

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

21, 22 e 23
de novembro

21 DE NOVEMBRO, QUINTA-FEIRA, 20H30
22 DE NOVEMBRO, SEXTA-FEIRA, 20H30
23 DE NOVEMBRO, SÁBADO, 16H30

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO - OSESP

ELENA SCHWARZ REGENTE

MARC-ANDRÉ HAMELIN PIANO

ANTON WEBERN [1883-1945]

Passacaglia, Op. 1 [1908]

11 MINUTOS

WOLFGANG AMADEUS MOZART [1756-1791]

Concerto para piano nº 23 em Lá maior, KV 488 [1786]

1. Allegro

2. Adagio

3. Allegro assai

26 MINUTOS

INTERVALO DE 20 MINUTOS

WYNTON MARSALIS [1961]

Herald, holler, and hallelujah [ANUNCIAÇÃO, ALARIDO E ALELUIA] [2021]

5 MINUTOS

DMITRI SHOSTAKOVICH [1906-1975]

Sinfonia nº 6 em si menor, Op. 54 [1939]

1. Largo

2. Allegro

3. Presto

30 MINUTOS

A quebra de expectativas hegemônicas pode ser um bom fio condutor para a apreciação do programa da noite de hoje. Estendendo-se da Primeira à Segunda Escola de Viena e dos Estados Unidos à Rússia, o concerto conta com a liderança da regente suíço-australiana Elena Schwarz, reconhecida por sua defesa da música nova e pelo frescor das performances do repertório tradicional.



Arnold Schoenberg,
Erwin Stein e Anton
Webern, em foto de
Alban Berg [1914].

1 A “textura”, na teoria musical, refere-se à forma como diferentes vozes ou camadas sonoras se combinam em uma composição. Falamos, assim, em textura monofônica, polifônica ou homofônica (melodia principal acompanhada por harmonias). [N.E.]

2 O dodecafonismo foi desenvolvido por Arnold Schoenberg, no início do século xx, como técnica de composição que organiza as 12 notas da escala cromática sem hierarquia tonal, evitando a centralidade sobre uma nota específica. Essa nova lógica organizacional influenciou a música de vanguarda e a linguagem musical moderna. [N.E.]

3 O serialismo expande os princípios do dodecafonismo de Schoenberg para elementos como ritmo, dinâmica e timbre. Foi explorado por compositores como Pierre Boulez e Karlheinz Stockhausen. [N.E.]

ANTON WEBERN

VIENA, ÁUSTRIA, 1883 – MITTERSILL, ÁUSTRIA, 1945

Passacaglia, Op. 1 [1908]

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

Quando nos deparamos com o nome de Anton Webern, logo nos vêm à mente suas obras compactas, caracterizadas pela economia de meios, pelas intensidades sutis e pela textura rarefeita. A opção radical de Arnold Schoenberg, Alban Berg e Webern pela ausência de estrutura tonal, narratividade e linha melódica *cantabile* cedeu espaço para uma ressignificação das células musicais anteriormente temáticas, uma condução do movimento musical através da textura¹ e uma manutenção das formas musicais consagradas. Tais recursos fundamentaram o posterior desenvolvimento do dodecafonismo² e influenciaram propostas musicais ainda mais radicais em meados do século xx, como o serialismo total³ e suas antíteses.

Para Webern, a música precisava ser fiel às próprias realidades internas. Ao preferir a *passacaglia* para a composição de sua primeira obra, no emblemático ano de 1908 — o mesmo em que Schoenberg iniciou a escrita de seu *Pierrot lunaire*, cujo segundo grupo de peças é aberto por uma *passacaglia* —, Webern faz uma escolha significativa. Possivelmente originário do *pasacalle* espanhol do século xvii, significando o *pasar* [andar] pela *calle* [rua] dos violonistas que se deslocavam durante os interlúdios entre as estrofes de canções, o termo, nos séculos xix e xx, passou a designar um conjunto de variações sobre um padrão que se repete, geralmente na linha do baixo.

A *Passacaglia, Op. 1*, de Webern já apresenta germes de algumas das ideias que seriam exploradas em suas obras posteriores. À delicadeza das cordas que expõem, no início, o padrão da *passacaglia* em *pizzicato* e pianíssimo, segue-se uma linha melódica cuja continuidade só é possível através da interação entre os ataques da flauta e do trompete. Esses ataques do trompete quase deixam passar despercebida a repetição do padrão, que discretamente migra para a trompa e encontra no contrabaixo as alterações rítmicas no contexto de uma textura polifônica. Essa textura conduz o movimento a um adensamento formado por grupos instrumentais em contraponto, cuja intensidade energética irrompe em fragmentos de vozes que aludem às técnicas de rarefação que Webern exploraria mais tarde. Surpreendentemente, essas camadas se reagrupam e formam um ápice quase romântico a três quartos do final da obra, o qual é reiterado antes da atmosfera quase trágica de seu encerramento introspectivo.

ADRIANA LOPES DA CUNHA MOREIRA

Livre-docente, é Professora Doutora Associada no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

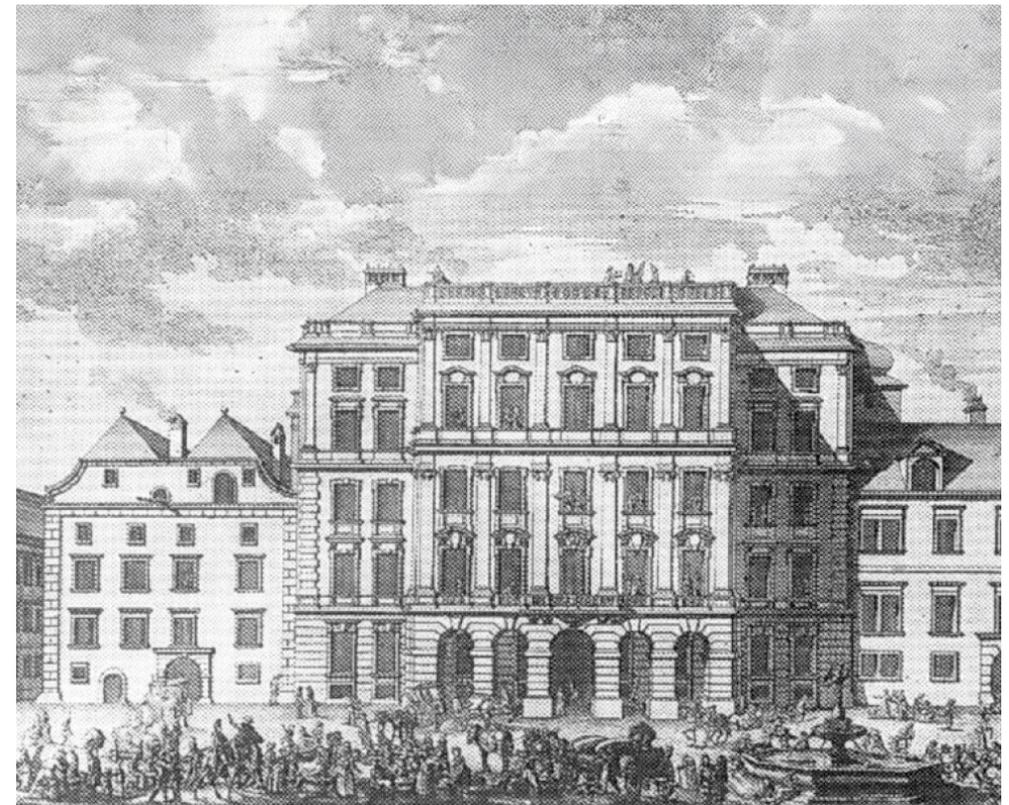
WOLFGANG AMADEUS MOZART

SALZBURGO, ÁUSTRIA, 1756 – VIENA, ÁUSTRIA, 1791

Concerto para piano nº 23 em Lá maior, KV 488 [1786]

Orquestração: flauta, 2 clarinetes, 2 fagotes,
2 trompas, piano solo e cordas.

Uma suspensão nessa atmosfera de introspecção de Webern certamente será provocada pela belíssima frase que desliza leve e descendentemente ao início do *Concerto para piano nº 23 em Lá maior*, K. 488, de Wolfgang Amadeus Mozart. Composta em 1786, ano do *début* da ópera *As bodas de Fígaro*, essa obra foi escrita para uma série de estreias de concertos para piano na movimentada temporada da elegante sala de concertos Mehlgrube, em Viena. Foi principalmente para essa temporada que Mozart compôs, entre fevereiro de 1784 e dezembro de 1786, os 12 concertos para piano que vão do K. 449 ao K. 503, os mais significativos desse gênero em sua produção. É sintomático que a consolidação do estilo de Mozart tenha ocorrido nesse período vienense iniciado em 1781, estilo caracterizado pelo equilíbrio e pela elegância nas transições entre as seções formais de extensões correlatas e, sobretudo, pela beleza melódica decorrente da sinuosidade de seu contorno, que se alia à diversidade rítmica e à nitidez harmônica.



O teatro Mehlgrube,
em Viena, por Johann
Adam Delsenbach
[1687-1765].

No período clássico, os princípios da forma-sonata foram adaptados a outros gêneros instrumentais, como concertos, aberturas e óperas. Usada sobretudo em primeiros movimentos de obras instrumentais com mais de um movimento, a forma-sonata é moldada pela intensificação em direção a um clímax e pela resolução da tensão e do discurso musical. Esse percurso é imbuído de significado pela incorporação de contrastes entre tonalidades, temas, texturas e movimentos rítmicos promotores de estabilidade e instabilidade. Essas incorporações, por sua vez, contribuem para o estabelecimento das funções formais de exposição, desenvolvimento e recapitulação. Nos concertos, especificamente, os contrastes dramáticos são associados à justaposição entre solistas e orquestra, seguindo o modelo do *ritornello* orquestral, no qual a exposição temática do solista é precedida pela exposição orquestral, e o desenvolvimento, recapitulação e a *cadenza* do solista são precedidos, intercalados e seguidos por intervenções orquestrais. Nesse modelo, as modulações são geralmente reservadas ao solista.

A leveza do primeiro movimento do *Concerto nº 23*, “Allegro”, certamente decorre da escolha de uma rítmica mais marcada como elemento de contraste do tema secundário em relação ao etéreo tema primário, sem que se instaure uma atmosfera mais sombria. Essa leveza, de certa forma, prepara o espírito dos ouvintes para que possam absorver a delicadeza do tema principal apresentado pelo piano solo ao início do segundo movimento, “Adagio”. É difícil decidir se a beleza decorre dos intervalos que vão se ampliando até a sexta ou dos delicadamente inusitados *staccati* ao seu final. Como se não bastasse, segue-se a exposição do tema secundário pela orquestra... sublime é a palavra. Nesse movimento, sobretudo, o colorido timbrístico do pianista canadense Marc-André Hamelin é especialmente memorável. A estratégia para a construção temática do terceiro movimento repete a do primeiro movimento. Contudo, nesse caso, a atmosfera rítmica prevalece sobre a lírica, e o andamento *presto* dá vigor e favorece a nitidez virtuosística.

ADRIANA LOPES DA CUNHA MOREIRA

WYNTON MARSALIS

NOVA ORLEANS, LUISIANA, EUA, 1961

Herald, holler, and hallelujah

[ANUNCIAÇÃO, ALARIDO E ALELUIA][2021]

Orquestração: 6 trompas, 4 trompetes, 4 trombones, tuba, tímpanos e percussão.

A ampla formação musical de Wynton Marsalis, cujo virtuosismo transita entre o jazz e a tradição europeia, reflete-se nas escolhas que tem feito ao longo de sua carreira. Em 1984, o trompetista afro-americano nascido em Nova Orleans foi pioneiro ao conquistar simultaneamente prêmios Grammy nos gêneros jazz e clássico por seu álbum *Think of one* [1982] e por sua gravação dos concertos para trompete de Joseph Haydn, Johann Nepomuk Hummel e Leopold Mozart. Durante a segunda metade da década de 1980, concentrou-se em emular o estilo de trompete de Miles Davis de meados dos anos 1960, consolidando seu gosto pelo jazz mais tradicional, propondo um ressurgimento do bebop¹ e estabelecendo, a partir de 1987, programas de jazz no até então hermético Lincoln Center, que dirige até os dias atuais.

Na obra composta em 2021, *Herald, holler, and hallelujah* [Anunciação, alarido e aleluia], os instrumentos de metal e percussão anunciam [*herald*] a vinda e a ida de elementos imateriais, por eles clamam num alarido [*holler*] áspero de ferro e aço, e seus louvores [*hallelujah*] potentes “acordam os anjos”. Com referências a *Black, brown and beige* [1943], de Duke Ellington, e *Fanfarra para o homem comum* [1942], de Aaron Copland, a obra é iniciada por um sutil rulo de tímpano, não marcado como na obra de Copland. Os metais, em textura homofônica coral, anunciam contrapontisticamente o tema principal arpejado, mas sem recorrer a acordes triádicos como fez Copland. A finalização da anunciação, feita por um glissando ao trombone, antecipa a próxima seção, cuja divisão em dois grupos de sopros remete a Ellington. As seções que se sucedem alternam referências a estilos tradicionais de jazz e de orquestração concertante, ocasionalmente aludindo aos funerais de jazz de Nova Orleans e explorando diversos timbres percussivos antes de desvanecerem suavemente.

¹ Surgido nos anos 1940 nos EUA, é o primeiro estilo de jazz moderno. Dentre seus representantes, estão o trompetista Dizzy Gillespie e o pianista Thelonious Monk.



Ouçã o álbum *Haydn, L. Mozart & Hummel: Trumpet Concerts*, de Wynton Marsalis e Raymond Leppard.



ADRIANA LOPES DA CUNHA MOREIRA

DMITRI SHOSTAKOVICH

SÃO PETERSBURGO, RÚSSIA, 1906 - MOSCOU, RÚSSIA, 1975

Sinfonia nº 6 em si menor, Op. 54 [1939]

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

Diante das sucessivas intervenções políticas que enfrentou ao longo do regime soviético, o grande sinfonista russo Dmitri Shostakovich adotou como estratégia de sobrevivência criativa a manutenção da fronteira entre a declaração genuína e a irônica. Destacou-se por sua predileção por misturar estilos e recursos composicionais precedentes, sem que um deles prevalecesse, por sua recorrência à técnica contrapontística quando enfrentava bloqueios criativos e por sua intensa carga emocional.

Entre 1924 e 1971, Shostakovich compôs 15 sinfonias. Ao completar 18 anos, após o período de isolamento cultural pós-revolucionário, conquistou reconhecimento internacional ao associar, em sua *Primeira sinfonia*, o aprendizado tonal e modal estabelecido por Rimsky-Korsakov às inovações do “contraponto linear” de Ernst Krenek e Paul Hindemith. Em 1927, a estreia de *Wozzeck*, de Berg, em Leningrado motivou a composição de sua *Segunda sinfonia*, na verdade uma oratório-sinfonia em um único movimento que justapõe processos micropolifônicos¹ e canções populares. Sua *Terceira sinfonia* [1930] apresenta temas e texturas mais tradicionais e foi concluída à época da estreia da ópera *O nariz*, concebida como uma “sinfonia teatral” calcada em modelos ocidentais. Essa ópera foi a primeira de suas composições a ser acusada de “formalismo” — um termo cujo sentido de ênfase em dispositivos formais foi deslocado pelos soviéticos para se referir à incompreensibilidade ideologicamente indesejável para o povo. Em resposta, Shostakovich focou seus estudos nas *Sinfonias nºs 2 e 5* e em *A canção da terra* de Mahler, e explorou recursos de transformações temáticas em sua *Quarta sinfonia*. Uma nova acusação de “formalismo”, dirigida à ópera *Lady Macbeth do Distrito de Mtsensk*, surgiu em 1936 em um artigo condenatório intitulado “Confusão em vez de música”. Contudo, em

1937, o compositor, agora bem versado na linguagem politicamente correta, transformou a represália em aclamação pública ao expor seu domínio de construção tonal e modal em grande escala na *Quinta sinfonia*.

É nesse momento de produção sinfônica em ascensão que Shostakovich surpreende ao apresentar uma obra fundamentada em seus recentes estudos sobre a instrumentação de *Boris Godunov* de Mussorgsky. Composta em meio à turbulência política, entre abril e outubro de 1939, a *Sinfonia nº 6 em si menor*, Op. 54, destaca-se por romper com as atmosferas e os andamentos na estruturação dos movimentos, formando um arco crescente de “Largo”, “Allegro” e “Presto”. O tema principal, apresentado na região grave, como fez Mussorgsky, vagueia sem rumo até encontrar a região aguda. Fragmentos de frases são trazidos pelos sopros e sucedidos pelas cordas, que tentam se firmar nos agudos, mas acabam por se esvanecer. Seções contrapontísticas tentam estruturar o movimento em vão, e os fragmentos de frases voltam a se perder em direção aos agudos, até que uma melancólica frase executada pelas cordas anuncia a proximidade do final do movimento. A languidez das notas iniciais do segundo movimento prenuncia o surgimento de imagens mais otimistas, mas essas são rapidamente engolidas por movimentos cromáticos descendentes. Um tema na região grave surge, é interrompido por instrumentos de percussão e ressurge mais denso e potente, desenvolvendo seções com diversidade e colorido orquestral, inabaláveis diante das interrupções cromáticas ascendentes. O galopante terceiro movimento é marcado por uma condução gradual, instável e reiterada ao longo da métrica mista.

ADRIANA LOPES DA CUNHA MOREIRA

¹Desenvolvida pelo compositor György Ligeti, a micropolifonia se caracteriza pelo uso de linhas melódicas entrelaçadas, movendo-se em intervalos e ritmos de maneira homogênea. [N.E.]



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 estrear, 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.



ELENA SCHWARZ REGENTE

A suíça-australiana Elena Schwarz é regente residente no Klangforum Wien, orquestra de câmara do Konzerthaus de Viena. Atuou como regente assistente na Filarmônica da Rádio França, na Sinfônica da Austrália Ocidental e na Sinfônica da Tasmânia. É convidada frequente de orquestras como BBC Philharmonic, Sinfônica da WDR de Colônia, Sinfônicas de San Diego e da Tasmânia, Filarmônicas de Los Angeles e Real de Liège, além da Orquestra Gulbenkian. Trabalha frequentemente com conjuntos especializados em música contemporânea, como MusikFabrik, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern e Orquestra Contemporânea do Festival de Lucerna. Dedicando-se à ópera, já atuou no Festival d'Aix-en-Provence, na Ópera da Noruega, na Ópera Nacional de Lyon, na Ópera Nacional Holandesa e na Ópera de Nice. Na temporada 2024, retorna à Philharmonia Orchestra e estreia no Concertgebouw de Amsterdam com a Filarmônica da Rádio dos Países Baixos. Dentre suas distinções incluem-se a Dudamel Fellow [2018-2019] e o primeiro lugar na Competição Internacional de Música Princesa Astrid, na Suécia, [2014]. Neste programa, faz sua estreia com a Osesp.



MARC-ANDRÉ HAMELIN PIANO

Elogiado pelo *New York Times* como um “intérprete de habilidade técnica quase sobre-humana”, Marc-André Hamelin é reconhecido mundialmente por sua incomparável combinação de maestria musical, explorando desde grandes obras do repertório pianístico a raridades dos séculos XIX, XX e XXI. Na Temporada 2024-25, ele se apresenta com grandes orquestras e realiza uma intensa agenda de recitais, passando por salas importantes, como Wigmore Hall, Elbphilharmonie, Carnegie Hall e a Sala São Paulo. Ele faz também turnês com o Quarteto Dover, levando no programa o *Quinteto para piano* de sua própria autoria. Artista exclusivo Hyperion Records, sua discografia abrange mais de 89 álbuns, com gravações notáveis do repertório solo, camerístico e orquestral. Nascido em Montreal e residente em Boston, Hamelin recebeu o “Prêmio de Realização Vitalícia” da Associação Alemã de Críticos de Discos, sete prêmios Juno, 12 indicações ao Grammy e o “Prêmio Jean Gimbel Lane de Performance Pianística”, concedido a ele em 2018 pela Northwestern University. É Cavaleiro da Ordem Nacional do Quebec e membro da Sociedade Real do Canadá.



o
s
e
s
p

Aqui a música toca.

Temporada 2025



Garanta seu lugar na Sala São Paulo com benefícios exclusivos.

Assine: osesp.art.br

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***
FELIPE CHAGA**

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

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
SAMUEL LAVESSO**

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 NEGRÍ**

FLAUTAS

CLAUDIA NASCIMENTO SOLISTA
FABIÓLA 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
AMANDA VIEIRA**
EDSON ALVES**

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

PABLO DE LÉON SPALLA
DANIEL LEAL TROMPETE
LEANDRO ISAAC CELESTA

* 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

+ [HTTPS://FUNDACAO-OSESP.ART.BR/FOSESP/PT/SOBRE](https://fundacao-osesp.art.br/foseSP/PT/SOBRE)

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR
TARCÍSIO DE FREITAS

VICE-GOVERNADOR
FELICIO RAMUTH

SECRETARIA DA CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

SECRETÁRIA DE ESTADO
MARILIA MARTON

SECRETÁRIO EXECUTIVO
MARCELO HENRIQUE ASSIS

CHEFE DE GABINETE
DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES

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

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

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

COORDENADORA DA UNIDADE DE FOMENTO
E ECONOMIA CRIATIVA
LIANA CROCCO

Próximos concertos

28, 29 E 30 DE NOVEMBRO

OSESP

MARCELO LEHNINGER REGENTE

LARISA MARTÍNEZ SOPRANO

OBRAS DE HEITOR VILLA-LOBOS E PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY.

1 DE DEZEMBRO

SARAH NASCIMENTO VIOLA

PEDRO GADELHA CONTRABAIXO

PETER APPS OBOÉ

OVANIR BUOSI CLARINETE

MATTHEW THORPE VIOLINO

ANTONIO CARLOS LOPES JR TROMPETE

MARCOS MOTTA TROMPETE

LUIZ GARCIA TROMPA

WAGNER POLISTCHUK TROMBONE

FILIFE QUEIRÓS TUBA

OBRAS DE SERGEI PROKOFIEV, CHRISTOPHER GOUGH, VICTOR EWALD E
LEONARD BERNSTEIN.



AGENDA COMPLETA E 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 | | sou
osesp |

Seu apoio é uma peça fundamental para a Osesp.

Destinando até 6% do seu Imposto de Renda,
você contribui para projetos artísticos,
educacionais e sociais a custo zero.



Acesse o site e
comece a apoiar.



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-osesp.art.br

 /company/fundacao-osesp/

CRÉDITOS DE LIVRETO

GERENTE DE COMUNICAÇÃO
MARIANA GARCIA

ANALISTA DE PUBLICAÇÕES
JESSICA CRISTINA JARDIM

DESIGNERS
BERNARD BATISTA
BERNARDO CINTRA
ANA CLARA BRAIT

REVISÃO CRÍTICA DAS NOTAS: IGOR REIS REYNER

P. 5 SCHOENBERG, ERWIN STEIN E WEBERN, EM FOTO DE ALBAN BERG [1914]. DOMÍNIO PÚBLICO

P. 14 OSESP. © MARIO DALOIA

P. 15 ELENA SCHWARZ. © MATHIAS-BOTHOR

P. 16 MARC-ANDRÉ HAMELIN. © CANETTY CLARKE

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 Inquietação e Tristeza a partir de um trecho de *Passacaglia, Op. 1* de Anton Webern.



REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO OSESP
Organização Social de Cultura



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

MINISTÉRIO DA
CULTURA



PRONAC: 232471

COMUNICAÇÃO FUNDAÇÃO OSESP, 2024