

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

**3, 4 e 5
de outubro**

3 DE OUTUBRO, QUINTA-FEIRA, 20H30
4 DE OUTUBRO, SEXTA-FEIRA, 14H30
5 DE OUTUBRO, SÁBADO, 16H30

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO – OSESP

HEINZ HOLLIGER REGENTE

ILYA GRINGOLTS VIOLINO

HEINZ HOLLIGER [1939]

Tonscherben [FRAGMENTOS DE SONS] [1985] [ESTREIA LATINO-AMERICANA]

- I
- II
- III
- IV
- V
- VI
- VII
- VIII
- IX

15 MINUTOS

ALBAN BERG [1885-1935]

Concerto para violino [1935]

- 1. Andante – Allegretto
- 2. Allegro – Adagio

22 MINUTOS

INTERVALO DE 20 MINUTOS

ROBERT SCHUMANN [1810-1856]

Sinfonia nº 2 em Dó maior, Op. 61 [1845-1846]

- 1. Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
- 2. Scherzo: allegro vivace
- 3. Adagio espressivo
- 4. Allegro molto vivace

38 MINUTOS

HEINZ HOLLIGER

LANGENTHAL, SUÍÇA, 1939

Tonscherben [FRAGMENTOS DE SONS][1985]

[ESTREIA LATINO-AMERICANA]

Orquestração: piccolo, 2 flautas, 3 oboés, corne-ínglês, 4 clarinetes, requinta, clarone, 3 fagotes, contrafagote, 4 trompas, 3 trompetes, 3 trombones, tuba, percussão, piano, harpa e cordas.

Heinz Holliger, um dos oboístas mais aclamados do mundo, é também genuíno compositor. Há muito reconhecido como definidor de padrões no que se refere a técnicas expandidas e virtuosismo no oboé, Holliger tem adquirido as mesmas virtudes como compositor. Em uma ecologia cultural mais saudável que a nossa, a união em uma só pessoa daquele que cria e daquele que recria não seria um grande acontecimento. Porém, ela é excepcional na cultura e política econômica ocidentais, nas quais o exorcismo do *homo ludens* (homem lúdico) representa o estágio inicial de nossa pedagogia musical. Os músicos ocidentais são assiduamente moldados para evitar o “brincar”¹, que naturalmente irrompe em todas as crianças e que fornece as bases para todo engajamento criativo futuro.

O modelo tecnológico da máquina (digital) vem à mente quando se considera a natureza dos procedimentos envolvidos em nosso treinamento. Repetição, padronização, virtuosismo, precisão, perfeição e profissionalização (com sua ênfase em padrões de conformidade) são os termos de nosso ensino — e não experimentação, idiossincrasia, interação, individualização e, em especial, jogo criativo livre. Não deve haver dúvidas sobre o porquê de nossos jovens músicos soarem iguais e interpretarem o cânone ocidental de modo tão sem vida.

Holliger vem de uma tradição mais antiga, na qual muitos dos intérpretes, se não a maioria, se entendiam como pessoas plenas, capazes de experienciar e exercer genuína criatividade ao operarem (eficientemente, de modo belo até) como transmissores das mensagens entre o compositor e o ouvinte. Ao dar ao intérprete papéis criativos através do uso de elementos aleatórios em sua composição, ele, por certo, também desinfla a posição de poder mantida pelo compositor romântico mítico. Por essa razão, sua música sempre irradia um posicionamento político e tende à abertura e à democracia, afastando-se da rigidez e da autocracia.

Suas obras *Tonscherben* [Fragmentos de sons] e *Turm-Musik für Flöte, kleines Orchester und Tonband* são particularmente interessantes, pois ilustram alguns aspectos daquilo que um intérprete como Holliger (experimental, prático, centrado na ação) traz para a composição. Ambas as edições das obras reproduzem o manuscrito do compositor, com uma relativa sensação de idiossincrasia e espontaneidade (como ilustrações japonesas) que se encontra ausente na música reproduzida mecanicamente. A fisicalidade primeira da música está totalmente subentendida na sua notação semelhante à do jazz (em que figuras são esboçadas ao invés de serem especificadas em toda sua complexidade), nas suas cascatas de gestos rítmicos, nos seus conjuntos indeterminados de notas e na paisagem geral (e não limite absoluto) das indicações de começos e finais (de notas, de gestos, de seções). Aqui, o intérprete deve “sentir” seu caminho no momento, ao invés de ter todas as decisões traçadas e ensaiadas antes da performance.

Tem-se a ideia de que Holliger optou por essa notação não apenas porque ela materializa uma abertura que preserva a espontaneidade essencial que procura, mas também porque fornece a ele o tipo e o grau exatos de controle que acredita necessários. Em outras palavras, ele não está exercendo o controle pelo controle, como fizeram muitos compositores no pós-Segunda Guerra Mundial. Ao contrário, Holliger compartilha o controle dos detalhes ao conceber numerosos kits de construção sonora para o intérprete realizar, isto é, conjuntos de parâmetros musicais que oferecem um espaço genérico dentro do qual várias configurações específicas podem ocorrer.

Nessas obras, essa estratégia específica não se aplica apenas ao intérprete individual, mas pertence também ao conjunto. O regente age mais como um sofisticado guarda de trânsito do que como a dominante e determinante força do passado.

¹ Na nota de programa original lemos “playing around”, locução gramatical que significa “brincando”. *To play*, em inglês, significa tanto “brincar” quanto “tocar” (um instrumento musical neste caso). (N. do T.)

² Indicação musical para que o intérprete inicie a seção ou o movimento seguinte sem interrupção ou pausa. (N. do T.)

Ao mostrar um número de dedos que corresponde a seções na partitura, numeradas de acordo, ele dá a deixa para que os conjuntos (utilizados frequentemente como conjuntos tanto homogêneos quanto heterogêneos) entrem em ação ou saiam dela, e interage com o desenrolar da obra assumindo o controle em decisões de ordem temporal. Assim, o regente torna-se novamente mais intérprete, realizando o percurso mencionado acima que leva do intérprete ao compositor.

Ambas as obras partilham dessas características indeterminadas, mas *Tonscherben* [...] enfatiza de maneira especial aspectos de abertura e espontaneidade em vários níveis. Como declara seu título, a música é composta de fragmentos sonoros (ou seriam hoje “declarações de impacto”?) tipificados por extremos em termos de dinâmica, registro e não continuidade, e por sua forma altamente episódica. Há nove fragmentos, executados em sua maioria em *attacca*². O compositor indica que a ordem dos fragmentos é livre, porém, em um comentário introdutório, qualifica essa liberdade ao dar coordenadas específicas sobre o que ser evitado. Em múltiplas versões, contudo, uma plasticidade na ordem dos fragmentos produziria uma mobilidade formal, remontado a duas décadas, quando esse gênero de composição estava em ascensão nos Estados Unidos. [...]

Cada fragmento contrasta fortemente com os outros. Eles são aforísticos, e cada um deles lida com um ou dois gestos básicos (contrastantes, claro). A partitura indica uma duração aproximada de 15 minutos. A interpretação que ouvi, regida por Holliger, durou aproximados 11 minutos. O fragmento mais curto foi o nº IV, com 35 segundos, o mais longo, o nº VII; a maioria deles paira abaixo de dois minutos.

“Pairar” é um termo apropriado para identificar a qualidade física/tátil da obra. Ela paira próximo ao inaudível (o nº V é um sussurro em seu momento mais barulhento), em torno da ambiguidade de timbres (a textura está constantemente em um estado de fluxo timbrístico, com mudanças sutis seguidas por pontuações inesperadas e chocantes) e em termos de foco (como em um filme com troca de perspectivas em que figura e fundo vagarosa ou rapidamente trocam de lugar). O material (o som no tempo) nunca se torna realmente conteúdo (temático): o material não é expandido, prolongado ou comparado segundo a vasta gama de procedimentos tradicionais de desenvolvimento. Os limites são confusos, os inícios dos eventos não são claros e os finais são sombras. O dialeto musical tradicional é substituído por insinuações do devir. Raspagens, respiração circular e geradores de ruídos mesclam-se com os suspiros motivicos primordiais. “Coisas” acontecem, mas não são quase nunca preparadas; a teleologia é inundada.

A orquestra de grandes dimensões utilizada no *Tonscherben* é um fator importante no tecido explosivo e colorido da obra: quatro flautas, três oboés, quatro clarinetes, três fagotes (com dobramentos adicionando piccolo, flauta em Sol, clarinete em Mi bemol, clarone e contrabaixo), uma grande seção de metais, quatro percussionistas com uma ampla gama de instrumentos usuais e exóticos, harpa, piano e cordas completas.

RANDOLPH COLEMAN

Professor do Conservatório de Música de Oberlin (Ohio, EUA).

Agradecemos a autorização para uso gratuito com fins de tradução e publicação do artigo presente em *Notes: The Quarterly Journal of the Music Library Association*, Second Series, Vol. 46, nº 4 (Jun., 1990), pp. 1068-1070, ao Dr. Jonathan Saucedo, professor da Universidade de Rochester e editor da revista.

ALBAN BERG

VIENA, ÁUSTRIA, 1885-1935

Concerto para violino [1935]

Orquestração: piccolo, 2 flautas, oboé, corne-ínglês, 4 clarinetes, clarone, 2 fagotes, contrafagote, 4 trompas, 2 trompetes, 2 trombones, tuba, tímpanos, percussão, harpa e cordas.

¹ REICH, Willi.
The life and work of Alban Berg. Tradução de Cornelius Cardew. Nova York: Da Capo, 1981.

O *Concerto para violino* foi escrito por encomenda do violinista norte-americano Louis Krasner. Na época, Alban Berg estava compondo a ópera *Lulu* e recebeu a trágica notícia da morte de Manon Gropius, filha de Alma Mahler-Werfel e Walter Gropius, arquiteto fundador da Bauhaus. Muito amigo da família, Berg decidiu homenagear a jovem de 18 anos e incluiu na partitura do concerto a dedicatória “Em memória de um anjo”. Segundo Willi Reich, amigo e biógrafo de Berg, “tanto quanto seja possível transcrever um som musical em palavras [...], a obra procura ser um retrato musical da jovem Manon”.¹

Concebido e escrito em aproximadamente cinco meses, o concerto estreou em abril de 1936, no Palau de la Música Catalana, em Barcelona, sob regência de Hermann Scherchen, tendo Louis Krasner como solista. Essa foi a última peça completa escrita por Alban Berg, cujo falecimento, três meses antes da estreia, daria ainda um outro sentido para esse réquiem.

A peça se divide em dois movimentos, com subdivisões de andamento e caráter. O primeiro, em três seções, ilustra a infância e a juventude de Manon, incluindo também referências a valsas vienenses e a canções populares da Caríntia, região da Áustria na qual a jovem cresceu e onde o compositor a viu pela primeira vez. No segundo movimento, “Allegro – Adagio”, Berg descreve a doença, o sofrimento, a morte e a ascensão de Manon. A dramaticidade do “Adagio” é reforçada pela citação de um coral de Bach, “Es ist genug” [Basta!], da cantata *O Ewigkeit, du Donnerwort* [Ó eternidade, palavra estrondosa], BWV 60.

² Triade: acorde tonal elementar formado pela sobreposição de terças (dó-mi-sol, por exemplo). (N. E.)

³ ADORNO, Theodor.
Berg: o mestre da transição mínima. Tradução de Mário Videira. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

Berg é sem dúvida o mais romântico dos três compositores da chamada Segunda Escola de Viena (da qual fazem parte também Anton Webern e Arnold Schoenberg). Seu uso do dodecafonismo no *Concerto para violino* é bastante original. A série escolhida é formada por duas tríades² maiores e duas menores, e completada por quatro notas em intervalo de tons inteiros — Si, Dó sustenido, Mi bemol e Fá. Desse modo, tem-se uma série atonal com “características tonais”, configurando o “sentido duplo” da obra de Berg, como ressalta o filósofo Theodor Adorno, que foi aluno do compositor.³ A intensidade e o caráter expressivo, a combinação de tonalismo e sistema dodecafônico e a beleza de suas melodias, com citações de Bach e de canções folclóricas austríacas, são alguns dos aspectos que fizeram do *Concerto para violino* uma das peças mais apreciadas da Segunda Escola de Viena.

SILVIA OCOUGNE

Compositora e mestre em música pelo Conservatório de Música da Nova Inglaterra, em Boston. [Texto publicado na Revista Osesp, novembro/dezembro de 2016.]

ROBERT SCHUMANN

ZWICKAU, ALEMANHA, 1810 – BONN, ALEMANHA, 1856

Sinfonia nº 2 em Dó maior, Op. 61 [1845-1846]

Orquestração: 2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetes, 3 trombones, tímpanos e cordas.

As biografias de Robert Schumann costumam oferecer um panorama romântico em que aspectos da subjetividade do compositor se mesclam com características de sua produção. Nascido em 1810, na Saxônia, Schumann foi um gênio problemático que cresceu em um lar altamente disruptivo. O pai, tradutor de Walter Scott e Byron, tinha uma personalidade conturbada; a mãe era uma mulher violentamente apaixonada. Aos 16 anos, perdeu o pai, no mesmo mês em que a irmã se suicidou. Por essa época, estudou piano com Johann Friedrich Wieck, cuja filha Clara, então com nove anos, viria a desposar no dia 12 de setembro de 1840, um dia antes dela completar 21 anos, sua maioridade. Em 1830, aos 20 anos, abandonou o direito, que fora obrigado a cursar para fazer jus à herança paterna. Já sabia então que não seria um pianista virtuose. [...]

Os anos 1830 foram marcados por disputas com Wieck, opositor ferrenho de seu relacionamento com Clara. Em paralelo com a militância como crítico de música, escreveu o *Carnaval*, Op. 9, os *Estudos sinfônicos*, Op. 13, as *Cenas infantis*, Op. 15, e a *Kreislariana*, Op. 16, entre outras obras obrigatórias da literatura pianística. Em 1840, casou-se com Clara — ela, sim, virtuose do piano —, depois de um tempestuoso processo legal contra o sogro. Compôs cerca de 140 canções belíssimas e, sempre em estado de celebração, passou às obras sinfônicas. Em 1844, o casal se instalou em Dresden, onde ele teria uma crise das mais severas e criaria a *Sinfonia nº 2*. [...]

Com um longo histórico de hipomania, melancolia e alucinações, o gênio romântico se definiu em um terreno de introspecção e sofrimento. Biógrafos de Schumann dirão que todo o seu ser respira música, e que em sua música se entranham fantasias, sonhos e delírios. Nos dois primeiros movimentos da *Sinfonia nº 2*, por exemplo, costuma-se ouvir uma luta titânica contra a insanidade. Thomas Mann não resistiu a esse apelo quando, no *Doutor Fausto*, associou o adocimento de Adrian Leverkühn à genialidade de suas composições. [...]

Ouvimos acordes, os metais ecoam, começa o primeiro movimento da *Sinfonia nº 2*. Começa o sonho, a matéria de que é feita a arte. Nessa lenta evolução, surge o espectro que assombrava Schumann: Beethoven! Há como que um chamado à grandeza do humano, mas a crença já não contém a força de uma ideia que acaba de vir ao mundo.

[...] Conduzidas pelas cordas, loucas e sombrias sonoridades avançam rápido por sobre os metais. O artista se retrai diante de promessas que não se cumprirão, e seu isolamento tem como corolário um sentimento novo, uma nostalgia de tempos que supostamente existiram, um estado de espírito em que todo projeto é “esperado”, “ansiado” no passado — foi aí que nos tornamos agudamente melancólicos. [...]

O segundo movimento, em vez do andamento lento habitual, traz um scherzo em que Schumann evoca Bach, retomando os estudos que escrevera antes dessa sinfonia e que haviam sido relevantes quando se recuperava da grande crise de 1845. Com traços virtuosísticos importantes, o movimento encerra-se em triunfo.

Chegamos ao terceiro movimento, ao célebre adágio cuja melancolia de beleza sublime não cessa de nos afetar. Soa como se tivéssemos sido construídos sobre ele. Não é o passado. É a raiz do presente, pois continuamos a esperar. Depois da criação e da revelação, ainda e sempre nos faltará a redenção. Esse sonho religioso alicerça o nosso mundo quase desencantado. Somos nostálgicos da fraternidade que nos prometíamos na *Nona Sinfonia* de Beethoven; nostálgicos dos amores que se realizarão plenamente.

O quarto movimento, que retoma trechos do primeiro e do terceiro, geralmente é comentado como expressão de recuperação mental e vitória sobre o sofrimento. A esperança talvez não tenha se perdido, afinal. Apenas se tornou recordação do que ainda virá. Somos reféns da invenção grandiosa que é a ideia de redenção e da decepção inescapável que ela engendra.

¹ ELIOT, T.S. “A música da poesia”, em *De poesia e poetas* (São Paulo: Brasiliense, 1991). Tradução de Ivan Junqueira.

A *Sinfonia nº 2* nos ajuda a atribuir uma forma ao presente — e essa atribuição de forma se chama saúde. É como sonhar, sem o que o pensamento não se move. Eliot nos diz: “O poeta está às voltas com as fronteiras da consciência, além das quais as palavras definham, embora os significados continuem a existir”¹. Inevitavelmente, deixaremos a sala de concerto com a sensação de que demos um passo a mais em nossa humanidade.

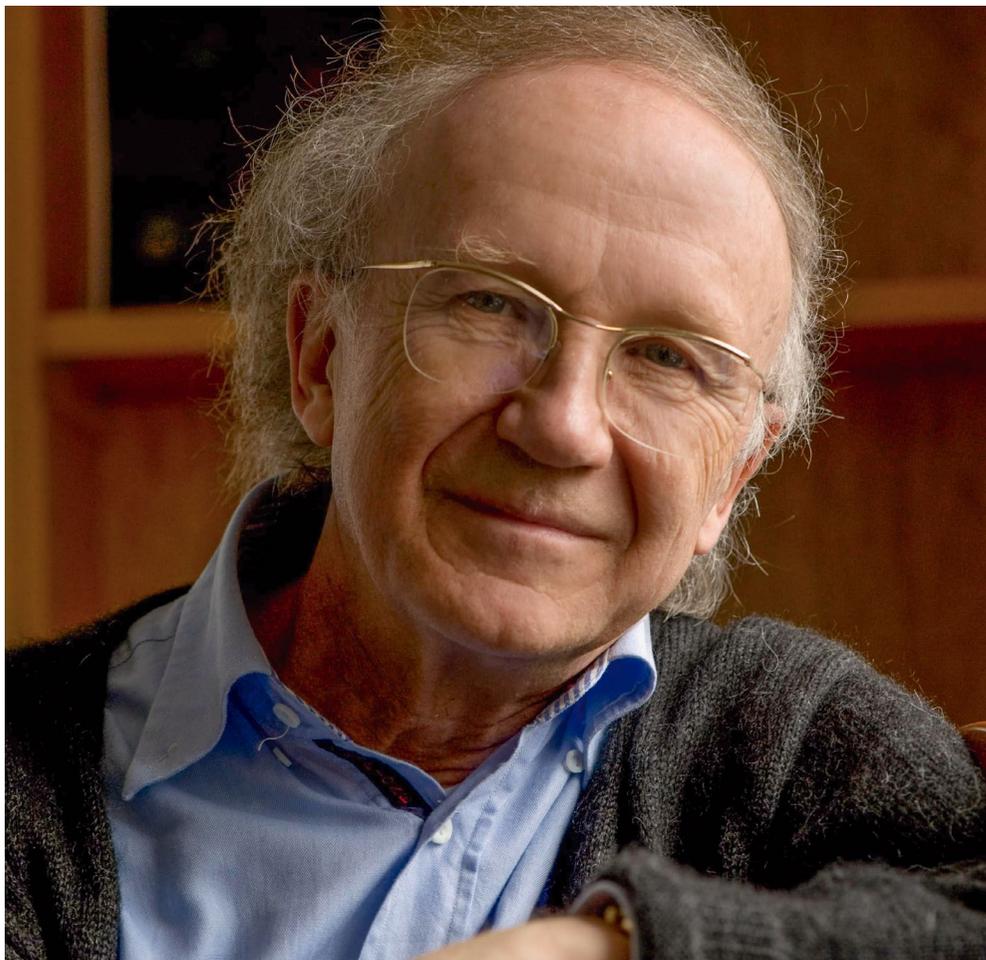
LEOPOLD NOSEK

Psiquiatra, psicanalista e analista didata da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.



ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO – OSESP

Desde seu primeiro concerto, em 1954, 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. Possui quase 100 álbuns gravados (cerca de metade deles por seu próprio selo, com distribuição gratuita) e transmite ao vivo mais de 60 concertos por ano, além de conteúdos especiais sobre a música de concerto. 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 Amsterdam, a Philharmonie de Berlim e o Carnegie Hall. Mantém, desde 2008, o projeto “Osesp Itinerante”, promovendo concertos, oficinas e cursos de apreciação musical pelo interior do estado de São Paulo. É administrada pela Fundação Osesp desde 2005.



HEINZ HOLLIGER REGENTE

O lendário compositor, regente e oboísta suíço Heinz Holliger tem estado à frente de importantes orquestras, como as Filarmônicas de Berlim, Estrasburgo, Viena e Londres, a Orquestra de Cleveland e do Concertgebouw de Amsterdam, as Sinfônicas de Frankfurt, de Viena e da Rádio da Baviera, além da Tonhalle de Zurique e da Orquestra de Câmara da Europa. Como compositor, suas obras têm sido publicadas exclusivamente pela prestigiosa editora de partituras Schott Music International. Dentre as honrarias recebidas por Holliger citamos o Prêmio de Composição da Associação de Músicos Suíços, o Prêmio Léonie Sonning de Música da Cidade de Copenhague, o Prêmio de Arte da Cidade de Basileia, o Prêmio de Música Ernst von Siemens, o Prêmio de Música da Cidade de Frankfurt, o Prêmio Abbati na Bienal de Veneza, além de um doutorado honorário da Universidade de Zurique. Por suas gravações, disponíveis nos selos Teldec, Philips e ECM, recebeu o Diapason d'Or, o Midem Classical Award, o Edison Award e o Grand Prix du Disque.



ILYA GRINGOLTS VIOLINO

O violinista russo Ilya Gringolts já se apresentou com orquestras renomadas, como as Filarmônicas de Los Angeles, de Israel, de Oslo e de São Petersburgo, a Sinfônica NHK do Japão, as Sinfônicas de Viena, Alemã de Berlim, de Singapura, de Estocolmo, da Rádio da Finlândia, a Mahler Chamber Orchestra e a Tonhalle de Zurique. Em setembro de 2023, realizou uma extensa turnê pela Austrália e pela Nova Zelândia. Outras colaborações recentes incluem a Orquestra Nacional Húngara, a Orquestra Nacional Escocesa, a Sinfônica da BBC e a própria Osesp. Junto com Ilan Volkov, criou a Fundação I&I que concede encomendas a jovens compositores. Gringolts venceu o Concurso Internacional de Violino Paganini [1998] e ainda é o mais jovem vencedor da história da competição, aos 16 anos; também foi nomeado um Artista da Nova Geração da BBC logo no início da carreira. Toca um violino Stradivarius “ex-Prové” de 1718.

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
IRINA KODIN
KATIA SPÁSSOVA
LEANDRO DIAS
MARCIO KIM
PAULO PASCHOAL
RODOLFO LOTA
SORAYA LANDIM
SUNG-EUN CHO
SVETLANA TERESHKOVA
TATIANA VINOGRADOVA
ROBINHO CARMO***
SAMUEL DIAS***
EDIVONEI GONÇALVES**

VIOLAS

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

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
ISRAEL MARINHO**

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

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

CONVIDADO DESTE PROGRAMA

PAULO ROBERTO OBOÉ
DOUGLAS BRAGA SAXOFONE
CARLOS SANTOS PERCUSSÃO
CECÍLIA MOITA PIANO

* CARGO INTERINO

** ACADEMISTA DA OSESP

*** CARGO TEMPORÁRIO

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
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

GERENTE DE COMUNICAÇÃO
MARIANA GARCIA

ANALISTA DE PUBLICAÇÕES
JÉSSICA CRISTINA JARDIM

DESIGNERS
BERNARD BATISTA
BERNARDO CINTRA
ANA CLARA BRAIT

+ WWW.FUNDACAO-OSESP.ART.BR/EQUIPE

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 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

10, 11 E 12 DE OUTUBRO

OSESP

CORO DA OSESP

CORO ACADÊMICO DA OSESP

KATHARINA WINCOR REGENTE

LINA MENDES SOPRANO

LUCIANA BUENO MEZZO SOPRANO

LUNGA ERIC HALLAM TENOR

VITOR SANTOS BISPO BARÍTONO

FESTIVAL SCHUBERT

13 DE OUTUBRO

PAUL LEWIS PIANO

FESTIVAL SCHUBERT

17, 18 E 19 DE OUTUBRO

OSESP

MARC ALBRECHT REGENTE

PAUL LEWIS PIANO

DE JOHANNES BRAHMS, *CONCERTO PARA PIANO Nº 1 E QUARTETO EM SOL MENOR*,
EM ORQUESTRAÇÃO DE SCHOENBERG.



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.

o | s | e | s | p |

Doar para a Osesp é tão fácil quanto pedir um CPF na nota.

Com a Nota Fiscal Paulista, você faz nossa música chegar ainda mais longe.

Saiba mais em osesp.art.br ou acessando o QR Code.



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

www.salasaopaulo.art.br

@salasaopaulo_
 /salasaopaulo
 /salasaopaulodigital
 /@salasaopaulo

www.fundacao-osp.art.br

/company/fundacao-osp/

P. 13 OSESP. © MARIO DALOIA

P. 14 HEINZ HOLLIGER. © PRISKA KETTERER

P. 15 ILYA GRINGOLTS. ©KAUPO KIKKAS

CRÉDITOS TEXTUAIS

TRADUÇÃO DA NOTA DE PROGRAMA DE TONSCHERBEN, DE HEIZ HOLLIGER: IGOR REIS REYNER.

REVISÃO CRÍTICA DAS NOTAS DE PROGRAMA: IGOR REIS REYNER.

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 Revolta e Melancolia a partir de um trecho do *Concerto para violino* de Alban Berg.



REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO OSESP
Organização Social de Cultura



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

MINISTÉRIO DA CULTURA



PRONAC: 232471