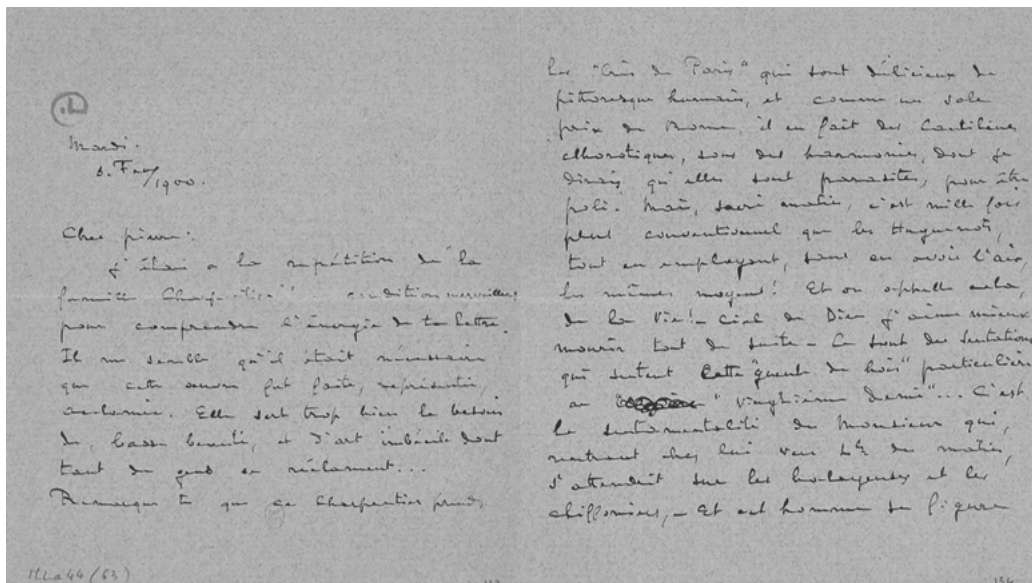
Instrumentação

piccolo
3 flautas
2 oboés
corne-inglês
2 clarinetes
3 fagotes
4 trompas
3 trompetes
3 trombones
tuba
tímpanos
percussão
2 harpas
cordas

O belga Maurice Maeterlinck [1862–1949], o representante mais importante do Simbolismo na dramaturgia, publicou *Pelléas e Mélisande* em 1892. A peça foi vista por Debussy em 17 de maio do ano seguinte, que de tão impactado pelo texto imediatamente começou a trabalhar em uma ópera sobre o drama. O libreto, do próprio Maeterlinck, é a transposição quase que palavra por palavra de seu texto, o que exigiu de Debussy a criação de uma música totalmente nova para o cenário operístico da época, dominada pelo verismo italiano de um lado e o wagnerismo de outro.

Na maior parte da ação Debussy evita o canto lírico tradicional, de tal forma que o discurso vocal se desenrola como um recitativo constante, indissociável da primorosa poesia de Maeterlinck. E, como um bom texto simbolista, ele apenas sugere, ou seja, cabe aos músicos da orquestra a missão de expressar as emoções dos personagens através de uma música que é essencialmente sutil e refinada.

Em suas quinze cenas e cinco atos a trama aborda a clássica história do triângulo amoroso. Após se casar com a misteriosa Mélisande, o príncipe Golaud, mais velho e ciumento, a traz para viver no castelo de seu avô, o Rei Arkel. É quando Mélisande conhece o meio-irmão mais jovem de Golaud, Pelléas, por quem se apaixona perdidamente. Mas este amor, por ser proibido, só poderá se realizar na morte.



De um lado, Giuseppe Verdi [1813–1901] buscava aproximar a ópera da vida cotidiana e da história, trazendo ao palco situações dramáticas intensas e uma expressão musical voltada ao impacto imediato. De outro, a influência de Richard Wagner [1813–1883] propunha a ideia de uma “obra de arte total”, em que música, poesia e cena se integram de forma contínua, com orquestração densa e uso recorrente de motivos condutores (os Leitmotive). Mas a presença de Wagner ultrapassava o campo musical: em 1885, o poeta simbolista Stéphane Mallarmé [1842–1898] publicou ensaio testemunhando como a estética wagneriana já impregnava também a linguagem poética e simbólica. Debussy, por sua vez, frequentava a música de Wagner de maneira direta e cotidiana, interpretando-a ao piano em diferentes círculos parisienses, mantendo consigo a partitura de *Tristão e Isolda*, visitando Bayreuth para ouvi-la nas salas de concerto. Posteriormente, no entanto, Debussy entenderia o wagnerismo como um sistema reconhecível por fórmulas e perfeitamente imitável, como observa na carta em que critica Gustave Charpentier [1860–1956] como um compositor cuja estética seria “ainda mais convencional do que o wagnerismo”.

Na imagem, Paul Dukas [1865-1935] e Maeterlinck examinando a partitura de *Pelléas e Mélisande*. Intelectual próximo ao círculo de Debussy, Dukas escreveria: “Melodia, ritmo e harmonia não provêm da imitação de mestres já em domínio público: são próprios. A harmonia, em particular, tão acusada de violar as regras, não é senão a extensão genial de seus próprios princípios.” (*La chronique des arts et de la curiosité*, 10 de maio de 1902).



Debussy e Maeterlinck se desentenderam durante o projeto, que durou quase uma década, debaixo de uma polêmica digna de primas-donas. Originalmente o papel de Mélisande seria entregue à Georgette Leblanc [1869–1941], noiva de Maeterlinck, mas em cima da hora Debussy vetou seu nome, que foi substituída por Mary Garden [1874–1967]. Apoiadores de ambos os lados trocaram farpas e a ópera foi apelidada de *Pédéraste et Médisante* [Pederasta e Maldizente] até que o diretor da Ópera Cômica de Paris, André Messager [1853–1929] (a quem é dedicada), pusesse panos quentes ressaltando as qualidades inovadoras da obra-prima de Debussy.

Em 2017 o maestro Alain Altinoglu [1975] preparou uma suíte a partir dos interlúdios orquestrais existentes entre as principais cenas da ópera: o encontro entre Golaud e Mélisande na floresta, a cena do poço onde Mélisande perde a aliança de casamento que ganhara do príncipe, a cena de amor entre Pelléas e Mélisande, a morte de Pelléas por Golaud e, finalmente, a morte de Mélisande. Costuradas entre si de forma ininterrupta, as cenas seguem a ordem em que aparecem na ópera, desde a introdução lenta e sombria que retrata o bosque onde Golaud encontra Mélisande, culminando com o radiante acorde em Dó sustenido maior que se segue à morte da jovem.

A suíte concebida por Altinoglu segue o conselho de Debussy: “A música deve conservar uma parte de mistério. Em nome de todos os deuses, procuremos não desembaraçá-la dele e nem tão pouco explicá-lo”.

Marco Aurélio Scarpinella Bueno

Fantasia sinfônica sobre “A mulher sem sombra”

1947

Instrumentação

piccolo
4 flautas
2 oboés
corne-inglês
3 clarinetes
clarone
corno di bassetto
3 fagotes
contrafagote
4 trompas
4 trompetes
3 trombones
tuba
tímpanos
percussão
celesta
órgão
2 harpas
cordas

A suíte sinfônica extraída da ópera *A mulher sem sombra*, composta por Richard Strauss, retoma o dilema fantasioso presente no libreto de Hugo von Hofmannsthal [1874–1929]. A Imperatriz, personagem com origens sobrenaturais, não “projeta sombra” (sinal de que não pode ter filhos) e o Imperador será petrificado se esse problema não for resolvido a tempo. Para evitar a catástrofe, surge a ideia de negociar a sombra de outra mulher, a esposa do tintureiro, infeliz no casamento e vulnerável a promessas sedutoras.

A suíte sinfônica não narra cada passo da trama nem reconstitui suas cenas, mas preserva o drama ético da ópera: a orquestra interpreta a ação, comentando suas reviravoltas e tornando audível o conflito interior das personagens, como registro de mudanças de consciência e tomadas de decisão. Assim, o ouvinte acompanha a dinâmica entre dois planos distintos: o mundo “elevado” do casal imperial e a esfera cotidiana do casal de trabalhadores. É desse choque que surge a energia do colorido discurso orquestral, em contrastes de textura e densidade, longos arcos harmônicos e pontos culminantes que sugerem conflito, crise e possibilidade de reconciliação.

No libreto de Hugo von Hofmannsthal a ausência da sombra é metáfora da infertilidade, grande chave da história. A Imperatriz, inumana, não pode ter filhos e, para evitar uma tragédia, precisa da sombra de outra mulher; ao mesmo tempo, estabelece-se um paralelo entre a fertilidade e a humanidade. Por não ser humana, como poderia a Imperatriz gerar o milagre da vida? A esposa do tintureiro, de carne e osso, é plenamente capaz de fazê-lo.

No ápice do conflito, o Imperador se encontra quase completamente petrificado, e a Imperatriz deve beber da fonte da vida, tomando a sombra da esposa do tintureiro para si. No entanto, ao fazê-lo, a infelicidade cercará o tintureiro e sua família para sempre. A Imperatriz não consegue roubar o dom mais precioso do mundo, o dom da vida, de outra mulher.





A soprano Christel Goltz na montagem de 1955 de *A mulher sem sombra*, com a Ópera Estatal de Viena regida por Karl Böhm.

A ideia central da ópera é agora exposta em termos puramente musicais: não há saída sem custo, há escolhas e consequências. Ao renunciar à ardilosa negociação, a Imperatriz ganha enfim a sua sombra, e o Imperador volta ao normal. A resolução só se torna possível quando o desejo deixa de ser posse e se converte em empatia e responsabilidade.

Jorge de Almeida



Acesse a esta e às demais edições da Revista Uirapuru.



Assista ao Falando de Música da semana



Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - Osesp

Desde seu primeiro concerto, em 1953, a Osesp tornou-se parte indissociável da cultura paulista e brasileira, promovendo transformações culturais e sociais profundas. A cada ano, a Osesp realiza em média 130 concertos para cerca de 150 mil pessoas. Thierry Fischer tornou-se Diretor Musical e Regente Titular em 2020, tendo sido precedido, de 2012 a 2019, por Marin Alsop. Seus antecessores foram Yan Pascal Tortelier, John Neschling, Eleazar de Carvalho, Bruno Roccella e Souza Lima. Além da Orquestra, há um coro profissional, grupos de câmara, uma editora de partituras e uma vibrante plataforma educacional. A Osesp já realizou turnês em diversos estados do Brasil e também pela América Latina, Estados Unidos, Europa e China, apresentando-se em alguns dos mais importantes festivais da música clássica, como o BBC Proms, e em salas de concerto como o Concertgebouw de Amsterdã, a Philharmonie de Berlim e o Carnegie Hall em Nova York. Mantém, desde 2008, o projeto “Osesp Itinerante”, promovendo concertos, oficinas e cursos de apreciação musical pelo interior do estado de São Paulo. Em 2026, a Osesp se torna a primeira orquestra brasileira a gravar pelo Selo Deutsche Grammophon. É administrada pela Fundação Osesp desde 2005.



Fabien Gabel
regente

Regente Principal da Orquestra Tonkünstler, Gabel já regeu as Orquestras de Paris e de Cleveland, as Filarmônicas de Londres e Seul, a NDR Elbphilharmonie, a Filarmônica Real de Estocolmo e as Sinfônicas de Montreal, Chicago e Melbourne. Nesta temporada, retorna às Sinfônicas de Chicago, Indianápolis, Malmö, Utah e da Cidade de Birmingham. Ele também estreia no Festival Internacional de Música de Tongyeong, na Coreia do Sul. Vencedor do concurso de regência Donatella Flick em 2004, já foi Regente Assistente da Sinfônica de Londres e Diretor Musical da Sinfônica do Québec e da Orquestra Jovem Francesa. Gabel liderou o projeto musical do filme épico *Napoléon* [1927], de Abel Gance, com a Orquestra Nacional da França e a Filarmônica da Rádio França – a primeira parte do filme foi apresentada no Festival de Cannes de 2024 e distribuída na televisão francesa e na Netflix. Foi nomeado pelo governo francês Cavaleiro das Artes e das Letras em 2020, além de trabalhar regularmente com as principais orquestras de Paris.



Daniel Lozakovich
violino

Artista em residência da Osesp na Temporada 2026, Lozakovich venceu o Prêmio Excelentia sob a presidência honorária da Rainha Sofia da Espanha, além de ter sido premiado como Jovem Artista do Ano 2017 no Festival das Nações, e ter recebido o primeiro lugar no Concurso Internacional de Violino Vladimir Spivakov 2016 e do Prêmio Batuta no México. Ele se apresenta regularmente com as Orquestras de Paris, Chicago, Cleveland, Pittsburgh, Boston, Filadélfia e São Francisco, as Filarmônicas de Londres, Munique, Oslo, Seul, Monte Carlo, Hong Kong e a Orquestra Filarmônica Real de Estocolmo, a Filarmônica do Teatro Alla Scala, a Sinfônica da Rádio Sueca, a Orquestra da Suíça Romanda, a Orquestra do Festival de Lucerna e as Sinfônicas de Sidney, Singapura, NHK e Yomiuri Nippon. Em 2024, Lozakovich assinou um contrato exclusivo com a Warner Classics em parceria com o pianista Mikhail Pletnev. Sua gravação ao vivo de *None but the lonely heart* com a Filarmônica Nacional da Rússia, regida por Vladimir Spivakov, foi eleita pela revista *Gramophone* como a melhor entre as 70 melhores gravações do *Concerto para violino* de Tchaikovsky. Seu álbum mais recente, *Spirits* [2023], presta homenagem a sete dos violinistas mais icônicos do século XX.

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - Osesp

Diretor Musical e Regente Titular

Thierry Fischer

Violinos

Emmanuele Baldini **spalla**

Davi Graton **spalla convidado**

Yuriy Rakevich **solista -
primeiros violinos**

Adrian Petrutiu **solista -
segundos violinos**

Amanda Martins **solista -
segundos violinos**

Leandro Dias **solista -
segundos violinos***

Igor Sarudiansky **concertino -
primeiros violinos**

Matthew Thorpe **concertino -
segundos violinos**

Abner Landim**

Alexey Chashnikov

Anderson Farinelli

Andreas Uhlemann

Camila Yasuda

Carolina Kliemann

César A. Miranda

Cristian Sandu

Elena Klementieva

Elina Suris

Florian Cristea

Gheorghe Voicu

Guilherme Peres

Irina Kodin

Katia Spássova

Leandro Dias

Leonardo Bock

Marcio Kim

Michael Machado

Monique Cabral**

Paulo Paschoal

Rodolfo Lota

Simone Elenciu**

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

Ivan Genov***

Jin Joo Doh

Maria Luísa Cameron

Marialbi Trisolio

Regina Vasconcellos

Contrabaixos

Ana Valéria Poles **solista | emérita**

Pedro Gadelha **solista**

Marco Delestre **concertino**

Max Ebert Filho **concertino**

Alexandre Rosa

Almir Amarante

Cláudio Torezan

Jefferson Collacico

Leonardo Lima***

Ney Carvalho

Flautas

Claudia Nascimento **solista**

Fabíola Alves **piccolo**

Lincoln Sena **piccolo**

Sávio Araújo

Oboés

Arcadio Minczuk **solista | emérito**

Ricardo Barbosa **solista**

Natan Albuquerque Jr. **corne-inglês**

Peter Apps

Clarinetes

Ovanir Buosi **solista**

Sérgio Burgani **solista | emérito**

Nivaldo Orsi **clarone**

Daniel Rosas **requinta**

Giuliano Rosas

Fagotes

Alexandre Silvério **solista**

José Arion Liñarez **solista**

Romeu Rabelo **contrafagote**

Francisco Formiga

Natalia Kaiti***

Trompas

Luiz Garcia **solista**

André Gonçalves

José Costa Filho

Nikolay Genov

Daniel Filho

Luciano Amaral

Trompetes

Marcos Motta **solista**

Antonio Carlos Lopes Jr.

Marcelo Matos

Matheus Mendes***

Trombones

Darcio Gianelli **solista**

Wagner Polistchuk **solista |
emérito**

Alex Tartaglia

Fernando Chipoletti

Trombone baixo

Darrin Coleman Milling **solista**

Tuba

Filipe Queirós **solista**

Tímpanos

Elizabeth Del Grande **solista |
emérita**

Rubén Zúñiga **solista**

Percussão

Ricardo Righini **1ª percussão**

Alfredo Lima

Armando Yamada

Maria Fernanda Ribeiro***

Harpa

Liuba Klevtsova **solista**

Convidados deste programa

Tiago Vieira **viola**

Tiago Meira **flauta**

Edmilson Gomes **trompete**

Thiago Lamattina **percussão**

Soledad Yaya **harpa**

Cecília Moita **celesta**

Felipe Bernardo **órgão**

* cargo interino

** cargo temporário

*** acadêmico 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

Felício Ramuth

Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

Secretária de Estado

Marília Marton

Secretário Executivo

Marcelo Henrique Assis

Subsecretário

Daniel Scheiblich Rodrigues

Chefe de Gabinete

Vicenzo 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

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

Presidente e CEO

Marcelo Lopes

Diretor Jurídico, Financeiro e Administrativo

Fausto Arruda

Diretora de Gestão de Pessoas

Flavia Adrião

Diretora de Comunicação e Marketing

Mariana Stanisci

Conheça toda a equipe em:

**[fundacao-osesp.art.br/
fosesp/pt/sobre](http://fundacao-osesp.art.br/fosesp/pt/sobre)**

Próximos concertos

12 DE ABRIL DE 2026

Hercules Gomes: Recital

Na Estação Motiva Cultural, o pianista resgata memórias de clássicos compositores nacionais, como Chiquinha Gonzaga, Amélia Brandão Nery, Pixinguinha, Ernesto Nazareth e muito mais, mesclando passado e atualidade ao incorporar suas próprias composições no repertório.

16, 17 E 18 DE ABRIL DE 2026

A atmosfera de Ligeti e a apoteose de Beethoven

Com obras de Ligeti, Nathalie Joachim e Beethoven, a Osesp, regida por Elena Schwarz, mergulha na música contemporânea, dialoga com sonoridades da diáspora africana e encerra emergindo com um clássico: a *Sétima sinfonia* de Beethoven.



Agenda completa
e ingressos

Primeira vez na Sala? Algumas dicas

Após o terceiro sinal, a Sala de Concertos é fechada – quando for possível entrar após o início da apresentação, siga as instruções dos indicadores e ocupe discretamente o primeiro lugar vago.

O silêncio permite a escuta até das pequenas nuances da música de concerto: desligue seu celular ou coloque-o no modo avião; deixe comentários para o intervalo entre as obras ou para o final. Por favor, não filme ou fotografe durante a performance: a singularidade de cada concerto é uma das belezas das apresentações.

O consumo de alimentos não é permitido no interior da Sala: conheça nossas áreas destinadas a isso – o **Restaurante Vivace**, o **Café da Sala** e a **Cafeteria Lillas Pastia** (no interior da **Loja Clássicos**).

Acesso à Sala

Nosso **estacionamento** funciona das 6h às 22h ou até o fim do evento. O pagamento pode ser feito no 1º subsolo ou no Hall Principal.

No Boulevard, há o estande da **Use Táxi** para agendamento de viagens, e uma área interna para embarque e desembarque de passageiros.

Também é possível acessar a Sala por **trem** e **metrô**, por meio da passagem que liga o estacionamento com a Estação Luz, aberta das 6h às 23h30; ou ainda, ao sair pelo Boulevard, seguir pela Praça Júlio Prestes à estação de trem de mesmo nome, com acesso à Linha 8 Diamante da CPTM.



Confira todos os horários de funcionamento e detalhes em:
salasaopaulo.art.br/salasp/pt/gastronomia-loja



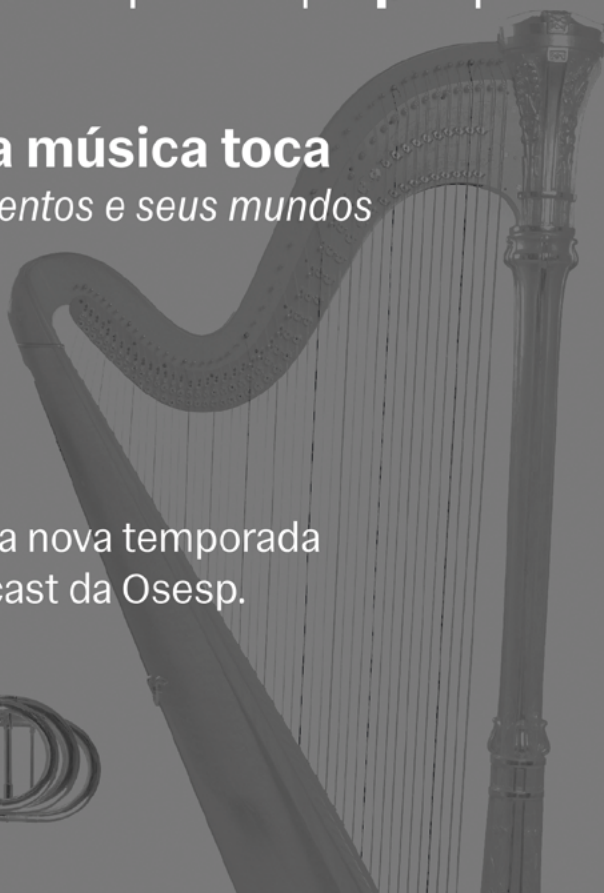
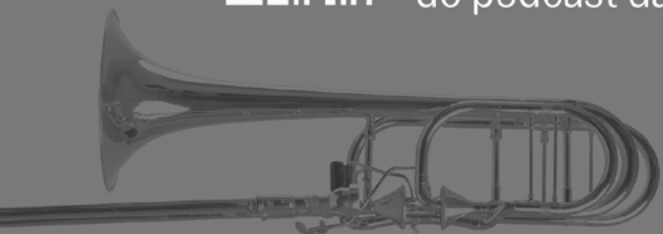
Todos os instrumentos
contam diversas histórias.
Inclusive as suas.

o | s | e | s | p


Aqui a música toca
Instrumentos e seus mundos




Confira a nova temporada
do podcast da Osesp.




www.osesp.art.br


 @osesp_

 /osesp


 /videososesp


 @osesp


escute a osesp

 spotify


 apple music


 deezer


 music 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/

Uirapuru – Revista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo

Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de
São Paulo - Osesp
Praça Júlio Prestes, nº 16, São Paulo, SP

Periodicidade seriada em fluxo contínuo, com edições dedicadas a cada programa de concerto.

Expediente

Jéssica Cristina Jardim **coordenação editorial**

Miguel Levi Molina **assistente editorial**

Pablo Mazzuco **coordenação do projeto gráfico**

Bernardo Cintra **designer**

Silas Oliveira **designer**

Igor Reis Reyner (colaborador externo) **revisão crítica e tradução**

Imagens

P. 3 *Pélléas et Mélisande*, ópera de Maurice Maeterlinck e Claude Debussy, documentos da encenação de Albert Carré [1902-1903].

P. 6 Richard Wagner, amigos e admiradores na noite da estreia de *Tristão e Isolda*, em Munique, em 1865. Domínio público

P. 7 *Tristão e Isolda* [1887], por Jean Delville. Domínio público

P. 9 Iosif Kotek e Pyotr Ilyich Tchaikovsky, em 1877. Domínio público

P. 10 *Balé espanhol* [1862], de Édouard Manet. Domínio público

P. 13 Carta de Claude Debussy a Pierre Louÿs, Paris, 6 de fevereiro de 1900. ©Gallica

P. 14 Paul Dukas e Maurice Maeterlinck. ©Gallica

P. 17 Traje para a personagem da “Enfermeira”, por Alfred Roller [1864-1935], para a estreia de *A mulher sem sombra*. Domínio público

P. 18 Christel Goltz em *A mulher sem sombra*. © Deutsche Fotothek / Abraham Pisarek

P. 19 Fabien Gabel. ©Lyodoh Kaneko

P. 20 Daniel Lozakovich. ©Sasha Gusov





O uirapuru é um pequeno pássaro da Amazônia, conhecido por seu canto raro e melodioso. Diz-se que traz sorte, amor ou transformação.

A lenda indígena inspirou Villa-Lobos no poema sinfônico-bailado *Uirapuru* [1917], que sugere o universo fantástico da ave por meio de solos de instrumentos de sopro.

É dessa imagem de um canto raro e profundamente ligado à paisagem sonora do Brasil que nasce também o nome da revista da Osesp.



Lei Rouanet



Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo



Sala São Paulo

REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO OSESP
Organização Social de Cultura



SÃO PAULO

GOVERNO DO ESTADO

SÃO PAULO SÃO TODOS

Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

MINISTÉRIO DA CULTURA



DO LADO DO POVO BRASILEIRO