

A ARTE DA FUGA

5 ABR

NAOMI MUNAKATA REGENTE CORO DA OSESP Desde 2012, a *Revista Osesp* tem ISSN, um selo de reconhecimento intelectual e acadêmico. Isso significa que os textos aqui publicados são dignos de referência na área e podem ser indexados nos sistemas nacionais e internacionais de pesquisa.

ABR 21

JOHANN SEBASTIAN BACH FRANK MARTIN

> ABR 12 35

ANGELA HEWITT PIANO

IOHANN SEBASTIAN BACH

SIR RICHARD ARMSTRONG REGENTE ANGELA HEWITT PIANO

HECTOR BERLIOZ WOLFGANG A. MOZART CÉSAR FRANCK EMMANUELE BALDINI REGENTE

ALBERTO NEPOMUCENO WOLFGANG A. MOZART FRANCISCO MIGNONE JOSEPH HAYDN





PROGRAMAÇÃO SUJEITA A ALTERAÇÕES



19

MARIN ALSOP REGENTE DENIS KOZHUKHIN PIANO

PAULO COSTA LIMA FRÉDÉRIC CHOPIN SERGEI PROKOFIEV DENIS KOZHUKHIN PIANO

JOHANNES BRAHMS FRANZ LISZT SERGEI PROKOFIEV



MARIN ALSOP REGENTE

WOLFGANG A. MOZART MAURICE RAVEL SERGEI RACHMANINOV

















Ministério da **Cultura**





PATROCÍNIO

















APOIO

































NEXTMIDIA









VEÍCULOS



















CONCERTO DIGITAL OSESP

TRANSMISSÃO AO VIVO PELA INTERNET

23 ABR QUI 20H45

OSESP MARIN ALSOP REGENTE

WOLFGANG A. MOZART Serenata n° 11 em Mi Bemol Maior, KV 375

MAURICE RAVEL Le Tombeau de Couperin

SERGEI RACHMANINOV Sinfonia n° 1 em Ré Menor, Op.13

concertodigital.osesp.art.br tvuol.uol.com.br

Programação sujeita a alterações.



PATROCÍNIO











REALIZAÇÃO











SEM TÍTULO, DA SÉRIE MARCAS DA GOTA "X", OBRA DE ANNA MARIA MAIOLINO, 2000



ualquer que seja a perspectiva, a história de A Arte da Fuga começará sempre pelo fim. Pelo último compasso escrito, pela consumação da existência de Johann Sebastian Bach (1685-1750), pelo declínio da arte contrapontística, pelo destino do manuscrito autógrafo e de sua primeira edição *Urtext* (i.e., fiel ao original) ou pelo horizonte a que a obra se reporta: a eternidade. Essa seria, se não a última pedra assentada no portentoso edifício Bach, seguramente sua maior façanha ao término da vida. Uma obra que se pode apreciar à luz da genealogia do gênio, de sua prolixa trajetória, do seu apogeu criativo na técnica polifônica, de seu formidável engenho abstrato, matemático e formal, e, se não bastasse, da metafísica: como um vislumbre do infinito. Uma partitura que se materializa em cerca de 1H2O de música pelas esferas da tonalidade e do temperamento, até se precipitar em abrupta e violenta interrupção: A Arte da Fuga restou inconclusa. Assim como os debates que gerou.

De todas as obras inacabadas da história da música, nenhuma provocou tamanha divisão entre pesquisadores e intérpretes, o que faz dela uma das maiores controvérsias no âmbito da leitura musical (sua hermenêutica) e da investigação musicológica (a crítica genética). Sobretudo nos últimos 50 anos, quando a história científica moderna impõe que um documento seja lido com menos inocência, como resultado do tratamento que lhe foi impingido pela sociedade. Suposições sobre o porquê dessa escrita interrompida conferiram à *Arte da Fuga* seu valor de face imediato. Resumem-se a três os vieses, todos de forte apelo narrativo. Se de fato Bach veio a falecer enquanto a compunha, se o final da partitura se perdeu, ou se a intenção do compositor teria sido mesmo deixá-la incompleta.

Por muito tempo, acreditou-se que Bach teria sido surpreendido pela morte enquanto escrevia (ou ditava, já cego) aquele que seria supostamente o último dos vinte contrapontos que compõem o índice BWV 1080, deixado com catorze fugas (duas das quais duplas) e quatro cânones, estes sem ordem de inserção definida. A informação foi consolidada pelo testemunho textual de seu filho Carl Philipp Emanuel Bach (1714-88), que, a título de obituário, perpetuou a cena *in extremis* em que Bach, à beira da morte, interrompe a escrita de *A Arte da Fuga*. No vazio do pentagrama em suspenso, C. P. E. Bach grafou o epitáfio que lograria valorizar

a partitura na condição de testamento final, de obra de adeus: "Über dieser Fuge, wo der Nahme B A C H im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfasser gestorben" [Durante esta fuga, em que a junção [das notas] B A C H se afigura no contrassujeito, o compositor faleceu].

A versão prevaleceu por 225 anos. Até que, em 1975, perícias de linhas d'água colocaram em dúvida a datação do papel e da caligrafia, situando o manuscrito autógrafo dez anos antes da morte e da cegueira de Bach, para prejuízo da reputação de C. P. E. Bach. Um julgamento diacrônico justo, porém, deve levar em conta sua fidelidade ao pai, o quadro financeiro difícil da família e seu empenho em promover a memória do mais alto nome do clã, incompreendido em seus anos finais e tido como ultrapassado.

A segunda hipótese, difundida pelo musicólogo alemão Christoph Wolff, professor da Universidade de Harvard e ex-diretor do Arquivo Bach, em Leipzig, é que Bach teria concluído a partitura, mas a última folha avulsa (já por consenso denominada "fragmento X") teria se perdido. A esse argumento, contudo, poderia se contrapor uma realidade prosaica da época, quando o papel, feito de trapo (como o foi até o começo do século XX, antes da celulose), era um produto custoso, de manufatura artesanal demorada, com uso praticamente restrito às classes privilegiadas e que não se usava desperdiçar. Bach jamais deixou espaços em branco e, se preciso, os justificava com iluminuras e motivos decorativos da própria pena.

Por fim, a terceira hipótese, de todas a mais arrojada — e, por que não, a mais fascinante —, sugere que Bach teria deliberadamente deixado a obra inacabada. Como que propondo, por meio da reticência, um jogo, um quebra-cabeças, quem sabe um duelo de improvisação entre compositores (prática comum à época) ou mesmo um diálogo com seus pósteros — e foram vários os compositores que aceitaram o desafio de concluir a obra, entre eles o italiano Luciano Berio (1925-2003), em etérea versão orquestral, e o organista alemão Helmut Walcha (1907-91). Mas o fato é que, no corpus orgânico de sua obra integral, em nenhum outro momento verifica-se expediente semelhante em Bach, homem laborioso e metódico, luterano severo e compositor zeloso quanto ao pronunciamento de cada nota. O que dificulta validar a ideia, por poéticos e pertinentes que sejam seu caráter de infinitude e sua promessa de possibilidades.

Resta inferir que a obra não foi concluída pela razão pura e simples de que Bach, no empenho pela perfeição, ainda trabalhava por uma resolução ideal — fosse ou não no leito de morte. Em seus planos, A Arte da Fuga cumpriria um arco de complexidade crescente. Ao chegar à última fuga, a mais intrincada do ciclo e a primeira com emprego de três temas (e indícios de quatro), chega a imprimir a inscrição criptografada das letras de seu nome à maneira de um monograma musical: as notas B (si bemol), A (lá), C (dó) e H (si natural), na notação alemã. Muito diferenciada das demais, sem exposição do tema principal e bem mais longa (com cerca de 9 minutos), a "Fuga XIV" denota, desde o início, maior drama e um profundo pesar do espírito. Uma tensão em que se prenuncia o clímax — musical, humano — e um resignado pressentimento de seu impacto contra uma parede de silêncio.

O vazio deixado pela partitura se integrou de tal forma no imaginário dessa obra estupenda que intérpretes se veem na difícil tarefa de significar ou ressignificar — seja por meio de um rallentando, de um crescendo ou um diminuendo — o dramático instante em que, em pleno desenvolvimento, no compasso 239, a música se cala. Parece simples: não é. Na mente de um músico, a sinapse não acontece compasso a compasso, mas no discurso completo, como uma estrutura inteira em forma de arco, em que o ponto de chegada é vivenciado antecipadamente. A música é uma unidade acabada. Em razão disso, tornou-se recorrente, a título de ponto final ou resolução tonal, a execução do coral Vor deinen Thron tret'ich hiermit [Diante de Teu Trono eu me Prostrol, um cantus firmus¹ celestial e redentor, que se esvai em Sol Maior, proposto como apêndice pelo próprio C. P. E. Bach.

o contrário de várias obras de circunstância — aquelas que criou por encomenda de seus empregadores com claro desígnio ideológico —, Bach teria composto A Arte da Fuga para si mesmo, sem propósito externo, no prazer artesanal do exercício. O trabalho teve início provável em 1742. É, de longe, sua obra mais abstrata, desprovida das paixões humanas e sem amarras com o mundo terreno.

GRAVAÇÕES RECOMENDADAS

BACH

THE ART OF FUGUE Angela Hewitt, pianc

Ton Koopman, cravc Tini Mathot, cravo ^{ERATO, 1994}

Musica Antiqua Köln, cordas e cravos Reinhard Goebel, regente ARCHIV PRODUKTION. 1995

Helmut Walcha, órgão

Gustav Leonhardt, cravc VANGUARD CLASSICS, 1999

Stuttgarter Kammerorchester, instrumentos modernos e cravc Karl Münchinger, regente

Zhu Xiao-Mei, piano ACCENTUS, 2014

Glenn Gould, piano SONY 2002

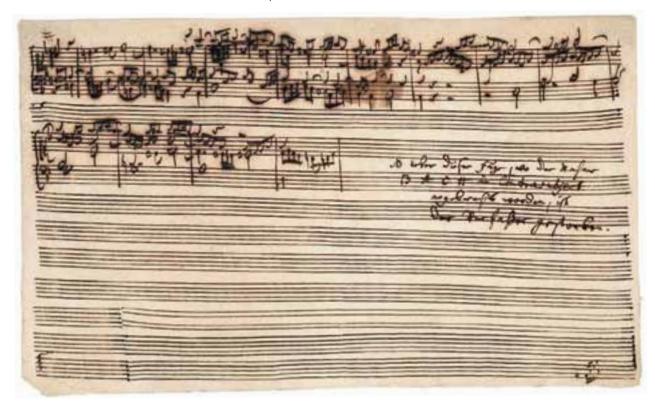
Tatiana Nikolayeva, piana MELODIYA, 2012

Emerson String Quartet
DEUTSCHE GRAMMOPHON, 2003

LUCIANO BERIO: CONTRAPUNCTUS
XIX (DIE KUNST DER FUGUE) DI J. S. BACH

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Vera Riccardo Chailly, regente DECCA, 2005

^{1.} Por *cantus firmus*, ou canto fixo, entende-se uma polifonia sobre uma melodia preexistente.



Como se, no despojamento, pudesse atingir sua aspiração máxima: a expressão do divino, ou da pura ideia, na acepção platônica do termo.

Nela, testou os limites da forma, da escritura, das modulações e da tonalidade — um sistema ainda em progresso, baseado na hierarquia, na polarização e na atração entre acordes em torno de um eixo (tons vizinhos, relativos ou homônimos, na harmonia funcional). À sua época, porém, a fuga já estava caindo em desuso, e formas mais simples, como a passacaglia (variações sobre um baixo repetitivo), ganhavam preferência. A fuga tornava-se um recurso arcaizante; a elaboração e a ornamentação, desmesuras condenáveis. Um crítico de seu tempo disse que Bach, em suas últimas obras, havia "obscurecido a beleza por um excesso de arte".

A Arte da Fuga foi desde sempre considerada obra por demais abstrusa, impenetrável. Consta que um século e pouco depois de publicada, foi mal compreendida até pelo primeiro biógrafo de Bach (Philipp Spitta), por seus primeiros admiradores (Mozart, Beethoven) e seus primeiros difusores (Mendelssohn, Schumann). Seu resgate definitivo só se daria há menos de um século, nos anos 1920, graças à descoberta de uma velha edição por um estudante

suíço. A partir daí, entrou para o grande repertório em versões solo, de câmara, orquestrais, vocais — e até jazzísticas. É quando a partitura assume sua dimensão de "fato histórico" — de fenômeno investido de valor de testemunho e parte da memória coletiva.

A primeira edição de A Arte da Fuga, de 1751, que reproduz a segunda versão de Bach, vendeu trinta exemplares. Ao desinteresse público, somou-se a penúria da família na Guerra dos Sete Anos (1756-63). As matrizes, em placas de cobre, logo foram derretidas e vendidas como sucata. A soprano Anna Magdalena, segunda esposa do compositor, mãe de treze de seus vinte filhos e também sua copista dileta (tinham letra muito semelhante), se viu obrigada a vender os exemplares remanescentes por uma ninharia, cerca de 40 táleres, menos que um salário do esposo, cuja morte a deixou à beira da indigência — viúva e isolada, Anna viveu de caridade, morreu num asilo de pobres e foi enterrada como esmolante.

O imenso patrimônio que Bach legou à humanidade não teve qualquer efeito de herança material aos seus. O que sobrava dos ganhos, gastava com idas a concertos pela Alemanha, instrumentos e livros, muitos livros, notadamente de ciência e teologia — um espólio de pouco valor para seus contemporâneos. Após a morte de C. P. E. Bach, em 1788, o manuscrito autógrafo saiu da guarda da família. Sua viúva o vendeu a um acadêmico e colecionador, que só em 1841 viria a negociá-lo com a Biblioteca Real da Prússia, em Berlim (hoje Staatsbibliothek), onde ficou por longo tempo esquecido e lá permanece até hoje (ao que se sabe, o primeiro estudioso a examiná-lo foi o organista e regente neozelandês Indra Hughes, em 2006).

Diante desse cenário de sacrifícios, é um milagre que a partitura de *A Arte da Fuga* tenha chegado até nós. Já outras três obras do ciclo monotemático de Bach seriam mais afortunadas: a perpetuação de sua memória foi de pronto assegurada e legitimada pelo poder, uma vez que carregavam uma imagem da nobreza ou da igreja para o futuro. A *Oferenda Musical* (1747) foi baseada num tema de Frederico II da Prússia, o Grande; as *Variações Goldberg* (1741), compostas para o conde Hermann Karl von Keyserling; e as variações canônicas *Vom Himmel hoch* (1747), baseadas numa canção natalina de Martinho Lutero, figura central da reforma protestante.

Foi o filósofo Francis Bacon quem asseverou que o tempo é senhor da verdade.² Hoje há quem situe *A Arte da Fuga* como um dos momentos de coroação não só de toda a escrita contrapontística, mas de toda a arte ocidental. Merece ocupar o posto de "documento-monumento", termo historiográfico moderno para designar uma obra que se distingue pelo grau de elevação e pelo nível de verticalidade conferida por sua gramática interna. Embora desprovida de um passaporte nobiliárquico ou eclesiástico para a posteridade, *A Arte da Fuga* constitui exemplo superior da genialidade de Bach na complexa arte da edificação desde uma pedra angular.

Pierre Boulez aponta que toda criação musical nasce associada a uma forma previamente designada pelo compositor e a um vocabulário de sua "reserva de expressão", um misto de referências pessoais e de época, uma acumulação de gestos e de informações³. Bach foi muitíssimo culto — aquilo que a

Antiguidade qualificava como polímata (pessoa de muitos saberes) e pansófico (de muita sabedoria). Foi também herdeiro generoso da polifonia de Palestrina. Associá-lo à fuga, da qual foi último grande expoente, e ao contraponto, que levou à quintessência, seria um pleonasmo — não fosse o fato de que, em *A Arte de Fuga*, a polifonia é levada a limites inimagináveis de arquitetura, com um grau de semântica jamais superado.

Tecnicamente, a fuga é a forma mais complexa da polifonia. Designa um procedimento composicional dedutivo a partir de um tema curto e simples, que se tornará recorrente. Dele, desdobramse melodias independentes, em movimentos ora sincrônicos, ora defasados. Numa palavra: em contraponto (punctus contra punctum, nota contra nota). Solene, A Arte da Fuga se ergue sobre uma frase austera de doze notas, que percorrem seis graus da escala e gravitam em torno de um centro tonal, Ré Menor. Aos poucos, sua construção se adensa em franco paroxismo. Poderia resultar entrópico: é cósmico. Um universo de melodias que se cruzam sem cessar em órbitas diferentes.

Em cada fuga, o tema (ou sujeito) principal é imitado em eco. Ao longo da obra, será transposto para tons vizinhos e modos diferentes (Lá Menor, Fá Maior, Dó Maior, Sol Menor, Si Bemol Maior). Cada tema é respondido por um contratema (ou contrassujeito) — e a esses, outros se sucedem. Formalmente, a evolução de uma fuga compreende: exposição (anúncio), desenvolvimento (comentário), reexposição (retorno), stretto (resumo) e cadência (conclusão). Bach conclui cada fuga com um procedimento chamado Cadência de Picardia, modulando os últimos compassos para Ré Maior, tom homônimo (ou contraface "positiva") de Ré Menor. Uma assinatura, um signo típico seu para glorificar a Deus.

A harmonia decorre do diálogo entre duas, três ou quatro vozes, cuja importância individual varia constantemente. No labirinto de fios melódicos que se entrelaçam e desentrelaçam, as frases se expandem e se dilatam no tempo (aumentação, na terminologia musical); se contraem e se condensam

^{2.} Apud Le Goff, Jacques. História e Memória. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

^{3.} Boulez, Pierre. Jalons (Pour Une Décennie). Paris: Christian Bourgois, 1993.



(diminuição); mudam de grau tonal (altura) e de modo (maior, menor). Ganham ornamentações, assumem novas figuras rítmicas. Afastam-se, aproximam-se. Disfarçam-se. E escondem-se. No interior do contraponto, um emaranhando perfeito de notas abriga motivos desenhados em linha reta (rectus), em espelho (inversus, de ponta-cabeça), em retrógrado (ao contrário) e no inverso-retrógrado (de ponta-cabeça e de trás para frente). Um engenho.

ão à toa, A Arte da Fuga vem sendo escrutinada sob diversos parâmetros, que não só os musicais. Análises racionais apelam à matemática, à geometria, à simetria, à proporção áurea, às possibilidades combinatórias estatísticas, aos fractais quânticos. As interpretações esotéricas recorrem aos simbolismos numéricos e até à guemátria cabalista; as místicas, às ciências ocultas. Tampouco faltarão metáforas arqueológicas e linguísticas — palimpsestos, palíndromos, acrôni-



mos... Sem falar que Bach tem a seu favor o domínio da retórica, uma das sete artes liberais da Renascença, da qual foi grande estudioso e conhecedor e da qual incorporou cinco operações básicas para a elaboração de um discurso persuasivo: *inventio* (a ideia), *dispositio* (a ordenação), *elocutio* (os afetos), *pronuntiatio* (a recitação) e *memoria* (a fixação). Para intérpretes da escola historicamente informada, especializados em música antiga e instrumentos de época, a retórica seria a chave de compreensão de Bach.

A Arte da Fuga, porém, definitivamente extrapola o período barroco. Editada, a obra foi transcrita como "partitura aberta", com as quatro vozes (soprano, contralto, tenor e baixo) cristalinamente separadas por pentagrama. Sua escrita transparente e de fácil visualização engana os mais desavisados quanto à dimensão de sua complexidade e à profundidade de seu conteúdo. No passado, não faltou quem a considerasse obra meramente teórica, para fins didáticos na técnica contra-

SUGESTÕES DE IFITURA

Laurence Dreyfus BACH AND THE PATTERNS OF INVENTION

HARVARD UNIVERSITY PRESS, 2004

Eric Siblin

AS SUÍTES PARA VIOLONCELO:

J. S. BACH, PABLO CASALS E A BUSCA
POR UMA OBRA-PRIMA BARROCA

É REALIZAÇÕES, 2014 (TRAD. PEDRO SETTE-CÂMARA)

Christoph Wolff

JOHANN SEBASTIAN BACH:

THE LEARNED MUSICIAN

W. W. NORTON & COMPANY, 2001

Gustav Leonhardt THE ART OF FUGUE: BACH'S LAST HARPISCHORD WORK: AN ARGUMENT

Martinus Nijhoff, 1952

INTERNET

WWW.JSBACH.ORG

LEIA TEXTO DE ANGELA HEWITT SOBRE *A ARTE DA* FUGA NA PÁGINA 20 pontística: música para se ver, apenas. Hoje, é fenômeno para se observar, nos termos da ciência. Ou para se contemplar à distância, poeticamente.

Bach não indicou nenhuma instrumentação. Com base num registro de 1751 e na disposição das vozes, cuja extensão escapa à boa parte dos instrumentos da época, muitos defendem que a obra foi escrita para o teclado — entre eles, o cravista Gustav Leonhardt, que escreveu longo ensaio sobre o assunto. Seja como for, ao piano, órgão ou cravo, A Arte da Fuga constitui um desafio duplicado, ou melhor, quadruplicado para o solista, que se vê levado a reduzir mentalmente a partitura a duas pautas (e um pedal, no caso do organista) e a pronunciar quatro discursos diferentes a um só tempo.

Interpretações divergem, e divergem belamente, já que *A Arte da Fuga* é também partitura aberta a múltiplos significados e múltiplas compreensões. Não é, em absoluto, obra cristalizada no tempo. Sem qualquer orientação adicional de andamento, dinâmica, caráter ou expressão e sem pistas de como conduzir o gesto ou a sonoridade — Bach deixou uma obra por decifrar, em estado bruto. Por isso, em *A Arte da Fuga*, a mediação do intérprete torna-se tão conotativa e pessoal. Cada um busca atribuir-lhe um sentido particular, construir um entendimento e reconstituir a intenção denotativa do autor.

De Bach viemos, a Bach voltamos. E se a redução do tempo diferido — o intervalo entre sua criação longínqua e a sua comunicação atual — é matéria para os melhores intérpretes, para quem ouve, a experiência de fruição de *A Arte da Fuga* será privilegiada: a de um tempo epifânico e sem data. Uma escuta errante, meditativa, sem pontos de ancoragem, que se perde e se encontra, sem descanso. Boulez sustenta que Bach leva o tempo ao grau zero. De fato, *A Arte da Fuga* parece liquidar com a lógica que nos assegura a sensação de tempo e espaço concretos. Mas o que é o espírito humano para um ser tão profundamente religioso como Bach, se não a busca da eternidade *fora* do mundo e do tempo?

REGINA PORTO é compositora, sound designer e documentarista audiovisual. Foi produtora e coordenadora do projeto "Acervo Osesp — História Oral" (2012-13), diretora artística da rádio Cultura FM de São Paulo e editora de música da revista *Bravol*. Desenvolve pesquisas no âmbito da musicologia histórica e da ciência da informação.

^{4.} LEONHARDT, Gustav. *The Art of Fugue: Bach's Last Harpsichord Work: an Argument*. Boston: Martinus Nijhoff, 1952.

SÉRIE OSESP PERSONNALITÉ 2 0 1 5

SESP

A música inspira, eleva, chama para dançar, convida a pensar. A música pode levar você a lugares incríveis, nós podemos transformar isso em uma experiência única. Quem toca se transporta, quem ouve se transforma.

Itaú Personnalité apresenta:

Série Osesp Personnalité 2015 Lugares da Música

Estacionamento gratuito e lounge com degustações especiais para clientes Personnalité. Mais informações e a programação completa em itaupersonnalite.com.br/experiencia



REALIZAÇÃO

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA FUNDAÇÃO OSESP



Ministério da **Cultura**

NAME OF TAXABLE PARTY.









ABRIL

5 DOM 16H CORO DA OSESP

NAOMI MUNAKATA REGENTE CORO DA OSESP

JOHANN SEBASTIAN BACH [1685-1750]

Jesu, meine Freude [Jesus, Minha Alegria], BWV 227 [1723]

15 MIN

Singet dem Herrn ein neues Lied [Cantai ao Senhor um Cântico Novo], BWV 225 [1726-7] 17 MIN

FRANK MARTIN [1890-1974]

Missa Para Dois Coros [1922-6]

- Kyrie
- Gloria
- Credo
- Sanctus
- Agnus Dei

26 MIN

ara os cristãos, cantar é uma das formas mais diretas de se aproximar de Deus. Entoar uma oração presentifica e torna vivo o conteúdo das palavras, move afetos. Essa é a tradição que une a fé do calvinista Frank Martin ao luterano J.S. Bach, ainda que dois séculos separem suas composições.

De muitos motetos que Bach teria escrito, restaram sete cuja autenticidade é aceita — e todos do período de Leipzig, onde o compositor exerceu, de 1723 até sua morte, a função de diretor musical e compositor na igreja de S. Tomás. Jesu, meine Freude [Jesus, Minha Alegria] e Singet dem Herrn ein neues Lied [Cantai ao Senhor um Cântico Novo] são a continuidade de uma tradição que remonta ao século XIII. Usando textos bíblicos e poesia livre com finalidades litúrgicas, o moteto designa um tipo de música vocal polifônica que "canta a palavra" e, com Bach, chegou a seu ápice poético e musical.

Escrito para cinco vozes em 1723, Jesu, meine Freude é emblemático do ponto de vista das relações entre estrutura musical, teologia e vivência espiritual. Subdividida em onze partes, a obra traz, em suas seções pares, a "Epístola de Paulo aos Romanos", alternada com seis estrofes do hino de Johann Franck, de 1635, que dá nome ao moteto. A um desenvolvimento temporal linear teleológico e diversificado — os textos seguem suas ordenações originais em seções que contrastam seu caráter e variam o número de vozes (três a cinco) —, Bach sobrepõe dois outros fluxos: um circular e um axial. A circularidade é trazida pela reapresentação da melodia coral Jesu, meine Freude. O fato de o hino trazer o fiel falando na primeira pessoa foi aproveitado por Bach para construir um diálogo com a "Epístola de Paulo" e, assim, propicia uma "personalização" das reflexões e vivências. Um fugato a cinco vozes (o único) chama a atenção para a mensagem chave da obra, localizada, justamente, na seção VI, o eixo a partir do qual as partes estão simetricamente espelhadas: "Vós não estais na carne, mas no espírito".

Singet dem Herrn ein neues Lied, de sua parte, é dos quatro motetos compostos por Bach para dois coros, o mais conhecido e um dos de mais difícil execução. O moteto está marcado do início ao fim pelo clima de alegria e júbilo, expressando o conteúdo dos textos escolhidos. O modelo policoral praticado na Veneza renascentista se faz ouvir aqui, por meio de efeitos acústicos, como ecos e respostas espacializadas, aumento ou diminuição da quantidade de vozes superpostas, contrastes de intensidade, além de um denso trabalho contrapontístico.

música coral religiosa ocupa uma posição central na produção do suíço Frank Martin. Ao lado da Missa Para Dois Coros, que demorou 40 anos para ser estreada, outras obras suas, como In Terra Pax, Golgotha, Le Mystère de la Nativité, Pilate e o Requiem, são referências no conjunto das grandes obras sacras do século XX. Escrita entre 1922 e 1926, a Missa recupera, nas cinco partes do ordinário católico — "Kyrie", "Gloria", "Credo", "Sanctus" e "Agnus Dei" —, as sonoridades límpidas do mundo modal do canto gregoriano e do Renascimento, com especial delicadeza e beleza.

Em grande parte da obra, o tratamento métrico-prosódico das linhas melódicas suspende a marcação do compasso e a vivência temporal se instala do modo mais fluido, apontando para uma ideia de "temporalidade sagrada", que se tornou recorrente no repertório sacro do século xx. Os perfis melódicos são discretos, evitam a eloquência dos grandes saltos e, bem à maneira do cantochão, contribuem para que o clima global da *Missa* tenda ao recolhimento, ao silêncio.

A exploração sonora dos dois coros assenta-se, sobretudo, na manipulação das texturas e densidades combinadas à harmonia. Gradativas transformações de uma massa sonora que se move, ora convergindo para o estreitamento de um uníssono, ora, ao contrário, superpondo sons e se abrindo para formar acordes amplos que podem mesclar timbres graves e agudos, são características da poética de Martin. O início do "Gloria" é um dos muitos momentos exemplares desse procedimento.

O jogo entre as texturas é bastante dinâmico e ágil. Combinações de blocos silábicos e homofônicos contrastam com a transparência de movimentos imitativos ("Crucifixus") e, por vezes, a técnica renascen-

^{1.} Capítulo 8, versículos 1-2, 9-11.

tista do descritivismo musical aparece de maneira muito sutil: no "Et Incarnatus Est", sopranos e baixos mantêm uma linha estática de notas repetidas, enquanto as vozes internas descrevem uma delicada descida, fazendo-nos "visualizar" a vinda do Espírito Santo. A alegria da ressurreição é saudada pela leveza das vozes agudas, que se imitam em arabescos melódicos.

Da transparência e da diafaneidade das sonoridades, vêm a beleza e, ao mesmo tempo, a dificuldade de interpretação desta obra. Afinação perfeita, concatenação exata de inícios e finais de frases, gradações imperceptíveis de intensidade, fusão e homogeneidade de timbres, entre outras, são exigências de uma música que não apenas dialoga com o passado, mas que se propõe como forma de ouvir e de viver a fé na contemporaneidade.

YARA BORGES CAZNOK é professora no Departamento de Música da Unesp e autora de Música: Entre o Audível e o Visível (Ed. Unesp, 2004), entre outros livros.



gravações recomendadas

BACH

MOTETS BWV 223-231

Monteverdi Choir English Baroque Soloists *Sir* John Eliot Gardiner, regente FRATO 1993

MOTETS

Vocalconsort Berlin Marcus Creed, regente HARMONIA MUNDI 2011

MOTETS

RIAS Kammerchor Akademie für Alte Musik Berlin René Jacobs, regente HARMONIA MUNDI, 1999

MARTIN

MESSE POUR DOUBLE CHOEUR A CAPPELLA

RIAS Kammerchor Daniel Reuss, regente HARMONIA MUNDI, 2012

MASS FOR DOUBLE CHOIR

The Sixteen Harry Christophers, regente CORO, 1995



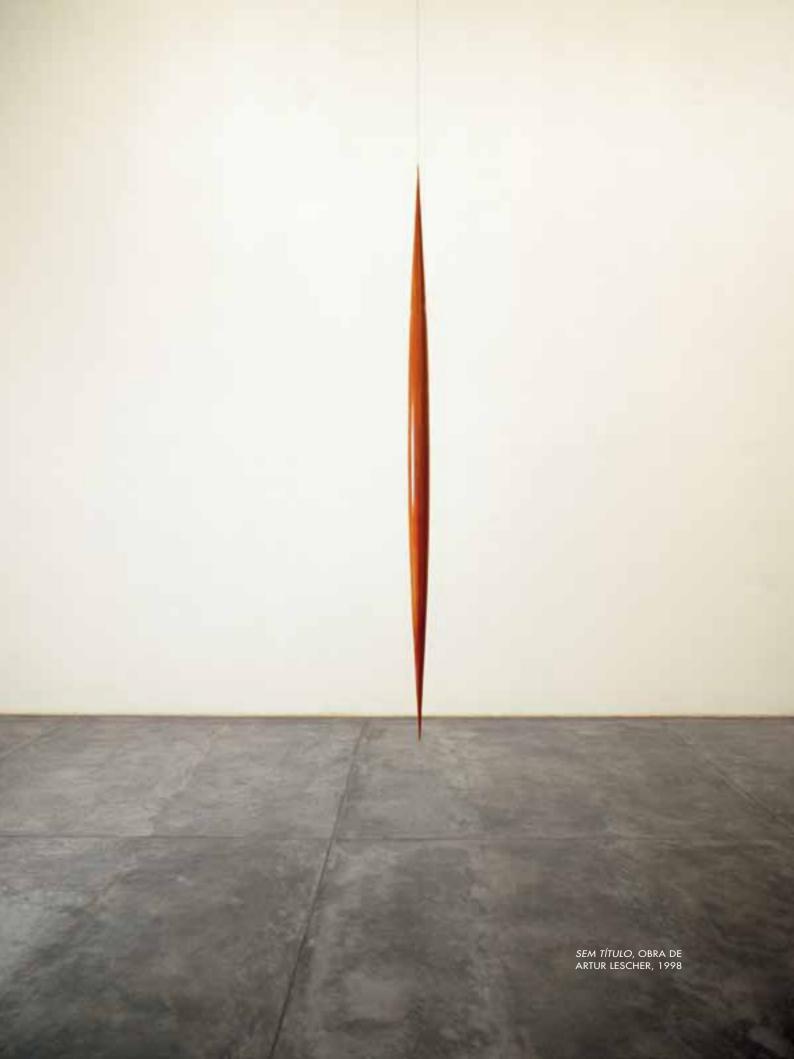
NAOMI MUNAKATA REGENTE HONORÁRIA Regente Honorária do Coro da Osesp — título que recebeu em 2014 —, Naomi Munakata iniciou seus estudos musicais ao piano aos 4 anos de idade e começou a cantar aos 7, no coral regido por seu pai, Motoi Munakata. Estudou ainda violino e harpa. Formou-se em Composição e Regência em 1978, pela Faculdade de Música do Instituto Musical de São Paulo, na classe de Roberto Schnorrenberg. A vocação para a regência começou a ser trabalhada em 1973, com os maestros Eleazar de Carvalho, Hugh Ross, Sérgio Magnani e John Neschling. Anos depois, essa opção lhe valeria o prêmio de Melhor Regente Coral, pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Estudou ainda regência, análise e contraponto com Hans-Joachim Koellreutter. Como bolsista da Fundação Vitae, foi para a Suécia estudar com o maestro Eric Ericson. Em 1986, recebeu do governo japonês uma bolsa de estudos para aperfeiçoar-se em regência na Universidade de Tóquio. Foi diretora da Escola Municipal de Música de São Paulo, diretora artística e regente do Coral Jovem do Estado, regente assistente do Coral Paulistano e professora na Faculdade Santa Marcelina e na Faam.



CORO DA OSESP A combinação de um grupo de

cantores de sólida formação musical com a condução de uma das principais regentes brasileiras faz do Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo uma referência em música vocal no Brasil. Nas apresentações junto à Osesp, em grandes obras do repertório coral-sinfônico, ou em concertos a cappella na Sala São Paulo e pelo interior do estado, o grupo aborda diferentes períodos musicais, com ênfase nos séculos xx e xxI e nas criações de compositores brasileiros, como Almeida Prado, Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone, Liduíno Pitombeira, João Guilherme Ripper e Villa--Lobos. À frente do grupo, Naomi Munakata tem regido também obras consagradas, que integram o cânone da música ocidental. Criado como Coro Sinfônico do Estado de São Paulo em 1994, passou a se chamar Coro da Osesp em 2001. Em 2009, o Coro da Osesp lançou seu primeiro disco, Canções do Brasil, que inclui obras de Osvaldo Lacerda, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Marlos Nobre, Villa-Lobos, entre outros compositores brasileiros. Em 2013, lançou gravação de obras de Aylton Escobar (Selo Osesp Digital).





7 TER 21H RECITAIS OSESP

ANGELA HEWITT PIANO

JOHANN SEBASTIAN BACH [1685-1750]

A Arte da Fuga, BWV 1080 [1742-46, REV. 1748-50]

- Contrapunctus I [Fuga I]
- Contrapunctus II [Fuga II]
- Contrapunctus III [Fuga III]
- Contrapunctus IV [Fuga IV]
- Contrapunctus V [Fuga V]
- Contrapunctus VI (in Stylo Francese) [Fuga VI (Em Estilo Francês)]
- Contrapunctus VII (Per Augmentationem et Diminutionem) [Fuga VII (Por Aumentação e Diminuição)]
- Contrapunctus VIII (a 3) [Fuga VIII (a 3 Vozes)]
- Contrapunctus IX (Alla Duodecima) [Fuga IX (À Decima Segunda)]
- Contrapunctus X (Alla Decima) [Fuga X (À Decima)]
- Contrapunctus XI (a 4) [Fuga XI (a 4 Vozes)]
- Contrapunctus XIIa (a 4, Rectus) [Fuga XIIa (a 4 Vozes, em Linha Reta)]
- Contrapunctus XIIb (a 4, Inversus) [Fuga XIIb (a 4 Vozes, Espelhada)]
- Contrapunctus XIIIa (a 3, Rectus) [Fuga XIIIa (a 3 Vozes, em Linha Reta)]
- Contrapunctus XIIIb (a 3, Inversus) [Fuga XIIIb (a 3 Vozes, Espelhada)]
- Canon Per Augmentationem in Contrario Motu [Cânone Por Aumentação em Movimento Contrário]
- Canon Alla Ottava [Cânone à Oitava]
- Canon Alla Decima Contrapuncto Alla Terza [Cânone à Décima em Contraponto à Terça]
- Canon Alla Duodecima in Contrapuncto Alla Quinta [Cânone à Decima Segunda em Contraponto à Quinta]
- Contrapunctus XIV (a 4) [Fuga XIV (a 4 Vozes)]

90 MIN

Vor deinen Thron tret'ich hiermit [Diante de Teu Trono eu me Prostro] 6 MIN

> "O MUNDO EM QUESTÃO": NÃO PERCA A PALESTRA SOBRE ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA COM VALÉRIA PICCOLI, NO DIA 28 DE ABRIL, ÀS 19H, NA SALA SÃO PAULO.

empre soube que algum dia teria de aprender A Arte da Fuga, de Bach. Tinha preferido deixá-la para depois, enquanto tocava e gravava todo o resto da música do compositor para teclado — o que já é tarefa suficientemente desafiadora. O que tinha ouvido da Arte da Fuga nunca havia me entusiasmado muito. Mas não podia acreditar que, em seus últimos anos, Bach tivesse finalmente conseguido escrever algo tedioso. Portanto, foi com grande determinação que comecei a trabalhar na obra em 2012, estimulada pelo meu compromisso de tocá-la no Royal Festival Hall, em Londres, na temporada 2012-3.

Era bom chegar à *Arte da Fuga* depois de tantos anos tocando Bach. Comparadas a ela, as *Variações Goldberg* e boa parte do *Cravo Bem Temperado* parecem brincadeira de criança. Em *A Arte da Fuga*, não há nenhum prelúdio que sirva para descontrair — apenas fugas, uma obra-prima depois da outra. O rigor da peça pode ser assustador, mas é também completamente irresistível, tanto no plano intelectual quanto no emocional. Hoje, percebo que *A Arte da Fuga* pode ser tudo, menos um tédio.

Bach tinha 63 anos em 1748, quando a sua caligrafia começou a mudar dramaticamente. Difícil saber se, no final do ano seguinte, ele tinha condições físicas para escrever o que quer que fosse. Sua última assinatura conhecida data de 11 de dezembro de 1749. Os olhos estavam lhe causando sérios problemas, depois de uma vida de "inaudita paixão pelo estudo" (como se lê em seu obituário). É muito provável que ele também tivesse diabetes.

No fim de março de 1750, Bach foi operado pelo cirurgião londrino John Taylor, para remover cataratas em ambos os olhos. Uma segunda intervenção foi feita poucos dias depois. Os efeitos dessas cirurgias enfraqueceram seu organismo severamente e ele nunca recuperou a saúde. Dez dias antes de morrer, Bach recuperou a visão, mas sofreu um derrame poucas horas depois. Morreu em 28 de julho de 1750, aos 65 anos.

Na época de sua doença final, as chapas para imprimir *A Arte da Fuga* estavam sendo preparadas. A obra, no entanto, tinha tido sua gênese muito antes, provavelmente à época da composição do segundo livro do *Cravo Bem Temperado* (c. 1739-42) e

das Variações Goldberg (1741). Uma partitura autógrafa contendo doze fugas e dois cânones, com o título Die Kunst der Fuga d. Sig. Joh. Seb. Bach (manuscrita pelo seu aluno e futuro genro Johann Christoph Altnickol) estava praticamente completa em 1742 e está preservada até hoje em Berlim. Bach não parava de aperfeiçoar as coisas, e, mesmo com as chapas sendo preparadas, acrescentou peças e mudou a ordem.

É interessante notar que, numa época em que os compositores começavam a ir em direção à simplicidade e à elegância do estilo galante, a música de Bach tenha se tornado ainda mais complexa em termos de contraponto. Em 1737, o compositor Johann Adolf Scheibe criticara o estilo de Bach numa carta anônima, chamando a música dele de "empolada" e "confusa", e dizendo que era sobrecarregada e extremamente difícil de tocar. Os apoiadores de Bach saíram em sua defesa. Não é surpresa que o compositor não tenha mudado em nada o seu estilo e, pelo contrário, que tenha nos dado criações gloriosas, ainda mais complexas.

No anúncio que fez da publicação de *A Arte da Fuga* em 1751, C. P. E. Bach escreveu:

Os que conhecem a história da música hão de admitir que jamais houve uma obra como esta, em que todo o estudo da fuga é tão minuciosamente elaborado sobre um único tema. Como todas essas partes podem ser cantadas do começo ao fim, e como cada uma é tão bem elaborada quanto as demais, cada parte recebeu, na partitura, seu próprio pentagrama, com a clave apropriada (...). No entanto, tudo foi arranjado para cravo ou órgão.

Um dos problemas que os intérpretes enfrentam é que a obra foi toda escrita em Ré Menor, e a maior parte dela tem a mesma indicação de tempo: alla breve. Seria um desastre tocar todos os movimentos com o mesmo espírito. Cada um deve ter seu próprio caráter e dizer algo diferente. E o que C. P. E. Bach escreve acima — sobre todas as partes poderem ser "cantadas" — é, na minha opinião, extremamente importante. Durante o trabalho meticuloso que fiz durante o processo de aprendizado, eu me dediquei a cantar cada voz isoladamente

e a marcar os pontos de respiração — que aparecem em momentos diferentes em vozes diferentes. Não há como escapar disso se se quiser compreender a obra. [...]

ANGELA HEWITT. Trecho das notas para o encarte do CD *The Art of The Fugue* (Hyperion, 2014), gentilmente cedidas pela Hyperion. Tradução de Rogério Galindo.

LEIA ENSAIO DE REGINA PORTO SOBRE A ARTE DA FUGA NA PÁGINA 4



GRAVAÇÕES RECOMENDADAS

BACH

THE ART OF FUGUE

Angela Hewitt, piand

Ton Koopman, cravo Tini Mathot, cravo

Musica Antiqua Köln, cordas e cravos Reinhard Goebel, regente ARCHIV PRODUKTION, 1995

Helmut Walcha, órgão ARCHIV PRODUKTION, 2007

Gustav Leonhardt, cravo VANGUARD CLASSICS, 1999

Stuttgarter Kammerorchester, instrumentos modernos e cravo

Karl Münchinger, regente

DECCA, 2000

Zhu Xiao-Mei, piano ACCENTUS, 2014

Glenn Gould, piano SONY, 2002

Tatiana Nikolayeva, piano

Emerson String Quartet

DEUTSCHE GRAMMOPHON, 2003

LUCIANO BERIO: CONTRAPUNCTUS XIX (DIE KUNST DER FUGUE) DI J. S. BACH

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verc Riccardo Chailly, regente DECCA. 2005 SUGESTÕES DE IFITURA

John Butt (org.)

THE CAMBRIDGE COMPANION TO BACH

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1997

Donald Francis Tovey
BACH'S THE ART OF FUGUE AND A
COMPANION TO THE ART OF FUGUE

DOVER PUBLICATIONS, 2013

Douglas R. Hofstadter GÖDEL, ESCHER, BACH: AN ETERNAL GOLDEN BRAID

BASIC BOOKS, 1979

INTERNE

WWW.ISBACH.ORG



ANGELA HEWITT PIANO

ÚLTIMA VEZ COM A OSESP EM JULHO DE 2013

Nascida no Canadá, Angela Hewitt começou a estudar piano aos 3 anos e, aos 5, recebeu sua primeira bolsa de estudos. Foi aluna de Jean-Paul Sévilla e, em 1985, venceu o International Bach Piano Competition, em Toronto. Em 2006, foi nomeada "Artista do Ano" pela revista Gramophone. Já se apresentou com as orquestras National Symphony (Washington), Accademia Filarmonica di Bologna, Camerata Salzburg, e as sinfônicas de Toronto, Vancouver, Montreal, Hamburgo e Alemã de Berlim, entre outras. Como recitalista, já se apresentou em salas como a Wigmore Hall (Londres), a Muziekgebouw (Amsterdã), e a Mogens Dahl Koncertsal (Copenhague). É diretora artística do Trasimeno Music Festival, em Magione, na Úmbria. O conjunto de seus diversos CDs com obras para piano de Bach, pelo selo Hyperion, foi descrito pelo jornal The Sunday Times como "uma das glórias dos registros fonográficos de nossa época".







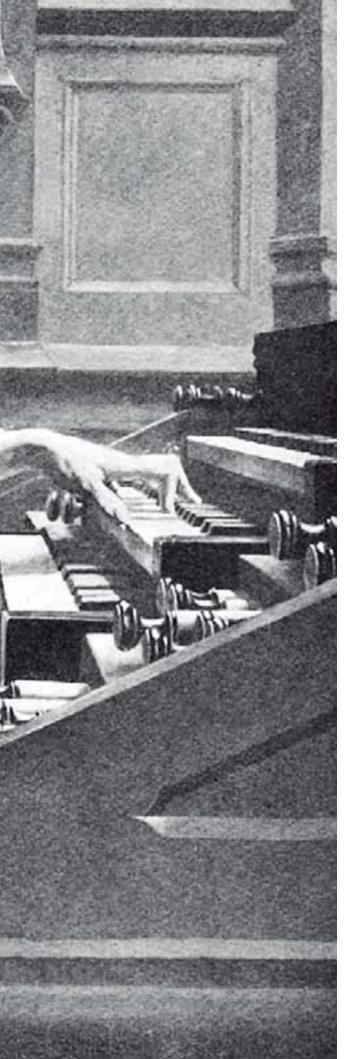












9 QUI 21H PAU-BRASIL 10 SEX 21H SAPUCAIA 11 SÁB 16H3O JEQUITIBÁ

SIR RICHARD ARMSTRONG REGENTE ANGELA HEWITT PIANO

HECTOR BERLIOZ [1803-69]

Beatriz e Benedito: Abertura [1860-2] 8 MIN

WOLFGANG A. MOZART [1756-91]

Concerto n° 25 Para Piano em Dó Maior, KV 503 [1784-6]

- Allegro Maestoso
- Andante
- Finale: Allegretto

32 MIN

CÉSAR FRANCK [1822-1890]

Sinfonia em Ré Menor, Op.48 [1886-8]

- Lento Allegro Non Troppo
- Allegretto
- Allegro Non Troppo

39 MIN

iz a sabedoria popular que amor e ódio nascem no mesmo lugar. Verdade ou não, os mestres na arte da sedução bem sabem que a provocação pode ser uma poderosa arma—quanto mais aguda, mais certeira. Eis o segredo dos espirituosos Beatriz e Benedito, personagens da comédia *Muito Barulho Por Nada*, de Shakespeare, que dão título à última ópera composta por Hector Berlioz, concluída em 1862. A impertinência de Beatriz só encontra par na arrogância de Benedito, e a troca de farpas continua até mesmo nas juras matrimoniais, no *happy end* da peça— e da ópera.

Mal comparando, eis um bom precedente para um dos gêneros cinematográficos mais populares de nossos tempos: a comédia romântica, que infelizmente poucas vezes esteve à altura da obra-prima de Shakespeare. Isso dito, quem poderia esquecer de Emma Thompson — mais radiante que nunca — como Beatriz, na deliciosa versão para o cinema, dirigida e estrelada por Kenneth Branagh, em 1993?

Berlioz sempre foi fascinado por Shakespeare e escreveu várias obras inspiradas em peças do autor — a mais célebre delas é a "sinfonia dramática" Romeu e Julieta, de 1839. A "Abertura" de Beatriz e Benedito antecipa várias passagens da ópera, saltando graciosamente de uma atmosfera para outra — da esfuziante melodia de introdução para uma passagem de intenso lirismo, baseada na ária "Il m'en Souvient" [Ele me Lembra]. Começa então um divertido diálogo entre sopros e cordas, que constitui o trecho principal da obra, e é desenvolvido até o vívido finale.

RICARDO TEPERMAN é editor da Revista Osesp e doutorando no Departamento de Antropologia Social da FFLCH-USP. crítico de música Georg Predota, em artigo recente, formula a pergunta: "Qual grande composição de Wolfgang Amadeus Mozart teve que esperar 147 anos após sua morte antes de ser apresentada novamente? A resposta é realmente surpreendente, visto que envolve uma obra do gênero mais popular, composta durante seus anos finais em Viena." Trata-se do *Concerto nº 25 Para Piano em Dó Maior*, KV 503, concluído em 1786, numa época prolífica em criações extraordinárias.

A obra foi concluída durante o intervalo entre a primeira apresentação de *As Bodas de Fígaro*, em maio de 1786, e a encomenda de *Don Giovanni*, em janeiro de 1787. Nessa mesma época, Mozart completou a *Sinfonia nº 38 em Ré Maior*, KV 504, regendo-a em janeiro de 1787, em Praga, onde o compositor foi recebido como herói e obteve uma das maiores aclamações de sua vida. A *Sinfonia nº 38*, cujo nome homenageou a cidade onde foi tocada pela primeira vez ("Sinfonia Praga"), passou imediatamente a fazer parte do repertório mozartiano executado com mais frequência. [Ela será tocada pela Orquestra de Câmara da Osesp no próximo dia 12/4.] Já o concerto KV 503 caiu num estranho e prolongado esquecimento.

O próprio Mozart o tocou em Viena, em 5 de dezembro de 1786, um dia após terminá-lo, tendo feito mais duas apresentações, uma em 7 de abril de 1787, também em Viena, outra em 12 de maio do mesmo ano, em Leipzig. Só em 1934, Artur Schnabel o interpretou com a Filarmônica de Viena, sob a regência de George Szell, marcando a primeira apresentação da obra depois de ser tocada pelo autor, quase um século e meio antes. E somente na segunda metade do século XX o concerto foi de fato incluído no repertório das obras mais executadas do mestre. Tal fato gera uma certa perplexidade, especialmente por se tratar de um compositor já reconhecido quando da estreia e, especialmente, ao se considerar a enorme apreciação do público da época pelos seus concertos para piano.

O que houve com o *Concerto nº* 25? O que pode explicar o enigma de seu esquecimento por 147 anos? Em primeiro lugar, ainda nas palavras de Predota: "Essa composição simplesmente não atendeu à ex-

^{1.} Predota, Georg. "Paving The Road! Mozart Piano Concerto no 25". *Interlude*, 15 fev. 2013. Disponível em: www.interlude.hk/front/paving-the-road/.

pectativa do público de Mozart. Certamente, eles esperavam encontrar melodias encantadoras, uma interação lúdica entre orquestra e solista, frases musicais bem-humoradas, modulações incomuns e surpreendentes e, acima de tudo, lirismo operístico". De fato, os primeiros concertos vienenses (KV 413-5) foram escritos especificamente para destacar essas qualidades, atraindo pessoas não iniciadas em música. O que foi evidenciado pelo próprio Mozart numa famosa carta a seu pai, de 28 de dezembro de 1782, em que revela suas intenções e antecipa a reação da plateia: "Mesmo os não conhecedores ficarão felizes, sem saber por quê".²

Os concertos para piano tornaram-se, nas mãos de Mozart, um verdadeiro laboratório de experimentações formais e linguísticas, e o Concerto nº 25, de excepcional riqueza e complexidade, obra de um Mozart maduro, talvez tenha sido novidade demais para a época. O fato de Mozart estar criando algo novo e único, que abriria caminhos ainda não trilhados e iria influenciar os compositores que viriam depois, certamente dificultava a sua plena aceitação pelo público em geral. E mesmo o sofisticado público de Viena não estava preparado para uma obra tão ambiciosa, construída com tal grandeza estrutural e, sobretudo, diferente do que se esperava de um concerto para piano de um compositor tão conhecido. Certamente, tal grandeza foi responsável pelo concerto ter sido considerado, nas palavras de Olívio Tavares de Araújo, "um astro isolado e imponente, a ponto de ter sido episodicamente apelidado de o Júpiter dos concertos".3

Hoje, a peça é referida como uma dos maiores em seu gênero, descrita como sofisticada, sutil e surpreendente. Cuthbert Girdlestone, em seu livro *Mozart And His Piano Concertos*, considera o movimento de abertura, com suas claras características sinfônicas, uma das passagens mais originais mostradas ao mundo: "Já nas primeiras linhas sente-se sua natureza heroica — não o heroísmo falso de uma abertura para a qual algumas fórmulas impessoais são suficientes, mas o que expressa a verdadeira grandeza de espírito".

GRAVAÇÕES RECOMENDADAS

BERLIO7

BÉATRICE ET BÉNÉDICT
London Symphony Orchestro
Sir Colin Davis, regente

SYMPHONIE
FANTASTIQUE; OVERTURES
Boston Orchestra
Charles Munch, regente
RCA VICTOR, 1993

MOZARI

PIANO CONCERTO N° 20
Orchestra Mozart
Claudio Abbado, regente
Martha Argerich, piano

THE GREAT PIANO CONCERTOS VOI 2

Academy of St. Martin in The Fields Sir Neville Marriner, regente Alfred Brendel, piano DECCA 1994

Philharmonia Orchestra
Jaap Van Zweden, regente
David Fray, piano

ERATO, 2011

FRANCK

SYMPHONY IN D MINOR, LE CHASSEUR MAUDIT Philadelphia Orchestro Riccardo Muti, regente WARNER CLASSICS, 1999

SYMPHONY IN D MINOR; SYMPHONIC VARIATIONS; LE CHASSEUR MAUDIT

Boston Orchestra Charles Munch, regente RCA, 2005

^{2.} Apud ARAÚJO, Olívio Tavares de. *Procurar Mozart.* São Paulo: Síntese, 1991.

^{3.} Ibidem.

movimento inicial tem sido frequentemente comparado com o da última sinfonia de Mozart, a Júpiter (nº 41, também em Dó Maior). Girdlestone considera, no entanto, que o paralelo mais próximo seja com o Quinteto de Cordas nº 3 em Dó Maior, KV 515. Alguns acordes de uma marcha militar nos surpreendem com uma antecipação da Marselhesa, composta cinco meses depois da morte de Mozart. Há um marcante claro-escuro, com passagens brilhantes e festivas que, de repente, mudam para outras mais sombrias. Mozart introduz a repetição obsessiva de um mesmo tema, fazendo-nos lembrar Beethoven, que admirava e foi influenciado pelo KV 503, especialmente por seu complexo e dramático primeiro movimento. Também há nele um tema de quatro notas cujo padrão rítmico é semelhante ao da abertura da Quinta Sinfonia.

A aparente simplicidade do movimento do meio, marcado como "Andante", o torna um contraponto efetivo ao primeiro movimento e, ao mesmo tempo, uma transição para a parte final, considerada, também por Girdlestone, como "o mais grave dos rondós de Mozart". O "Andante" exibe um equilíbrio notável entre vivacidade e sutileza. Há nele um tema que é reconhecido como de uma obra anterior, uma adaptação da gavota do balé de *Idomeneo*, KV 366, mas que, neste concerto, não tem a mesma suavidade, incluindo passagens que antecipam *Così Fan Tutte*.

Mozart, na verdade, transformou o gênero musical do concerto em algo diferente dos padrões estilizados herdados por ele. Nesse sentido, sabe-se de uma passagem de Beethoven que, mesmo sem comprovação por escrito, era contada de boca em boca como ilustração do quanto ele devia a Mozart. Um aluno de Beethoven, em certa ocasião, começou a folhear a partitura de um de seus concertos para piano (provavelmente o de n^o 1 ou de n^o 3), quando o compositor lhe teria dito: "Ah, se o público tivesse tido ouvidos para compreendê-lo, este seria de Mozart" — mostrando assim a enorme reverência de um grande mestre por outro. Mozart, sempre genial, abriu caminho para que Beethoven conduzisse a música de concerto século XIX adentro.

HELIO MATTAR é presidente do Instituto Akatu e membro do Conselho de Administração da Fundação Osesp.

dilema colocado desde sempre entre "o eterno e o moderno" — como queria o poeta Carlos Drummond de Andrade — parece acudir especialmente a César Franck. Discreto até o anonimato, este belga nacionalizado francês parecia destinado a uma existência apenas respeitosa de um virtuose do órgão, adorado pelos discípulos (Vincent d'Indy, Henri Duparc, Ernest Chausson, entre outros), mas muito pouco considerado pelo grand monde da arte parisiense.

Se morresse antes dos 50 anos, César Franck receberia apenas um panegírico como um dedicado professor da cadeira de órgão do Conservatório de Paris, cujas aulas atraíam também os alunos de composição. Mas à bonomia do mestre sobrepôs-se o criador de novos rumos da arte francesa no final do século XIX, e, aos 66 anos, época em que terminou a composição de sua *Sinfonia em Ré Menor*, Op.48, Franck impunha-se como um renovador a um restrito círculo de admiradores.

Dedicada ao compositor Henri Duparc (1848-1933) a obra foi executada sem grande repercussão em 1889. Ao contrário do *Quinteto Para Cordas e Piano* [interpretado pelo Quarteto Osesp e Jean-Efflam Bavouzet em setembro de 2014] — que levaria o escritor Marcel Proust quase à loucura: Franck repetiu a obra cinco vezes no quarto de Proust, quando este escrevia *Em Busca do Tempo Perdido* —, esta *Sinfonia em Ré Menor* só faria sucesso mais tarde. No futuro, ela encarnaria toda uma tendência histórica, principalmente da música francesa, com temas recorrentes ao longo de toda uma série de obras.

Já no início da exposição do primeiro tema, podeses sentir a alusão claramente histórica ao começo do poema sinfônico *Os Prelúdios*, de Liszt. Porém, pareceria, antes, uma coincidência tanto mais feliz quanto mais se constata a prevalência claramente resgatada de Wagner e de Liszt, do cromatismo de suas obras mais comprometidas com a ideia de futuro, de domínio da história. E se pode aventar que a *Sinfonia* de César Franck, com os temas recorrentes (sem nunca constituir redundância), expressa um momento caro ao pensamento europeu da época: o da rememoração da história, no qual elementos são estudados e projetados de forma a evitar a repetição. No caso da música, podemos entender este momento como um claro processo de avanço

e de superação, realizado sob a ótica de Beethoven, cuja inventividade nas variações foi sempre o grande modelo para Franck.

O próprio compositor não se furtaria à consideração de que, no último movimento da *Sinfonia em Ré Menor*, em consonância com a *Sinfonia nº 9*, de Beethoven (igualmente em Ré Menor), a recorrência aos temas já escutados não apareceriam como "meras citações", mas como "a invenção de novos elementos".

[2006]

ENIO SQUEFF é crítico musical e artista plástico.

SUGESTÕES DE LEITURA

Peter Bloom (org.)
THE CAMBRIDGE COMPANION TO BERLIOZ
CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 2000

Olívio Tavares de Araújo PROCURAR MOZART EDITORA SÍNTESE. 1991

Cuthbert Girdlestone

MOZART AND HIS PIANO CONCERTOS

DOVER PUBLICATIONS 2011

Joël-Marie Fauquet *CÉSAR FRANCK*

Eric Lebrun *César Franck* BLEU NUIT, 2012

César Franck

CORRESPONDANCE

INTERNET

www.hberlioz.com www.theberliozsociety.org.uk www.mozartproject.org www.cesar-franck.org



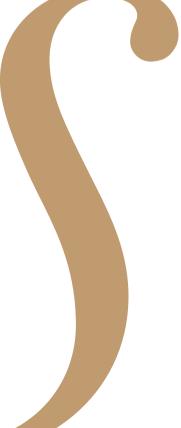
SIR RICHARD ARMSTRONG REGENTE ÚLTIMA VEZ COM A OSESP EM NOVEMBRO DE 2014

Nascido em Leicester, no Reino Unido, em 1943, Sir Richard Armstrong foi diretor musical da Ópera Nacional do País de Gales entre 1973 e 1986 e diretor musical da Ópera Escocesa, entre 1993 e 2005. Ao longo da carreira, desenvolveu extenso trabalho com o repertório operístico, com atenção especial às obras de Giuseppe Verdi, Richard Wagner, Richard Strauss e Leos Janácek. Apresenta-se regularmente no Festival Internacional de Edimburgo e na Opera Nacional Inglesa (Covent Garden). Esteve à frente de orquestras como a Filarmônica de Londres, a Philharmonia, a Sinfônica da BBC, a Sinfônica Alemã de Berlim e a Sinfônica de Melbourne, sem falar na Osesp. Em 1997, foi nomeado regente do ano pela Royal Philarmonic Society e condecorado cavaleiro pela coroa britânica. Em 2012, deu aulas e regeu com grande sucesso a Orquestra do Festival de Campos do Jordão.



ANGELA HEWITT PIANO

Nascida no Canadá, Angela Hewitt começou a estudar piano aos 3 anos e, aos 5, recebeu sua primeira bolsa de estudos. Foi aluna de Jean-Paul Sévilla e, em 1985, venceu o International Bach Piano Competition, em Toronto. Em 2006, foi nomeada "Artista do Ano" pela revista Gramophone. Já se apresentou com as orquestras National Symphony (Washington), Accademia Filarmonica di Bologna, Camerata Salzburg, e as sinfônicas de Toronto, Vancouver, Montreal, Hamburgo e Alemã de Berlim, entre outras. Como recitalista, já se apresentou em salas como a Wigmore Hall (Londres), a Muziekgebouw (Amsterdã), e a Mogens Dahl Koncertsal (Copenhague). È diretora artística do Trasimeno Music Festival, em Magione, na Úmbria. O conjunto de seus diversos CDs com obras para piano de Bach, pelo selo Hyperion, foi descrito pelo jornal The Sunday Times como "uma das glórias dos registros fonográficos de nossa época".





CORO DA OSESP

ABRIL

12 DOM 20H - MONGAGUÁ
PARÓQUIA NOSSA SENHORA APARECIDA
14 TER 20H - ARARAS
TEATRO ESTADUAL DE ARARAS
17 SEX 20H - SANTO ANDRÉ
IGREJA MATRIZ DE SANTO ANDRÉ

MAIO

13 QUA 20H30 - GUARUJÁ Igreja matriz nossa senhora de fátima e santo amaro 16 SÁB 20H - SANTANA DE PARNAÍBA Paróquia de sant'ana

> Mais informações: <mark>osesp.art.br</mark> Programação sujeita a alterações



PATROCÍNIO

CORREALIZAÇÃO

REALIZAÇÃO









MAPFRE

SEGUROS





12 DOM 16H ORQUESTRA DE CÂMARA DA OSESP

EMMANUELE BALDINI REGENTE

ALBERTO NEPOMUCENO [1864-1920]

Suíte Antiga, Op.11 [1893]

- Minueto
- Ária
- Rigaudon

14 MIN

WOLFGANG A. MOZART [1756-91]

Sinfonia n° 38 em Ré Maior, KV 504 - Praga [1786]

- Adagio Allegro
- Andante
- Finale: Presto

25 MIN

FRANCISCO MIGNONE [1897-1986]

Modinha Imperial [1984]

6 MIN

JOSEPH HAYDN [1732-1809]

Sinfonia n° 90 em Dó Maior [1788]

- Adagio Allegro Assai
- Andante
- Menuet Trio
- Finale: Allegro Assai

24 MIN

lberto Nepomuceno foi um dos compositores brasileiros mais influentes da geração situada entre Carlos Gomes (1836-96) e Villa-Lobos (1887-1959). Como regente, ajudou a criar no Brasil as primeiras orquestras dedicadas a concertos sinfônicos, uma vez que até então a ópera italiana reinava absoluta.

Graças a uma bolsa do primeiro governo da República, estudou em Berlim no Conservatório Stern, o mesmo em que Schoenberg trabalharia anos depois. A escola era reduto dos compositores formalistas alemães, que tinham em Johannes Brahms (1833-97) seu compositor de maior destaque e no crítico Eduard Hanslick (1825-1904) seu principal porta-voz.

A Suíte Antiga foi estreada em 1894, num concerto da Orquestra Filarmônica de Berlim, regido pelo próprio compositor. Além da influência de Brahms, ela tem como modelo a Suíte Holberg, de Edvard Grieg (1843-1907). Nepomuceno conheceu pessoalmente o compositor norueguês por meio de sua esposa, que havia sido aluna de piano de Grieg. A versão para orquestra de cordas da Suíte Antiga inclui uma "Ária" e duas danças barrocas francesas — um "Minueto" e um "Rigaudon". Estudos recentes demostraram que a peça antecipa diversas características das Bachianas Brasileiras, de Villa-Lobos.

[2011]

RODOLFO COELHO DE SOUZA é compositor, doutor em composição pela Universidade do Texas em Austin e professor livre-docente do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo.

os 15 anos, Francisco Mignone ingressou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde teve aulas com o célebre Agostinho Cantu. Foi também aluno de seu pai, Alferio Mignone, flautista italiano que desembarcara na capital paulista no final do século XIX. Em 1918, com apenas 21 anos, subiu ao palco do Teatro Municipal para apresentar algumas de suas composições. Com uma bolsa da Comissão do Pensionato Artístico de São Paulo, passou temporada em Milão, onde aprofundou seus estudos sob a orientação de Vincenzo Ferroni. A permanência na Europa foi esticada até 1929, com passagens pela França e pela Espanha.

Ao retornar para São Paulo, Mignone foi repreendido por seu antigo colega do Conservatório Dramático e Musical — e principal interlocutor intelectual até sua prematura morte — Mário de Andrade. O modernista escreveu: "Em música italiana, Francisco Mignone será mais um, numa escola brilhante, rica, numerosa, que ele não aumenta. Aqui ele será um valor imprescindível". O recado calou fundo, e o compositor dedicaria sua vida a enfrentar o desafio de criar em diálogo com a experiência local — tornaria-se um expoente da música nacionalista —, sem cair em caricaturas ou esquematismos e sem perder de vista a ambição de renovar a linguagem musical.

Mignone escreveu música de câmara ao longo de toda sua carreira — e é lamentável que essa produção seja até hoje pouco conhecida, em grande parte pela escassez de edições.

Escrita dois anos antes da morte de Mignone, a *Modinha Imperial* é a primeira das *Quatro Peças Para Pequena Orquestra de Câmara*. Seu tema principal é composto por apenas três notas. Com esse material singelo, Mignone constrói uma peça de intenso lirismo, comprovando sua maestria na escrita musical.

RICARDO TEPERMAN é editor da *Revista Osesp* e doutorando no Departamento de Antropologia Social da FFLCH-USP.

uma época em que cada vez mais nos consideramos cosmopolitas, em que imaginamos que devemos à internet todo o acesso à cultura de outros países, vale a pena lançar os olhos para o passado e perceber que o intercâmbio e a circulação do talento não são, nem de perto, fenômenos recentes. Já no século xvIII, as modas e as invenções corriam o mundo com velocidade surpreendente. A Sinfonia nº 38 - Praga, de Mozart, e a Sinfonia nº 90 em Dó Maior, de Haydn, estão conectadas às carreiras internacionais de seus compositores e lograram enorme êxito nos países em que foram estreadas, assim como no resto do mundo ocidental.

Menos de dois anos separam as duas peças, e ambas são exemplos primorosos das qualidades e características que fizeram a justa fama de seus autores. Quando se pensa em classicismo e na grande arte da música sinfônica, tal como viria a se personificar em Beethoven, dois nomes se destacam, e não à toa: Haydn e Mozart foram fundamentais para cristalizar o estilo da época e apontar os caminhos do futuro. Apesar da grande diferença de idade (mais de 20 anos), eles se conheciam e se respeitavam, tendo se influenciado mutuamente.

Junto com suas três últimas sinfonias, a *Sinfonia* n^{o} 38 - *Praga* pode ser considerada o ápice da obra instrumental de Mozart. Foi estreada em 1787, na capital tcheca, durante uma das muitas viagens do compositor — talvez a mais bem-sucedida de todas as suas tentativas de obter aclamação fora de seu país. Mozart se sentiu realizado e benquisto numa cidade culturalmente fervilhante e amante da música. O dia da estreia, segundo relato do amigo Franz Niemetschek, "podia ser contado como um dos mais felizes de sua vida". 1

A escrita desta sinfonia, extremamente sofisticada — e tecnicamente difícil para a orquestra —, reflete bem a alta opinião que Mozart tinha dos músicos de Praga. Já a forma, pouco usual, provavelmente era uma concessão ao gosto do público local: três movimentos apenas, como as sinfonias mais antigas, italianas. Seu escopo e sua ambição, no entanto, vão muito

GRAVAÇÕES RECOMENDADAS

NEPOMUCENC

SUÍTE ANTIGA

Orquestra de Câmara de Blumenau Norton Morozowicz, regente BASF, 1985

MOZART

SYMPHONIES N° 38 "PRAGUE" & 39

John Fliot Gardiner regen

PHILIPS, 2006

THE SYMPHONIES

The English Concert

Trevor Pinnock, regente

ARCHIV 2002

SYMPHONIES

N° 38 "PRAGUE" & 41 "JUPITER"

Freiburger Barockorcheste

René Jacobs, regente

HARMONIA MUNDI, 2007

MIGNONE

MÚSICA BRASILEIRA PARA VIOLINO E CORDAS DO SÉC. XXI

Camerata Filarmônica de Goiás

Alessandro Borgomanero violino e regente

CASA BRASIL 201

HAYDN

SYMPHONIES N° 88. 89. 90. 91 & 92

La Petite Bande

Sigiswald Kuijken, regente

VIRGIN, 1999

SYMPHONIES Nos ON & O3

Orchestra of the 18th Century

Frans Brüggen regente

PHILIPS 2008

SYMPHONIES N^{os} 90, 91 & 92

The Hanover Band

Roy Goodman, regente

HYPERIONI 1991

^{1.} ZASLAW, Neal. Mozart's Symphonies — Context, Performance Practice, Reception. Nova York: Oxford University Press/Clarendon, 1989, p. 411

SUGESTÕES DE IFITURA

Avelino Romero Pereira

MÚSICA, SOCIEDADE E POLÍTICA :

ALBERTO NEPOMUCENO E

A REPÚBLICA MUSICAL

EDITORA UFRI, 2007

A Peter Brown

THE SYMPHONIC REPERTOIRE, VOL. 2: THE FIRST GOLDEN AGE OF THE VIENNESE SYMPHONY: HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, AND SCHUBERT

INDIANA LINIVERSITY PRESS 2002

Bernard Harrison

HAYDN: THE "PARIS" SYMPHONIES

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 1998

Calvin R. Stapert

PLAYING BEFORE THE LORD:

THE LIFE AND WORK OF JOSEPH HAYDN

WM. B. EERDMANS, 2014

Charles Rosen
THE CLASSICAL STYLE:
HAYDN, MOZART, BEETHOVEN

Ethan Haimo
HAYDN'S SYMPHONIC FORMS:
ESSAYS IN COMPOSITIONAL LOGIC

Vasco Mariz (org.) FRANCISCO MIGNONE -O HOMEM E A OBRA

FUNARTE, 1997

Bruno Kiefer

MIGNONE - VIDA E OBRA

além das obras de seus predecessores. A abertura é lenta, solene e grandiosa, e envereda por harmonias misteriosas, num jogo de luz e sombra que engaja de imediato o ouvinte. Além do contraste entre o leve e o sombrio, que se mantém até o fim, a *Sinfonia* tira o máximo proveito de síncopes carregadas de expectativa e de frequentes inflexões para o modo menor, que parecem antecipar o clima de *Don Giovanni*, ópera encomendada como resultado da consagração colhida por Mozart na Boêmia.

Sinfonia nº 90, de Haydn, também foi fruto de uma encomenda e de uma viagem importante: em 1788, o compositor estava na França e escreveu para o Conde d'Ogny três sinfonias para o Concert de la Loge Olympique. A peça tem certamente muitos pontos em comum com a Sinfonia nº 38, de Mozart, além do modo maior e da instrumentação praticamente idêntica (a de Haydn tem uma flauta a menos). A elaboração do texto musical, cheio de contrastes e de sutilezas, a força da concepção, a extensão bastante longa para a época, o finale empolgante e espirituoso são traços que se encontram nas duas obras.

Dividida nos então tradicionais quatro movimentos, a *Sinfonia nº 90* é poderosa e, ao mesmo tempo, irônica. Com o risco de estragar a surpresa, merece menção uma das muitas piadas musicais pelas quais Haydn se tornaria famoso: o último movimento finge acabar numa imponente cadência em Dó, apenas para recomeçar depois de quatro compassos de pausa, que são suficientes para a plateia incauta começar a bater palmas. Sorrateiro, o tema inicial retorna, em Ré Bemol, dando uma verdadeira rasteira musical nos ouvintes. Como da vez anterior, se prepara um final apoteótico, com tímpanos e trompete, e a armadilha é montada novamente.

Depois dos mais incríveis meandros tonais, quando a *Sinfonia* chega a seu empolgante término, a plateia, escaldada, tem medo de aplaudir. A influência de Mozart é perceptível na forma, no espírito, na condução hábil da harmonia e até mesmo no tratamento dos solos de sopros intercalados à massa sonora. Mas o senso de humor inigualável é puro Haydn.

LAURA RÓNAI é flautista, professora na Unirio e autora de *Em Busca de um Mundo Perdido: Métodos de Flauta do Barroco ao Século XX* (Topbooks, 2008).



O projeto *Música na Cabeça* é uma série de palestras sobre música e encontros com artistas. A participação é **gratuita** e aberta a todos os interessados.

Inscreva-se pelo site osesp.art.br Vagas limitadas e abertas somente com 15 dias de antecedência às palestras e encontros.

28 ABR TER 19H

ENCONTRO COM VALÉRIA PICCOLI

Sobre "O Mundo em Questão" -ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA



Praça Júlio Prestes, 16

Programação sujeita a alterações.



REALIZAÇÃO









SUGESTÕES DE LEITURA

Karl Geiringer e Irene Geiringer
HAYDN: A CREATIVE LIFE IN MUSIC
LUNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS. 1982

Neal Zaslaw

MOZART'S SYMPHONIES: CONTEXT,

PERFORMANCE PRACTICE, RECEPTION

CLARENDON, 1991

Robert Dearling
THE MUSIC OF WOLFGANG AMADEUS
MOZART: THE SYMPHONIES

INTERNE"

WWW.MOZARTPROJECT.ORG

WWW.HAYDNSOCIETYOFGB.CO.UK



EMMANUELE BALDINI REGENTE Spalla da Osesp desde 2005, Emmanuele Baldini foi aluno de Corrado Romano no Conservatório de Genebra, estudou música de câmara com o Trio di Trieste e com Franco Rossi, aperfeiçoando-se em Berlim e Salzburgo com Ruggiero Ricci. Vencedor de vários concursos internacionais, deu início à carreira solo após ganhar o "Virtuosité" de Genebra. Tanto como solista como em recitais de violino e piano, apresentou-se em cidades europeias como Viena, Munique, Berlim, Budapeste e Paris. Interpretou os principais concertos do repertório para violino, acompanhado de orquestras como a Orquestra de Câmara de Viena, a Sinfônica da Rádio de Berlim, a Orquestra da Suiça Romanda e a Osesp. No repertório camerístico, tocou ao lado de Arnaldo Cohen, Jean--Philippe Collard e Antonio Meneses, entre outros. Emmanuele Baldini foi spalla da Orquestra do Teatro Comunale de Bolonha, da Orquestra de Trieste e da Sinfônica da Galícia e colaborou com a Orquestra do Teatro alla Scala, de Milão. Sua discografia inclui gravações para os selos Agorá, Algol, Rivo Álto e Phoenix, destacando-se as obras completas para violino e piano de Martucci, "um dos maiores tributos a Martucci", segundo a revista Classic Voice. Desde 2008, é também o primeiro violino do Quarteto Osesp.

Compartilhar conhecimento é o que sabemos fazer melhor

A Deloitte é referência em consultoria e auditoria no Brasil e no mundo, resultado do talento em encontrar as melhores soluções de negócio para seus clientes e de seu compromisso com a sociedade.

Por isso, incentivamos o desenvolvimento da cultura nacional por meio da música. Deloitte, patrocinadora da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

www.deloitte.com.br

Deloitte.



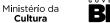
















16 QUI 21H CARNAÚBA 17 SEX 21H PAINEIRA 18 SÁB 16H3O IMBUIA

MARIN ALSOP REGENTE DENIS KOZHUKHIN PIANO

PAULO COSTA LIMA [1954]

Cabinda: Nós Somos Pretos, Abertura Sinfônica, Op.104 [2015]
13 MIN [ENCOMENDA OSESP. ESTREIA MUNDIAL]

FRÉDÉRIC CHOPIN [1810-49]

Concerto nº 1 Para Piano em Mi Menor, Op.11 [1830]

- Allegro Maestoso
- Romanze: Larghetto
- Rondo: Vivace

39 MIN

SERGEI PROKOFIEV [1891-1953]

Sinfonia n° 6 em Mi Bemol Menor, Op.111 [1945-7]

- Allegro Moderato
- Largo
- Vivace

45 MIN

abinda: Nós Somos Pretos é um painel auditivo de atitudes que fazem referência à presença negra no Brasil. São atitudes sonoras, musicais, culturais, que deságuam no planejamento das texturas, dos ambientes rítmicos, do desenho expressivo da obra, ou seja, da miríade de pequenos e grandes gestos que compõem uma espécie de "estar no mundo" para a obra em questão.

Não há um fio programático explícito — a trama narrativa é feita a partir da própria vivência sonora, porque música também é discurso. Trata-se, portanto, de um mergulho em diversos imaginários que circulam entre nós — o candomblé de caboclo, a herança queto e banto, as coisas cantadas no sertão —, que remetem aos valores civilizatórios dessa presença negra, sendo o próprio compositor uma testemunha ocular, ou melhor, auditiva, dessa riqueza expressiva. São ciclos rítmicos, ambientes responsoriais, condensações e rarefações,

leituras e releituras que não desprezam nada, enfim, convites diversos para mergulhar e refletir sobre esse legado que nos constitui, uma vez que a África civilizou o Brasil.

A peça cultiva uma sensação de alegria e de coerência narrativa, embora trabalhe com a ideia subjacente de que "tudo é possível" nesse mergulho. É também invenção ou reinvenção da antropofagia paulista ou baiana, que sempre habitou entre nós.

PAULO COSTA LIMA



á nas primeiras linhas de seu livro A Geração Romântica, o pianista e historiador americano Charles Rosen observa que a morte de Beethoven, em 1827, abriu espaço não apenas para compositores mais jovens, mas também — o que é mais importante — para "o rápido desenvolvimento de novas tendências estilísticas que já se faziam sentir desde antes e que tinham influenciado a própria música de Beethoven". O que Rosen afirma sobre a geração que produziu o essencial de sua obra nas décadas de 1830 e 1840 — a de Chopin e Schumann, Liszt e Mendelssohn — talvez possa ser estendido para todo o século XIX musical, que vai da morte do mestre de Viena até, digamos, 1913, ano de concertos escandalosos em Viena e Paris, protagonizados respectivamente por Arnold Schoenberg (1874-1951) e Igor Stravinsky (1882-1971). De um modo ou de outro, todas essas várias "gerações românticas" tiveram que se esforçar para definir, à sombra do classicismo vienense levado ao apogeu por Beethoven, suas próprias formas e vozes.

O Concerto nº 1 Para Piano em Mi Menor, Op.11, de Frédéric Chopin, é uma das peças mais características desse momento da música europeia. Trata-se, na verdade, da segunda obra que o compositor escreveu no gênero, mas foi publicada antes do Concerto em Fá Menor e acabou por tomar precedência na numeração. O Concerto nº 1 foi apresentado pela primeira vez em Varsóvia, em 1830, ano em que o compositor deixou a Polônia definitivamente.

Nessa criação afinal precoce, Chopin toma distância do concerto clássico para solista e orquestra. Na forma consolidada por Mozart e Beethoven, entre outros, o concerto se articula num verdadeiro diálogo entre o solista — no caso, o piano — e a orquestra, o que espelha e amplifica o diálogo nítido de temas e tonalidades inerente à formasonata, que responde pela estrutura dos diversos movimentos. No concerto de Chopin, ao contrário, a orquestra, mesmo mantendo, no primeiro movimento, a função tradicional de expor os temas pela primeira vez, na verdade funciona antes como plataforma e apoio harmônico para o instrumento solista que, este sim, se encarrega dos desenvolvimentos fundamentais.

Mais que estabelecer um diálogo, Chopin parece querer que a orquestra empreste realce e definição à voz do piano, a única que se quer realmente ouvir. E essa voz, por sua vez, está menos preocupada em cumprir os rigores da forma-sonata do que em se lançar num movimento de canto contínuo, em traçar uma linha melódica que, sendo complexa, mal dá a impressão de carregar qualquer peso estrutural.

Há quem faça juízo menos generoso desse primeiro concerto, lamentando o papel acanhado dos demais instrumentos em comparação com o piano e atribuindo-o à suposta deficiência de Chopin como orquestrador. Seja qual for o grão de verdade que há nessa leitura, ela corre o risco de obscurecer o fato de que, já nesse concerto, nas partes solistas, Chopin mostra-se o mestre da coloratura, do timbre instrumental, que em sua obra passará da categoria de adorno ao centro da composição. Mais uma vez, é Rosen quem melhor define esse aspecto da arte do compositor: em muitas de suas obras mais extensas, Chopin "não opõe tonalidades à maneira da técnica clássica de modulação e prefere usar tonalidades aparentadas para fins colorísticos".

[2010]

SAMUEL TITAN JR. é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP. Tradutor e ensaísta, é membro do conselho editorial das revistas *Serrote* e *Cadernos de Tradução*.

s primeiros esboços da Sinfonia nº 6 em Mi Bemol Menor, de Prokofiev, datam de junho de 1945, quando o compositor ainda desfrutava do enorme sucesso obtido com sua sinfonia anterior. Muitos consideram a Sexta, completada em fevereiro de 1947, como a melhor incursão de Prokofiev no gênero, graças ao equilíbrio preciso entre a clareza da forma e a intensidade de sentimentos, conferindo à música um caráter meditativo e elegíaco que perdura por toda a audição.

É o trombone que nos convida ao "Allegro Moderato" inicial, como se "ouvíssemos o arranhar de uma chave numa fechadura há muito trancada". Essa imagem do crítico Yulian Vaynkop, que agradou muito a Prokofiev, nos leva a um ambiente sonoro sombrio, em que o material melódico é apresentado de forma sucessiva, sem um pleno desenvolvimento temático (o que tanto intrigou os críticos), até retornar ao lento inicial.

Segue-se um "Largo", bastante lírico, em que sopros e cordas são combinados com maestria. O início do "Vivace" final lembra música de balé (a obra é contemporânea das suítes orquestrais extraídas de *Cinderela* e *Romeu e Julieta*), em que predominam acordes rítmicos tocados pelo piano. Texturas cada vez mais complexas conduzem a música a um ritmo frenético, e o clímax é pontuado por ameaçadores toques do gongo nos acordes finais.

Prokofiev explicou ao seu biógrafo Israel Nestyev que a sinfonia era uma "resposta bastante diferente à guerra". Se sua Sinfonia nº 5 dizia respeito à vitória na Grande Guerra Patriótica, uma sinfonia sobre o espírito do Homem, a nº 6 trata de assuntos bem mais complexos. "Mesmo nos regozijando com a vitória, cada um de nós tem feridas que jamais cicatrizarão. Alguns perderam um ente querido, outros a própria saúde. Tais coisas jamais devem ser esquecidas."

E havia feridas abertas aos montes. Ao longo dos anos dedicados à composição da obra, Prokofiev viu sua saúde se deteriorar à medida que se tornava um dos bodes expiatórios preferidos da tropa de choque stalinista, que o atacava para mostrar que mesmo um artista de sucesso não tinha prerrogativas de segurança junto às autoridades.

Passada a Segunda Guerra, as atenções soviéticas mais uma vez se voltaram para os assuntos internos e a retomada do controle total sobre as atividades cotidianas. Em fevereiro de 1947, o Soviete Supremo decretou que cidadãos soviéticos estavam proibidos de se casar com estrangeiros. Como a lei foi aplicada de forma retroativa, o casamento de Prokofiev com a soprano espanhola Lina Llubera, ocorrido em 1923, foi anulado. Apesar de não viver com Lina desde o início da guerra, o compositor jamais se divorciara da esposa, que ficara com os dois filhos do casal. Estrangeira e oficialmente solteira, a situação ficou ruim para Lina, que buscou alternativas para sair da União Soviética.

A estreia da Sinfonia nº 6, regida por Evgeny Mravinsky, marcou o início da temporada de 1947-8 da Filarmônica de Leningrado. A peça, aplaudida de pé, foi rotulada como "a demonstração da superioridade da música soviética sobre a música do Ocidente, onde há tempos o sinfonismo acabara num estado de profunda decadência e degeneração", como escreveu o musicólogo Grigory Shneyerson. Foi o último, e breve, triunfo de Prokofiev.

Em 10 de fevereiro de 1948, o compositor foi taxado de "formalista" em uma resolução oficial do Partido Comunista. Sua música foi banida das salas de concerto da URSS por ser "inacessível ao povo e de tendências antidemocráticas". De uma hora para outra, sua *Sinfonia nº 6* caiu em desgraça, vista como "artificialmente complexa". No fim do mês, Lina Llubera foi presa por espionagem, após procurar a embaixada norte-americana para tentar

^{1.} Apud MORRISON, Simon. The People's Artist: Prokofier's Soviet Years. Nova York: Oxford University Press, 2009.

^{2.} Nestyev, Israel. Sergei Prokofiev: His Musical Life. Nova York: Alfred A. Knopf, 1946.

^{3.} Idem. "Shestaya Simfoniya Prokofieva". Sovetskoye Iskusstvo, 1947.

enviar dinheiro para sua mãe, que vivia na Catalunha. Lina foi sentenciada a 20 anos de trabalhos forçados num campo de prisioneiros. Os filhos Olieg e Sviatoslav ficaram sob a guarda do Estado, garantindo dessa forma um comportamento exemplar de Prokofiev.

Infelizmente, grandes artistas com ideias próprias nunca agradaram a Stalin.

MARCO AURÉLIO SCARPINELLA BUENO é médico e pesquisador musical, autor de Schnittke: Música Para Todos os Tempos (Algol, 2007) e Círculos de Influência: A Música na União Soviética. Da Revolução Bolchevique às Gerações Pós-Shostakóvitch (Algol, 2010). Idealizou e apresentou as séries Música Soviética: da Revolução Bolchevique ao Fim do Comunismo e A Música no Leste Europeu pela Rádio Cultura FM de São Paulo.



gravações recomendadas

CHOPIN

PIANO CONCERTO Nº 1
Sinfônica de Londres
Claudio Abbado, regente
Martha Argerich, piano
DELITSCHE GRAMMOPHON 1996

PIANO CONCERTO Nº 1

Orchestra of The Age of Enlightenment Charles Mackerras, regente Emanuel Ax, piano

PROKOFIE\

SYMPHONY N° 6Orquestra Filarmônica de LeningradoEvgeny Mravinsky, regenteREGIS, 2012

SYMPHONIES N°° 5 & 6 Sinfônica da Rádio Finlandesa Sakari Oramo, regente ONDINE, 2012 SUGESTÕES DE LEITURA

Clive Unger-Hamilton
THE GREAT SYMPHONIES

Marco Aurélio Scarpinella Bueno CÍRCULOS DE INFLUÊNCIA: A MÚSICA NA UNIÃO SOVIÉTICA. DA REVOLUÇÃO BOLCHEVIQUE ÀS GERAÇÕES PÓS-SHOSTAKÓVITCH

ALGOL, 2010

Simon Morrison
THE PEOPLE'S ARTIST:
PROKOFIEV'S SOVIET YEARS

Oxford University press, 2009

INTERNET

VVVVVV SPRKEV NIET



MARIN ALSOP

DIRETORA MUSICAL E REGENTE TITULAR

Regente titular da Osesp desde 2012, a nova-iorquina Marin Alsop foi a primeira mulher a receber o Koussevitzky Conducting Prize do Tanglewood Music Center, onde foi aluna de Leonard Bernstein. Formada pela Universidade de Yale, é diretora musical da Sinfônica de Baltimore desde 2007. Lidera atividades educacionais que atingem mais de 60 mil alunos: em 2008, lançou o OrchKids, programa destinado a prover educação musical, instrumentos e orientação aos jovens menos favorecidos da cidade. Como regente convidada, apresenta-se regularmente com a Filarmônica de Nova York, a Orquestra de Filadélfia, a Sinfônica de Londres e a Filarmônica de Los Angeles, entre outras. Em 2003, foi a primeira artista a receber, no mesmo ano, o Conductor Award, da Royal Philharmonic Society, e o título de Artista do Ano, da revista Gramophone. Em 2005, foi a primeira regente a receber a prestigiosa bolsa da Fundação MacArthur e, em 2013, a primeira a reger a "Last Night of The Proms" do festival londrino promovido pela BBC. Foi escolhida pela rede CNN como uma das sete mulheres de mais destaque no mundo, no ano de 2013, e, em setembro de 2014, tornou-se membro honorário da Royal Philharmonic Society.



DENIS KOZHUKHIN PIANO

PRIMEIRA VEZ COM A OSESP

Nascido em 1986, o russo Denis Kozhukhin começou a estudar piano aos 4 anos. Foi aluno de Natalia Fish, Dimitri Bashkirov, Claudio Martínez Mehner e Kirill Gerstein, entre outros. Obteve o terceiro lugar na Leeds International Piano Competition, em 2006, venceu o prêmio Vendome, em Lisboa, em 2009, e, no ano seguinte, recebeu o primeiro prêmio da Queen Elisabeth Competition, em Bruxelas. Já se apresentou em salas como Carnegie Hall (Nova York), Gewandhaus (Leipzig), Concertgebouw (Amsterdã), Auditorio Nacional (Madri), Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Roma) e Théâtre du Châtelet (Paris); e atuou como solista com as orquestras Mariinsky, Hallé, Nacional do Capitólio de Toulouse, Nacional da Bélgica, Filarmônica de São Petersburgo e as sinfônicas de Chicago, Houston e da BBC, entre outras.























19 DOM 16H RECITAIS OSESP

DENIS KOZHUKHIN PIANO

JOHANNES BRAHMS [1833-97]

Sete Fantasias, Op.116 [1892]

- Capriccio em Ré Menor
- Intermezzo em Lá Menor
- Capriccio em Sol Menor
- Intermezzo em Mi Maior
- Intermezzo em Mi Menor
- Intermezzo em Mi Maior
- Capriccio em Ré Menor
- 25 MIN

FRANZ LISZT [1811-86]

Anos de Peregrinação: Veneza e Nápoles [1859]

- Gondoliera
- Canzone
- Tarantella

17 MIN

Harmonias Poéticas e Religiosas: Benção de Deus na Solidão [1847] 17 MIN

SERGEI PROKOFIEV [1891-1953]

Sonata n° 8 em Si Bemol Maior, Op.84 [1939-44]

- Andante Dolce
- Andante Sognando
- Vivace

29 MIN

onga é a arte, breve a vida, difícil o juízo, fugaz a ocasião. Agir é fácil, difícil é pensar; incômodo é agir de acordo com o pensamento. Todo começo é claro, os umbrais são o lugar da esperança. O jovem se assombra, a impressão o determina, ele aprende brincando, o sério o surpreende. A imitação nos é inata, mas o que se deve imitar não é fácil de reconhecer. Raras as vezes em que se encontra o excelente, mais raro ainda apreciá-lo. Atrai-nos a altura, não os degraus; com os olhos fixos no pico, caminhamos de bom grado pela planície." Assim inicia a "Carta de Aprendizado" com a qual Wilhelm Meister se depara em meio a uma série de acontecimentos que começam com o abandono do lar materno. Ele é o protagonista da obra de Goethe *Os Anos*

de Aprendizado de Wilhelm Meister e de sua sequência,

Os Anos de Peregrinação de Wilhelm Meister. Ao longo

das páginas desses romances, o personagem central

vive, cresce, transita, muda. Sua travessia compreen-

de não só destinos geográficos, mas, sobretudo, um

percurso interior de autoconhecimento e de cons-

trução da própria formação.

Num programa que traz Brahms, Prokofiev e Liszt, este último é quem desempenha papel central. O título de sua peça Anos de Peregrinação: Veneza e Nápoles é uma referência direta à célebre obra de Goethe. "Aprendizagem" e "peregrinação" convivem e se confundem nas peças do programa, propondo ora continuidade, ora sinonímia. Em sentido metafórico, todo aprendiz é peregrino e toda peregrinação é uma aprendizagem. Assim também, toda música se forma a si mesma, traça seu caminho na história e desenvolve as formas e os sistemas musicais.

rahms escreveu Sete Fantasias, Op.116, nos seus últimos anos de vida, após ter decidido (e não conseguido) abandonar a composição musical. No final de sua travessia, este peregrino se encontra mais introspectivo, um devoto da música doméstica e de câmara. Nessa série de breves peças, além da clareza de forma e da economia de materiais, destaca-se a sensação de movimento, fluidez, continuidade. Brahms consegue esse efeito mediante um eficiente uso do ritmo e da métrica. Ele explora a dualidade binário-ternária em pequena e grande escala, abrangendo desde a forma até a divisão interna da unidade de

tempo. A polimetria entre as diferentes vozes, o uso da síncopa e, sobretudo, a delimitação de contornos melódicos que contradizem a lógica do compasso constituem ferramentas essenciais no sucesso da proposta.

iszt aparece neste contexto de forma semelhante ao personagem que apresenta. Além do trânsito por vários lugares, compartilha com Wilhelm Meister a atitude de introspecção e autocrítica, e ainda a afeição pela literatura e outras formas de arte. Ele também se questiona sobre religião, vocação, formação, ensino e aprendizagem. Seus Anos de Peregrinação constituem uma série de três obras. Veneza e Nápoles é o nome dado ao apêndice do segundo volume e constitui-se de três pequenas peças escritas parcialmente em 1840 e incorporadas à coleção, após revisão, em 1859. Nelas percebemos o caminho que traçam a escrita e a técnica pianística nas mãos do compositor: seu caráter ingênuo e leve dá ao conjunto a impressão de um "bis programado".

Tanto o título, *Harmonias Poéticas e Religiosas*, quanto o subtítulo, *Benção de Deus na Solidão*, fazem referência à obra de Alphonse de Lamartine. O primeiro é o nome de um livro, e o segundo, do poema que constitui o seu quinto capítulo. A peça se destaca pelo caráter multidimensional, que contrapõe a linha lírica advinda dos versos à travessia emocional que as palavras despertam no leitor. Para lograr esse efeito, Liszt se vale do uso eficiente do piano em toda sua extensão, da exploração de dinâmicas extremas e de um interessante esquema tonal.

este Liszt quem nos deixa nas mãos do já maduro Sergei Prokofiev, que compôs sua Sonata nº 8 durante a Segunda Guerra Mundial. Justamente por isso, a peça forma, junto com as nº 6 e nº 7, o grupo apelidado "Sonatas de Guerra". A nº 8 é, por vezes, considerada a maior contribuição do compositor ao repertório pianístico e surpreende o ouvinte ao iniciar com um movimento lento, de caráter lírico e expansivo, que encontra na linha melódica o meio ideal para a exploração harmônica. O leve segundo movimento se constrói com pouco material musical e contrasta com o primeiro em proporção, caráter e textura. O estilo triunfal e enér-

gico do terceiro e último movimento é comumente atribuído ao fim da guerra, com a vitória dos aliados. O uso recorrente de acentos, ritmos marcados e articulação precisa contribui para recriar no intérprete e no ouvinte as experiências da guerra: o ataque, a empreitada, o saqueio, a força, o medo, a perda, a vitória. Ele nos remete às referências sonoras nascidas daquela nefasta travessia: a brutalidade do fortíssimo gera agora novas representações; o pianíssimo evoca as consequências mais íntimas do horror e o silêncio se manifesta eloquente.

Na experiência coletiva de um recital de piano, vale fazer uma pausa para ouvir os peregrinos que formam parte dessa travessia: os autores, que mergulharam no mundo e em si próprios em busca de um ideal sonoro; o intérprete, que transita entre o estudo, a reflexão e a construção de uma proposta; as pessoas do espaço cultural, que preparam o cenário para a experiência da música ao vivo; e cada um de nós, ouvintes abertos ao conhecimento e à escuta do outro. É no convívio e no concerto desses peregrinos que nasce a aprendizagem, a mais bela das capacidades humanas, a única capaz de produzir algo positivo das situações mais adversas que podemos viver e imaginar.

LUCRECIA COLOMINAS é bacharel em Música pela Unesp. Foi assessora artística da Osesp entre 2011 e 2014.

gravações recomendadas

BRAHM!

FANTASIEN OP.116; INTERMEZZI OP.117, KLAVIERSTÜCKE OP.118 & OP.119 Wilhelm Kempff, piano

BALLADS; RHAPSODIES; INTERMEZZ Glenn Gould, piano SONY, 1993

LISZ

ANNÉES DE PÈLERINAGE
Lazar Berman, piano
DFUTSCHE GRAMMOPHON 2002

HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES Steven Osborne, piano HYPERION, 2004

ANNÉES DE PÈLERINAGE Louis Lortie, piano CHANDOS. 2011

PROKOFIEV

THE WAR SONATAS: 6, 7 & 8
Denis Kozhukhin, piano

COMPLETE PIANO SONATAS Boris Berman, piano CHANDOS, 1998 SUGESTÕES DE LEITURA

Walter Frisch e Kevin C. Karnes (orgs.)

BRAHMS AND HIS WORLD

PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 2009

Kenneth Hamilton (org.)

THE CAMBRIDGE COMPANION TO USZI

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2005

Boris Berman

PROKOFIEV'S PIANO SONATAS A GUIDE FOR THE LISTENER AND THE PERFORMER

YALE UNIVERSITY PRESS, 2008

Harlow Robinson SERGEI PROKOFIEV: A BIOGRAPHY VIKING, 1987

INTERNET

www.johannesbrahms.org www.americanlisztsociety.net www.sprkfv.net



DENIS KOZHUKHIN PIANO

PRIMEIRA VEZ COM A OSESP

Nascido em 1986, o russo Denis Kozhukhin começou a estudar piano aos 4 anos. Foi aluno de Natalia Fish, Dimitri Bashkirov, Claudio Martínez Mehner e Kirill Gerstein, entre outros. Obteve o terceiro lugar na Leeds International Piano Competition, em 2006, venceu o prêmio Vendome, em Lisboa, em 2009, e, no ano seguinte, recebeu o primeiro prêmio da Queen Elisabeth Competition, em Bruxelas. Já se apresentou em salas como Carnegie Hall (Nova York), Gewandhaus (Leipzig), Concertgebouw (Amsterdã), Auditorio Nacional (Madri), Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Roma) e Théâtre du Châtelet (Paris); e atuou como solista com as orquestras Mariinsky, Hallé, Nacional do Capitólio de Toulouse, Nacional da Bélgica, Filarmônica de São Petersburgo e as sinfônicas de Chicago, Houston e da BBC, entre outras.













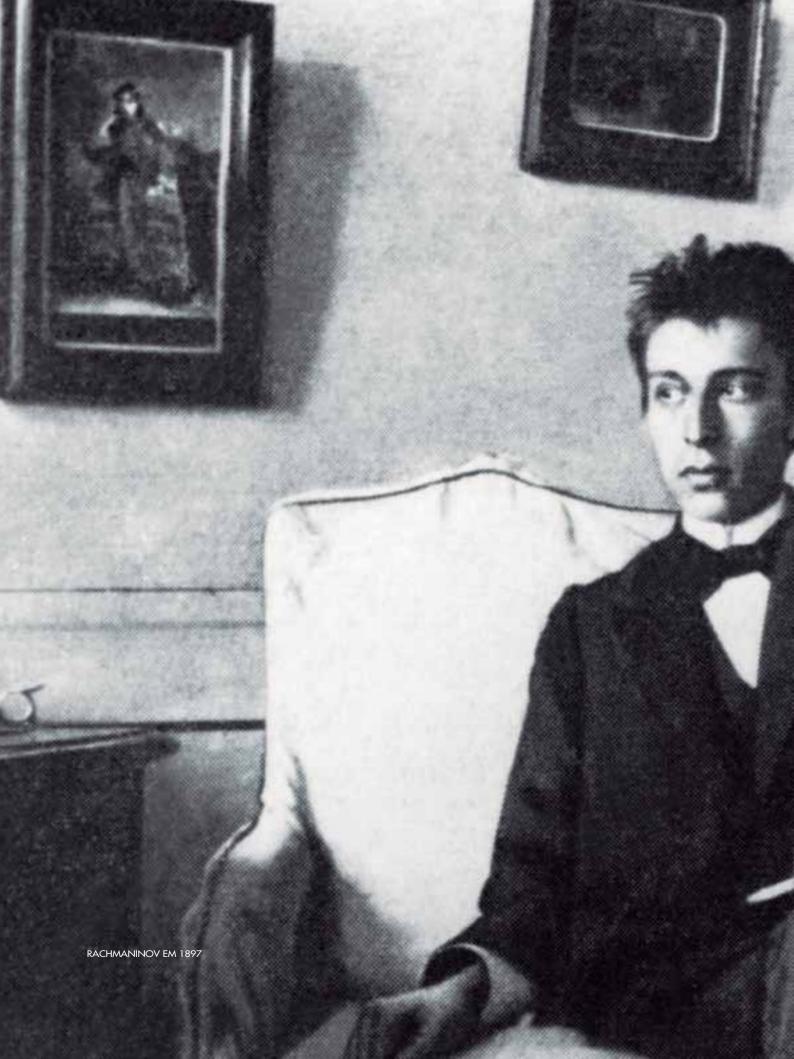














23 QUI 21H CEDRO 24 SEX 21H ARAUCÁRIA 25 SÁB 16H3O MOGNO

MARIN ALSOP REGENTE

WOLFGANG A. MOZART [1756-91]

Serenata n° 11 Para Sopros em Mi Bemol Maior, KV 375 [1781-2]

- Allegro Maestoso
- Menuetto Trio
- Adagio
- Menuetto Trio
- Finale: Allegro

24 MIN

MAURICE RAVEL [1875-1937]

Le Tombeau de Couperin [1919]

- Prélude
- Forlane
- Menuet
- Rigaudon

17 MIN

SOLOS DE OBOÉ: RICARDO BARBOSA, MÚSICO HOMENAGEADO DO ANO.

SERGEI RACHMANINOV [1873-1943]

Sinfonia n° 1 em Ré Menor, Op.13 [1895]

- Grave Allegro ma Non Troppo
- Allegro Animato
- Larghetto
- Allegro Con Fuoco

42 MIN

m 3 de novembro de 1781, Mozart escreveu de Viena para seu pai: "Às onze horas da noite de ontem, fizeram para mim uma serenata com dois clarinetes, duas trompas e dois fagotes tocando a minha própria música (...). Tinham aberto os portões para esses músicos, e, depois de se posicionarem no jardim, eles me deram, bem na hora em que estava indo me despir para ir para a cama, a surpresa mais agradável do mundo, com o acorde de mi bemol da abertura".

A agitação noturna que tanto agradou Mozart na janela de seu apartamento mais de dois séculos atrás — e que, sem dúvida, provocaria a fúria de muitos síndicos de condomínio hoje em dia — é um marco da literatura. A Serenata nº 11 em Mi Bemol Maior foi a primeira obra-prima de Mozart para conjunto de sopros e a primeira grande obra do gênero escrita por qualquer compositor. Os seis músicos que se reuniram sob a janela de Mozart — "pobres miseráveis que apesar disso tocam bastante bem quando juntos" — eram os mesmos homens que tinham feito a primeira apresentação da serenata, em 15 de outubro, na casa de Viena do pintor da corte Joseph Hickel.

O compositor disse a seu pai que escrevera a peça de maneira "bastante cuidadosa", na esperança de agradar Joseph von Strack, um convidado regular dos Hickel, que era criado de quarto e violoncelista pessoal do imperador e que poderia fazer um comentário favorável sobre sua música. Ao ficar sabendo mais tarde que o imperador tinha estabelecido um octeto de sopros para servir como "banda" em sua casa, Mozart acrescentou duas partes de oboé à obra no verão seguinte, enquanto trabalhava nos retoques finais da ópera O Rapto do Serralho. O imperador estava mais interessado em ouvir suítes com temas populares de balés e óperas do que novas obras importantes, e a alteração não gerou um convite para apresentação na corte. De qualquer modo, foi na versão para octeto de sopros, e não na partitura original para sexteto, que a música de Mozart chegou até nós. (Mozart não tinha sorte com o imperador: nem mesmo sua transcrição da música de O Rapto do Serralho foi tocada na corte, porque alguém conseguiu fazer um arranjo para octeto de sopros antes.)

O "Allegro Maestoso" abre com acordes solenes repetidos (a retumbante "fanfarra" em Mi Bemol que ecoou no jardim de Mozart naquela noite), que servem como um pilar arquitetônico ao longo de todo o movimento, voltando em momentos estruturais importantes no esquema padrão da forma-sonata — para marcar as seções de desenvolvimento e recapitulação, bem como a *coda*.

Dois minuetos formam a moldura para o movimento central. O primeiro, em Dó Menor, é altamente cromático; o segundo transborda de melodias calorosas e populares. Com o íntimo e profundamente expressivo "Adagio", deixamos para trás o mundo das serenatas festivas, públicas, para entrar nas confidências pessoais do palco de ópera. Esse movimento lembra muito certas passagens da ópera *Idomeneo* (que aparece no catálogo Köchel apenas nove números antes), rica em escrita expressiva para madeiras e caracterizada por momentos em que os sopros cantam, como se estivessem prontos a se juntar às vozes humanas no palco. Como Richard Wagner escreveu mais tarde, Mozart "enchia seus instrumentos com o sopro ardente da voz humana, para a qual seu gênio era irresistivelmente atraído". Em *Idomeneo*, Mozart havia revelado o potencial dramático do conjunto operístico no celebrado quarteto "Andrò, Ramingo e Solo", também em Mi Bemol. Agora, nesta serenata, o mesmo instinto produz um quarteto de dimensões operísticas, com o oboé, o clarinete, o fagote e a trompa dando um passo adiante em direção à ribalta, individualmente e em diversas combinações, enquanto a ação fica congelada.

O "Finale: Allegro", jovial e alegre, mas nunca superficial, sempre agrada às plateias. Na noite de sua estreia na casa dos Hickel, os músicos tocaram a serenata mais duas vezes — "assim que eles acabavam de tocá-la num lugar", Mozart escreveu, "eram levados para algum outro lugar e pagos para tocá-la novamente".

PHILLIP HUSCHER é o responsável pelas notas de programa da Orquestra Sinfônica de Chicago. Tradução de Rogério Galindo.

© 2007 ORQUESTRA SINFÔNICA DE CHICAGO. REIMPRESSO SOB PERMISSÃO.

á cem anos, Maurice Ravel se juntava às tropas francesas na Primeira Guerra Mundial. Emocionado pela convocação de seu irmão e de vários amigos para o front e tomado por forte sentimento patriótico —mesmo após recusas das autoridades militares em alistá--lo por ser de baixa estatura, franzino e com saúde frágil —, ele foi aceito na função de motorista de caminhão, para transporte de feridos. O chauffeur Ravel, como fazia questão de assinar sua correspondência, serviu ao exército por pouco mais de um ano. Chegou a trabalhar próximo ao front, em Verdun, onde ocorreu uma das mais sangrentas batalhas daquele conflito. Mas o compositor não suportou as duras condições e a brutalidade impostas pela guerra. Após sofrer um acidente com seu caminhão, foi diagnosticado com neurastenia e recebeu licença temporária para se tratar em Paris. Enquanto convalescia, experimentou uma grande perda — a morte de sua mãe —, o que o levou a um profundo estado depressivo. Ainda voltou aos campos de batalha, mas logo recebeu baixa definitiva.

Em 1914, antes de seu alistamento, Ravel havia iniciado a composição de uma suíte francesa, deixando claro ao colega e crítico Alexis Roland-Manuel que "a *Marselhesa* não faria parte dela...", provavelmente evitando criar, com isso, uma *patriotada*. Em 1917, retomou os trabalhos e concluiu sua suíte francesa para piano, que chamou de *Le Tombeau de Couperin*.

Tombeau, em francês, significa literalmente túmulo. Mas é também um termo utilizado para designar uma composição dedicada a uma importante personalidade ou a um amigo. Com essa obra, Ravel homenageou seus amigos e colegas mortos na Grande Guerra, dedicando cada movimento a um deles. A referência a François Couperin, organista, cravista e compositor do período Barroco, notável por sua música ricamente ornamentada, deixa implícito que Ravel buscava, em especial, celebrar a época de grande exuberância e de projeção da música francesa que ocorrera durante o reinado de Luís XIV, o Rei Sol. Voltou-se para a imponência, a beleza, a elegância e o refinamento da tradição cultural representada pelo ambiente de Versalhes, propondo um contraponto aos horrores e à destruição da guerra então em curso.

Ravel optou por uma das formas mais utilizadas no Barroco — a suíte, peça instrumental formada por uma sequência de danças. Apesar da opção histórica por esse estilo e forma, não deixou de imprimir sua marca contemporânea na melodia e na harmonia.

A estreia de *Tombeau* foi em 1919, com a pianista Marguerite Long, que perdera na guerra seu marido, a quem o compositor dedicou um dos seis movimentos. Apesar do sucesso da obra, alguns críticos apontaram sua impropriedade, por ser muito leve e cristalina, quando se esperava que fosse cerimoniosa e carregada de expressões de melancolia. Em resposta, Marguerite Long declarou: "Os mortos estão suficientemente infelizes. Seria necessário lhes dedicar lamentos eternamente?"

Conhecido como exímio orquestrador, não somente de suas obras pianísticas, mas também de criações de outros compositores (como Mussorgsky, em *Quadros de Uma Exposição*), Ravel selecionou quatro dos seis movimentos do *Tombeau* original para compor uma versão orquestral: o "Prélude", a "Forlane", o "Menuet" e o "Rigaudon". O compositor explorou a gama de timbres da paleta da formação camerística, usando bem algumas especificidades dos instrumentos, como variadas articulações e maneiras de sustentação das notas.

O "Prélude" se inicia com uma corrente de semicolcheias e ornamentos, como os mordenti, passando de um instrumento a outro e transmitindo uma sensação de fluidez e excitação. A "Forlane", antiga dança originária do norte da Itália, com seu ritmo pontuado, permite que Ravel explore efeitos da articulação explosiva, galopante, característica dos instrumentos de palheta dupla, como o oboé. O "Menuet", uma das mais conhecidas danças cortesãs, em ritmo ternário, lento, transmite tranquilidade, em especial pelo seu caráter pastoral. Por fim, o "Rigaudon", dança binária do sul da França, inicia-se de maneira vigorosa e festiva, com Ravel utilizando todo o efetivo orquestral; em seguida, vem uma seção intermediária contrastante, que evoca um espírito mais contemplativo e melancólico; ele então retoma a parte mais rítmica e jovial do início do movimento, terminando de forma simples e objetiva.

GRAVAÇÕES RECOMENDADAS

MO7AR1

SERENADES FOR WIND ENSEMBLE

Berliner Philharmonisches Bläserensemble

EMI CLASSICS, 2006

RAVE

MA MÈRE L'OYE; PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE; LE TOMBEAU DE COUPERIN; VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES

Orquestra Sinfônica de Montreal Charles Dutoit, regente

RACHMANINOV

THE SYMPHONIES

Orquestra Real do Concertgebouw Vladimir Ashkenazy, regente

Em todos os movimentos, o oboé é o grande protagonista. Ravel selecionou um dos instrumentos mais presentes na música de seu país a partir de meados do século XVII. O oboé moderno foi desenvolvido pelos luthiers e músicos das famílias Philidor e Hotteterre, que estavam, junto com Couperin, a serviço de Luís XIV. Desde então, a escola francesa se destaca como a mais influente na técnica oboística no mundo. Le Tombeau de Couperin (assim como Daphnis et Chloé, também de Ravel) faz parte do cotidiano dos oboístas e é recorrente em audições para cargos em orquestras. A obra exige grande virtuosismo, em todos os aspectos. Espera-se do músico também um controle fino do instrumento, para que se expresse com maestria e transmita a leveza e a transparência da sonoridade pastoral concebida por Ravel.

Para um jovem oboísta, a missão de executar Le Tombeau de Couperin é, mais que um desafio, um prêmio. Ele necessitará de uma ótima palheta, pois o compositor explora toda a extensão do instrumento, com dinâmicas variadas. O oboé inicia a obra com passagens repletas de notas e praticamente determina em que andamento se desenvolve o "Prélude". É preciso respirar profundamente e fixar a pulsação desse trecho mentalmente, tomando cuidado para não "disparar". Mesmo com seu batimento cardíaco acelerado pela emoção, o oboísta deve oferecer ao público uma introdução com energia, porém serena. Depois desse início, é só preparar seu espírito e não desperdiçar nenhum momento, degustando todos os sons mágicos ao seu redor e a beleza dos solos que a obra ainda lhe reserva.

ARCÁDIO MINCZUK é primeiro oboé solista da Osesp, mestre em Musicologia pela Unesp, doutor em História da Ciência pela PUC-SP e professor no Instituto de Artes da Unesp. erá que a história da música seria diferente se Alexander Glazunov não tivesse perdido o juízo enquanto regia a primeira apresentação da Sinfonia nº 1 em Ré Menor, de Rachmaninov? Nos seus melhores momentos, as sinfonias belamente trabalhadas do próprio Glazunov beiram a grandeza. Talvez se ele não bebesse tanto — chegava a beber no gargalo durante as aulas no Conservatório de São Petersburgo, que ele dirigia —, elas não apenas beirassem a grandeza. Infelizmente, sua própria carreira não foi a única a ser atrapalhada pela bebida.

Aos 23 anos, Sergei Rachmaninov tinha passado dois anos trabalhando em sua primeira sinfonia, cujos clímax irrompem de células melódicas tomadas do canto ortodoxo. Não que Glazunov tivesse percebido isso. Ele mal olhou a partitura antes da estreia. Naquela fatídica noite de 1897, regeu "como um zumbi", de acordo com um relato. Cada parte da orquestra estava em um lugar. O pobre Rachmaminov se escondeu numa escada em caracol durante a apresentação e depois correu para a rua para fugir das vaias.

A posteridade não colocou toda a culpa em Glazunov. É comum que se afirme que, mesmo numa bela performance, a *Sinfonia nº 1* é uma grande bagunça, empolgante em alguns momentos, mas basicamente um desastre musical.

Bobagem — recorro a Mark Morris, cujo A Guide to 20th - Century Composers (Methuen, 1996) é uma das quatro pesquisas indispensáveis sobre a música do século XX, as outras sendo o encantadoramente malhumorado Complete Companion to 20th-Century Music (Simon & Schuster, 2000), de Norman Lebrecht, O Resto é Ruído (Companhia das Letras, 2009), de Alex Ross, e Music: Healing The Rift (Bloomsbury Academic, 2004), de Ivan Hewett. Eis o veredito de Morris sobre a Sinfonia nº 1:

Um dos melhores trabalhos de Rachmaninov, heroico no tom, tendo óbvias dívidas com Tchaikovsky e Borodin, mas construída com um fluxo de propósito sinfônico e livre da espécie de beleza límpida e nostálgica de que a música mais tardia dele está impregnada. O movimento lento realmente é ameaçador (...), evoluindo até chegar a uma intensidade e a um escopo quase mahlerianos,

e o "Finale", aquela chama de glória elevada combinada com uma urgência dramática mais sombria (...). Ela consegue fazer o que as sinfonias do próprio Glazunov tentaram com tanta frequência e sem êxito.

Eis uma estocada que Glazunov fez por merecer, mas que não altera o fato de que se passaram dez anos antes de Rachmaninov ter coragem de escrever outra sinfonia, numa época em que ele já tinha nas costas o triunfo do Concerto nº 2 Para Piano. A Sinfonia nº 2 é belamente composta, cheia de boas melodias — mas aquelas melodias adocicadas do tipo que tornam o concerto tão adorável, se é disso que você gosta. Eu gosto, por acaso. Mas não dá para evitar pensar o que poderia ter acontecido se a Sinfonia nº 1 tivesse sido um sucesso. Ao invés de jogar fora a cópia dele da partitura (as partes orquestrais foram descobertas por acidente durante a Segunda Guerra Mundial, e a obra teve sua segunda apresentação em 1945), Rachmaninov poderia ter ido adiante e escrito sete ou oito sinfonias. Nós teríamos um ciclo russo que rivalizaria com os de Prokofiev e Shostakovich. Nada contra o sarcasmo desenvolto de um e a frieza de cortar os pulsos do outro, mas seria bom ter uma alternativa.

Rachmaninov é um compositor intrigante, esquivo — e grande. Nada daquilo que certa vez o pianista Alfred Brendel descreveu arrogantemente como "música para adolescentes". Esse tipo de atitude esnobe hoje parece muito mais antiquado do que qualquer coisa que o compositor tenha escrito. Como nota de rodapé, não nos esqueçamos de que Rachmaninov foi um dos pianistas supremos do século xx. No YouTube, pode-se encontrá-lo tocando seu arranjo de *Liebeslied*, de Kreisler. Nos quase cem anos desde que ele fez essa gravação, ninguém igualou seus *rubatos*, suspensos com perfeição. É ouvir e chorar.

DAMIAN THOMPSON é jornalista, crítico de música e autor de Waiting For Antichrist: Charisma And Apocalypse in a Pentecostal Church (Oxford University Press, 2005), entre outros livros. Trechos de artigo publicado na revista The Spectator, em 18 de outubro de 2014. Tradução de Rogério Galindo.

SUGESTÕES DE LEITURA

Norbert Elias

MOZART: SOCIOLOGIA DE UM GÊNIC

ZAHAR, 1994

Peter Gay

OBIETIVA. 1999

Roger Nichols

RAVE

YALE UNIVERSITY PRESS, 2013

Max Harrison

RACHMANINOFF: LIFE, WORKS. RECORDING.

BLOOMSBURY ACADEMIC, 2006

Sergei Bertensson e Jay Leyda

SERGEI RACHMANINOFF
A LIFETIME IN MUSIC

INDIANA UNIVERSITY PRESS, 2009

INTERNET

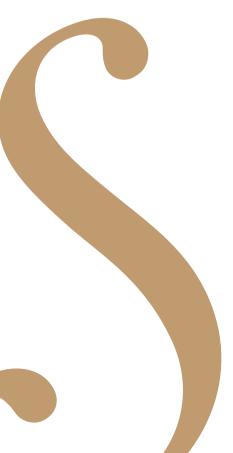
WWW.MOZARTPROJECT.ORG
WWW.MAURICE-RAVEL.NET



MARIN ALSOP

DIRETORA MUSICAL E REGENTE TITULAR

Regente titular da Osesp desde 2012, a nova-iorquina Marin Alsop foi a primeira mulher a receber o Koussevitzky Conducting Prize do Tanglewood Music Center, onde foi aluna de Leonard Bernstein. Formada pela Universidade de Yale, é diretora musical da Sinfônica de Baltimore desde 2007. Lidera atividades educacionais que atingem mais de 60 mil alunos: em 2008, lançou o OrchKids, programa destinado a prover educação musical, instrumentos e orientação aos jovens menos favorecidos da cidade. Como regente convidada, apresenta-se regularmente com a Filarmônica de Nova York, a Orquestra de Filadélfia, a Sinfônica de Londres e a Filarmônica de Los Angeles, entre outras. Em 2003, foi a primeira artista a receber, no mesmo ano, o Conductor Award, da Royal Philharmonic Society, e o título de Artista do Ano, da revista Gramophone. Em 2005, foi a primeira regente a receber a prestigiosa bolsa da Fundação MacArthur e, em 2013, a primeira a reger a "Last Night of The Proms" do festival londrino promovido pela BBC. Foi escolhida pela rede CNN como uma das sete mulheres de mais destaque no mundo, no ano de 2013, e, em setembro de 2014, tornou-se membro honorário da Royal Philharmonic Society.



A FOLHA É CONTRA AS COTAS RACIAIS. EU TAMBÉM

"Não deve haver reserva de vagas a partir de critérios raciais, seja na educação, seja no serviço público. São bem-vindas, porém, experiências baseadas em critérios sociais objetivos, como renda ou escola de origem." Essa é a posição da Folha.

Concordando ou não, siga a Folha, porque ela tem suas posições, mas sempre publica opiniões divergentes.

folha.com.br/oqueafolha

NÃO DÁ PRA NÃO LER

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Desde seu primeiro concerto, em 1954, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo — Osesp — construiu uma trajetória de grande sucesso, tornando-se a instituição que é hoje. Reconhecida internacionalmente por sua excelência, a Orquestra é parte indissociável da cultura paulista e brasileira, promovendo transformações culturais e sociais profundas. Nos primeiros anos, foi dirigida pelo maestro Souza Lima e pelo italiano Bruno Roccella, mais tarde sucedidos por Eleazar de Carvalho (1912--96), que por 24 anos dirigiu a Orquestra e desenvolveu intensa atividade. Nos últimos anos sob seu comando, o grupo passou por um período de privações. Antes de seu falecimento, porém, Eleazar deixou um projeto de reformulação da Osesp. Com o empenho do governador Mário Covas, foi realizada a escolha do maestro que conduziria essa nova fase na história da Orquestra. Em 1997, o maestro John Neschling assume a direção artística da Osespe, com o maestro Roberto Minczuk como diretor artístico adjunto, redefine e amplia as propostas deixadas por Eleazar. Em pouco tempo, a Osesp abre concursos no Brasil e no exterior, eleva os salários e melhora as condições de trabalho de seus músicos. A Sala São Paulo é inaugurada em 1999 e, nos anos seguintes, são criados os Coros Sinfônico, de Câmara, Juvenil e Infantil, o Centro de Documentação Musical, os Programas Educacionais, a



editora de partituras Criadores do Brasil, e a Academia de Música. As temporadas se destacam pela diversificação de repertório, e uma parceria com o selo sueco BIS e com a gravadora carioca Biscoito Fino garante a difusão da música brasileira de concerto. A criação da Fundação Osesp, em 2005, representa um marco na história da Orquestra. Com o presidente Fernando Henrique Cardoso à frente do Conselho de Administração, a Fundação coloca em prática novos padrões de gestão, que se tornaram referência no meio cultural brasileiro. Além das turnês pela América Latina (2000, 2005, 2007), Estados Unidos (2002, 2006, 2008), Europa (2003, 2007, 2010, 2012, 2013) e Brasil (2004, 2008, 2011), o grupo mantém desde 2008 o projeto Osesp Itinerante, pelo interior do estado de São Paulo, realizando concertos, oficinas e cursos de apreciação musical para mais de 70 mil pessoas. Indicada em 2008 pela revista Gramophone como uma das três orquestras emergentes no mundo às quais se deve prestar atenção, e mais recentemente (2012) tema de destaque em publicações como o jornal The Times e a mesma Gramophone, a Osesp iniciou a temporada 2010 com a nomeação

de Arthur Nestrovski como diretor artístico e do maestro francês Yan Pascal Tortelier como regente titular. Em fevereiro de 2011, o Conselho da Fundação Osesp anuncia a norte-americana Marin Alsop como nova regente titular da Orquestra por um período inicial de cinco anos, a partir de 2012. Também a partir de 2012, Celso Antunes assume o posto de regente associado da Orquestra. Neste mesmo ano, em sequência a concertos no festival BBC Proms, de Londres, e no Concertgebouw de Amsterdã, a Osesp é apontada pela crítica estrangeira (The Guardian e BBC Radio 3, entre outros) como uma das orquestras de ponta no circuito internacional. Lança também seus primeiros discos pelo selo Naxos, com o projeto de gravação da integral das Sinfonias de Prokofiev, regidas por Marin Alsop, e da integral das Sinfonias de Villa-Lobos, regidas por Isaac Karabtchevsky. Em 2013, Marin Alsop é nomeada diretora musical da Osesp e a orquestra realiza nova turnê europeia, apresentando-se pela primeira vez — e com grande sucesso — na Salle Pleyel, em Paris, no Royal Festival Hall, em Londres, e na Philharmonie, em Berlim. Em 2014, celebrando os 60 anos de sua criação, a Osesp fez uma turnê por cinco capitais brasileiras.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

DIRETORA MUSICAL E REGENTE TITULAR

MARIN ALSOP

CELSO ANTUNES

ARTHUR NESTROVSKI

MARCELO LOPES

EMMANUELE BALDINI SPALLA DAVI GRATON

YURIY RAKEVICH LEV VEKSLER***

ADRIAN PETRUTIU IGOR SARUDIANSKY MATTHEW THORPE ALEXEY CHASHNIKOV AMANDA MARTINS** AMANDA MARTINS"
ANDERSON FARINELLI
ANDREAS UHLEMANN
CAMILA YASUDA
CAROLINA KLIEMANN
CÉSAR A. MIRANDA

CRISTIAN SANDU

DÉBORAH WANDERLEY DOS SANTOS ELENA KLEMENTIEVA ELINA SURIS FLORIAN CRISTEA GHEORGHE VOICU INNA MELTSER irina kodin KATIA SPÁSSOVA LEANDRO DIAS MARCELO SOARES PAULO PASCHOAL RODOLFO LOTA SORAYA LANDIM SUNG-EUN CHO SVETLANA TERESHKOVA TATIANA VINOGRADOVA

HORÁCIO SCHAEFER

MARIA ANGÉLICA CAMERON PETER PAS ANDRÉS LEPAGE DAVID MARQUES SILVA ÉDERSON FERNANDES GALINA RAKHIMOVA OLGA VASSILEVICH SARAH PIRES SIMEON GRINBERG VLADIMIR KLEMENTIEV ALEN BISCEVIC*

VIOLONICEIOS

ILIA LAPOREV

HELOISA MEIRELLES**
WILSON SAMPAIO adriana holtz BRÁULIO MARQUES LIMA DOUGLAS KIER JIN JOO DOH MARIA LUÍSA CAMERON MARIALBI TRISOLIO REGINA VASCONCELLOS RODRIGO ANDRADE SILVEIRA

CONTRABAIXO

ANA VALÉRIA POLES PEDRO GADELHA MARCO DELESTRE

MAX EBERT FILHO ALEXANDRE ROSA ALMIR AMARANTE CLÁUDIO TOREZAN JEFFERSON COLLACICO LUCAS AMORIM ESPOSITO NEY VASCONCELOS

LIUBA KLEVTSOVA

CLAUDIA NASCIMENTO

FABÍOLA ALVES PICCOLO JOSÉ ANANIAS SOUZA LOPES SÁVIO ARAÚJO

ARCÁDIO MINCZUK JOEL GISIGER

NATAN ALBUQUERQUE JR. CORNE INGLÊS

PETER APPS RICARDO BARBOSA

CLARINETES

OVANIR BUOSI SÉRGIO BURGANI

NIVALDO ORSI CLARONE DANIFI ROSAS GIULIANO ROSAS

FAGOTES

ALEXANDRE SILVÉRIO JOSÉ ARION LIÑAREZ

ROMEU RABELO CONTRAFAGOTE FILIPE DE CASTRO FRANCISCO FORMIGA

TROMPAS

LUIZ GARCIA

andré gonçalves José costa filho Nikolay genov LUCIANO PEREIRA DO AMARAL SAMUEL HAMZEM EDUARDO MINCZUK

FERNANDO DISSENHA GILBERTO SIQUEIRA

ANTONIO CARLOS LOPES JR. MARCELO MATOS FLÁVIO GABRIEL*

DARCIO GIANELLI WAGNER POLISTCHUK ALEX TARTAGLIA

FERNANDO CHIPOLETTI

DARRIN COLEMAN MILLING

LUIZ RICARDO SERRALHEIRO*

ELIZABETH DEL GRANDE RICARDO BOLOGNA

RICARDO RIGHINI 1º PERCUSSÃO ALFREDO LIMA ARMANDO YAMADA EDUARDO GIANESELLA RUBÉN ZÚÑIGA

TECLADOS

OLGA KOPYLOVA

JOEL GALMACCI GERENTE XISTO ALVES PINTO INSPETOR LAURA PADOVAN PASSOS ACADEMIA DA OSESP

VIOUNIOS DAN TOLOMONY GIDEONI LOAMIR SUELEN BOER nathan Oliveira

ABNER BRASIL

VIOLONCEIO MATHEUS MELLO

CONTRABAIXO RAFAEL FIGUEREDO

ÉRICO MARQUES PÚBLIO DA SILVA

CLARINETE PATRICK VIGLIONI

PERCUSSÃO CARLOS FERREIRA

GABRIEL DÍAZ ARAYA

JESSICA VICENTE

trompetes Cristóbal rojas salinas Lucas espindola Thiago araujo

TROMBONES SILAS FALCÃO HÉLIO GÓES

FAGOTE FRANCISCO WELLINGTON ANGE BAZZANI

I*I MIÍSICO CONVIDADO (**) MÚSICO LICENCIADO (***) CARGO INTERINO

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

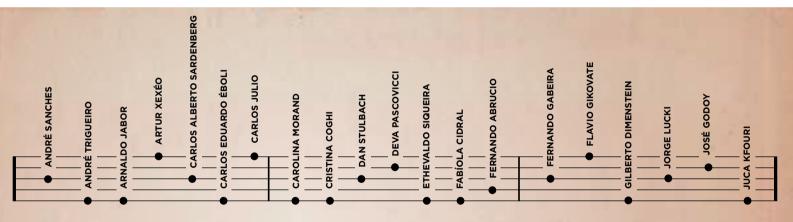


CORO DA OSESP

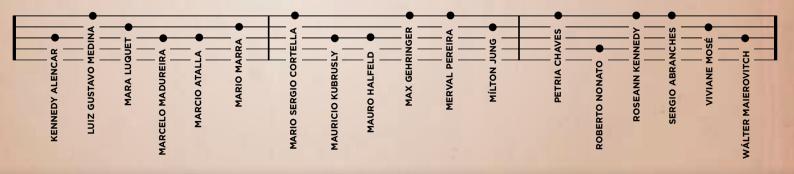
A combinação de um grupo de cantores de sólida formação musical com a condução de uma das principais regentes brasileiras faz do Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo uma referência em música vocal no Brasil. Nas apresentações junto à Osesp, em grandes obras do repertório coral-sinfônico, ou em concertos *a cappella* na Sala São Paulo e pelo interior do estado, o grupo aborda diferentes períodos

musicais, com ênfase nos séculos xx e xxı e nas criações de compositores brasileiros, como Almeida Prado, Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone, Liduíno Pitombeira, João Guilherme Ripper e Villa-Lobos, entre outros. À frente do grupo, Naomi Munakata tem regido também obras consagradas, que integram o cânone da música ocidental. Criado como Coro Sinfônico do

Estado de São Paulo em 1994, passou a se chamar Coro da Osesp em 2001. Em 2009, o Coro da Osesp lançou seu primeiro disco, *Canções do Brasil*, que inclui obras de Osvaldo Lacerda, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Marlos Nobre, Villa-Lobos, entre outros compositores brasileiros. Em 2013, lançou gravação de obras de Aylton Escobar (Selo Osesp Digital).



Para os jornalistas da CBN, tocar notícia é como fazer uma sinfonia.







CORO DA OSESP

regente honorária

NAOMI MUNAKATA

anna carolina moura ELIANE CHAGAS ÉRIKA MUNI7 FLÁVIA KELE DE SOUZA JAMILE EVARISTO JI SOOK CHANG Marina pereira maynara arana cuin NATÁLIA ÁLIREA

REGIANE MARTINEZ MONITORA roxana kostka

VIVIANA CASAGRANDI CONTRALTOS / MEZZOS ana ganzert

CELY KOZUKI CLARISSA CABRAL CRISTIANE MINCZUK FABIANA PORTAS

LÉA LACERDA MONITORA MARIA ANGÉLICA LEUTWILER Maria raquel gaboardi Mariana valença MÔNICA WEBER BRONZATI PATRÍCIA NACIF SILVANA ROMANI SOLANGE FERREIRA vesna bankovic

ANDERSON LUIZ DE SOUSA CARLOS EDUARDO DO NASCIMENTO CLAYBER GUIMARÃES ERNANI MATHIAS FÁBIO VIANNA PERES JABEZ LIMA JOCELYN MAROCCOLO LUIZ EDUARDO GUIMARÃES

MÁRCIO SOARES BASSOUS MONITOR ODORICO RAMOS PAULO CERQUEIRA RÚBEN ARAÚJO

BAIXOS / BARÍTONOS ALDO DUARTE ERICK SOUZA FERNANDO COUTINHO RAMOS FLAVIO BORGES FRANCISCO MEIRA ISRAEL MASCARENHAS JOÃO VITOR LADEIRA LAERCIO RESENDE MOISÉS TÉSSALO ΡΔΙΙΙΟ ΕΔΙ/ΔΡΟ

SABAH TEIXEIRA MONITOR

PREPARADOR VOCAL MARCOS THADEU

PIANISTA CORREPETIDOR FERNANDO TOMIMURA

CLAUDIA DOS ANJOS GERENTE SEZINANDO GABRIEL DE O NETO INSPETOR ANA CLAUDIA MARQUES DA SILVA ASSISTENTE

CORO ACADÊMICO DA OSESP

REGENTE

MARCOS THADEU

andré matos rabelo BRUNO ARRABAL SPOSITO FERREIRA DANIELA BASTOS LAMIM OLIVEIRA DAVID DOS SANTOS MEDRADO EMILY DE OLIVEIRA ALVES FÚLVIO MAGALHÃES LIMA DE SOUZA Gabriel da Costa Silva ISAQUE PEREIRA DE OLIVEIRA IVY CRISTINA SZOT LAIS ASSUNÇÃO DO CARMO LUIS FIDELIS DE OLIVEIRA JUNIOR LUIZA BIONDI DE SOUZĂ MARCUS DANILO DOS OUROS MARIA MARQUES MEDEIROS RODRIGUES DA SILVA MIQUEIAS BRAGA PEREIRA NAE KOHATSU MATAKAS TATIANE REIS DA SILVA THAIS AZEVEDO CAMPOS VANESSA CRISTINA TEIXEIRA DOS SANTOS

PIANISTA CORREPETIDORA CAMILA OLIVEIRA

(*) MÚSICO LICENCIADO (**) EM EXPERIÊNCIA NO CORO DA OSESP (***) MÚSICO CONVIDADO

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

CORO INFANTIL DA OSESP

REGENTE

TERUO YOSHIDA

ALLICE SOUZA DINIZ ANA CAROLINA DA COSTA OLIVEIRA ana luiza rosa naves André luiz cardoso azevedo BRUNA CARVALHO CECCI Camila araújo fonseca CAUĂ MORYA SANTOS CAYENNE CASTRO AGUIAR CLOE PERRUT DE GODOI DAVID MEYER EDUARDA MARQUES GROLLA ENZO TOLEDO ANDREUCCETTI FERNANDA FERNANDES QUINTANILHA FLÁVIA MOREIRA DE CARVALHO ARANTES FRANCISCO KRINDGES GERALDINI GABRIELA KAZAKEVICIUS GIOVANNA MELLO CAMARGO GUSTAVO BARRAVIERA RODRIGUES HELENA CAPELOSSI INGRID SANTOS CLE CHERUN IRENE CHAPUIS FONSECA IRINA ALFONSO FREDERICO IZABELA AMOROSO CAVALCANTE JULIA CORRÊA OLIVEIRA JULIA PIRES DE BRITTO COSTA IULIA RIBEIRO MONTIN IULLIA FISCHBORN ARDANUY LETÍCIA ARAÚJO FONSECA LETÍCIA SAITO KOJIMA LOHANNA SOUZA SANTOS DE LIMA LORENA BATISTA REGO LUCAS SHOJI LUCIANA GUEDES GERMANO LUÍSA RIBEIRO DE OLIVEIRA GUENA LUIZ ROBERTO O. DOS SANTOS LUIZA PIRES DE BRITTO COSTA MARIA EDUARDA LAGONEGRO BRAGANHOLO MARIA FERNANDA DE AVILA VIANA MARIANE ELOAR SILVA CAMARGO

MARINA CELANI GUEDES MARINA GARCIA CUSTÓDIO MINA CHYNN KU AIBUQUERQUE MONIQUE PEREIRA MOLINA MURILLO BOMFIM NASCIMENTO PAULA CAETANO LEITE PAULA SANTANA SCHIMIT PRISCILA CARDOSO TEIXEIRA RAFAELLA MARTINS SILVA REBECCA SANTOS DE SOUZA RENATA GARCIA CUSTÓDIO SARA HELEN DA SILVA SOFIA MAGON WEBER SOFIA MARTINS RIBEIRO COELHO DE MAGALHÃES SOFIA SPASSOVA COSTA SUEWELLYN ABREU VICENTINI TANIA GUEDES GERMANO Thayná fernanda silva borges tiago magalhães prates adulis VITORIA COSTA DE SOUSA YOHANA ROCHA GRANATTA YSA PAULA DA COSTA OLIVEIRA

pianista correpetidora DANA RADU

CORO JUVENIL DA OSESP

REGENITE

PAULO CELSO MOURA

ALINE THAIS MORAES DURÁN
ANA CAROLINA BERGAMASCHI FARIAS
ANDRESSA DANIELLA SANTOS
BEATRIZ DE OLIVEIRA CONTRERA TORO
BEATRIZ RIBEIRO MONTIN
BIANCA CARVALHO DE ALMEIDA
BIANCA FERREIRA DE SOUZA
CARINA BISPO MIRANDA
CARLOS HENRIQUE BUENO DA COSTA
CATARINA AKEMI LOPES KAWAKANI

CHIARA BISTÃO GUTTIERI DANIEL MARIANO FERREIRA DA SILVA DAVI MARIANO FERREIRA DA SILVA ELISABETH PRIMO RIOS ENZO ROCHA MAGRI ESTHER CAROLAYNE SILVA FURQUIM FERNANDA MOREIRA DE CARVALHO ARANTES FERNANDA MOURA DA SIIVA FLÁVIO TIMAR RODRIGUES GABRIELA NASCIMENTO BARBOSA GIOVANNA MARIA SILVA CANDIDA Graziela stefano vyunas helena de oliveira contrera toro HELLEN CRISTINA SOUZA SABINO HENRIQUE SILVA PEDROSO IZABELA VIEIRA MARCIANO JACQUELINE LADEIA PEREIRA CASTANHO jennifer anne Santana da Silva JESSICA CÂNCIO DE OLIVEIRA IOSEPH CRISTO IUIIANA CAIASANS DOS SANTOS LEONARDO OLIVEIRA DE LIMA LYGIA POLIA SANTIAGO SAMPAIO MARCOS NATÃ DAMASCENO FERREIRA MARGOT LOHN KULLOCK MARIA CLARA PERRUT DE GODOI NAARA DOS SANTOS AMARAL NATHALIA GRILLO DOMINGOS OLIVIA GONÇALVES RAQUEL BEZERRA RENATO FRITZ HOEFLER SAMUEL CESAR MATHEUS SOPHIA ALFONSO FREDERICO Stephanie de fátima da Silva vianna thiago constantino VICTÓRIA ANDREZZA PRADO PEREZ VICTORIA BEATRIZ SOUZA NIZA VINICIUS COSTA JALOTO YASMIN MARIA AMIRATO

pianista Dana Radu



AFINE SEUS SENTIDOS.

Tivoli São Paulo - Mofarrej: Hotel Oficial da Temporada OSESP 2015

TIVOLI SÃO PAULO - MOFARREJ ALAMEDA SANTOS, 1437 | CERQUEIRA CÉSAR SÃO PAULO | SP | BRASIL

F: 55 11 3146 5900 E: reservas.htsp@tivolihotels.com www.tivolihotels.com





FUNDAÇÃO OSESP

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

FÁBIO COLLETTI BARBOSA

VICE-PRESIDENTE HEITOR MARTINS

CONSELHEIROS ALBERTO GOLDMAN antonio quintella HELIO MATTAR JOSÉ CARLOS DIAS LILIA MORITZ SCHWARCZ MANOEL CORRÊA DO LAGO SÁVIO ARAÚJO

CONSELHO DE ORIENTAÇÃO PEDRO MOREIRA SALLES FERNANDO HENRIQUE CARDOSO CELSO LAFER HORACIO LAFER PIVA JOSÉ ERMÍRIO DE MORAES NETO

CONSELHO FISCAL JÂNIO GOMES MANOFI BIZARRIA GUILHERME NETO MIGUEL SAMPOL POU

CONSELHO CONSULTIVO ANTONIO CARIOS CARVALHO DE CAMPOS ANTONIO CARLOS VALENTE DA SILVA antonio prata AUGUSTO LUIS RODRIGUES DENISE FRAGA DRAUZIO VARELLA EDUARDO GIANNETTI EDUARDO PIRAGIBE GRAEFF EUGÊNIO BUCCI FÁBIO MAGALHÃES FRANCISCO VIDAL LUNA GUSTAVO ROXO FONSECA HELOISA FISCHER IAC IFIRNER JAYME GARFINKEL JOÃO GUILHERME RIPPER JOSÉ HENRIQUE REIS LOBO JOSÉ PASTORE JOSÉ ROBERTO WHITAKER PENTEADO LORENZO MAMMÌ LUIZ SCHWARCZ MONICA WALDVOGEL NELSON RUSSO FERREIRA PAULO ARAGÃO PEDRO PARENTE PERSIO ARIDA PHILLIP YANG RAUL CUTAIT RICARDO LEAL RICARDO OHTAKE SÉRGIO ADORNO STEFANO BRIDELLI TATYANA FREITAS thilo mannhardt

DIRETORIA EXECUTIVA
MARCELO LOPES DIRETOR EXECUTIVO
FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA SUPERINTENDENTE IULIANA DIAS FRANCA CAROLINA BORGES FERREIRA

VITOR HALLACK

WILLIAM VEALE

7ÉIIA DUNCAN

DIRETORIA ARTÍSTICA

ARTHUR NESTROVSKI DIRETOR ARTÍSTICO

ISABELA PULFER ASSESSORA DANNYELLE UEDA ASSISTENTE

ENEIDA MONACO COORDENADORA

FLÁVIO MOREIRA

FESTIVAL INTERNACIONAL DE INVERNO DE CAMPOS DO JORDÃO FÁBIO ZANON COORDENADOR ARTÍSTICO PEDAGÓGICO ASSISTENITE ÁTILLA OLIVEIRA

IURÍDICO

DANIELLA ALBINO BEZERRA GERENTE

VINICIUS CARIOS SANTO VINICIUS KOPTCHINSKI ALVES BARRETO

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO MUSICAL E EDITORA CRIADORES DO BRASIL

ANTONIO CARLOS NEVES PINTO COORDENADOR

MILTON TADASHI NAKAMOTO HERON MARTINS SILVA CÉSAR AUGUSTO PETENÁ felipe fernandes silva GUILHERME DA SILVA TRIGINELLI LEONARDO DA SILVA ANDRADE RAFAEL RIBEIRO DA CUNHA MARINA TARATETA FRANCO DE OLIVEIRA SEVERINA MARIA TEIXEIRA Daniele fieri Silva VINICIUS ANTONIO DOS SANTOS

ATIVIDADES EDUCACIONAIS ROGÉRIO ZAGHI COORDENADOR

ACADEMIA CAMILA ALESSANDRA RODRIGUES DA SILVA JULIANA MARTINS VASSOLER DANA MIHAELA RADU PIANISTA CORREPETIDORA EDUCAÇÃO MUSICAL HELENA CRISTINA HOFEMANN SIMONE BELOTTI DANIELA DE CAMARGO SILVA ISABELLA FRAGA LOPES FERREIRA**** CORO INFANTIL TERUO YOSHIDA REGENTE CORO JUNENIL
PAULO CELSO MOURA REGENTE Brena ferreira bueno CORO ACADÊMICO MARCOS THADEU REGENTE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL RENATA LIPIA LIMA CAROLINA OLIVEIRA RESSUREIÇÃO*

THAIS DUQUE RIBEIRO*

MARKETING

CARLOS HARASAWA DIRETOR

assinaturas RAFAEL SANTOS MARIA LUIZA DA SILVA THAIS OLIVEIRA DE SOUSA ana carla menezes* CAPTAÇÃO PESSOA FÍSICA RITA PIMENTEL THAMIRIS FRANCO MEDEIROS* EVENTOS Mauren Stieven GABRIELLE A. DE OLIVEIRA COELHO BRUNA COSTA DE OLIVEIRA* relacionamento parceiros CAROLINA BIANCHI BEATRIZ YUMI AOKI RELACIONAMENTO PATROCINADORES natália lima OLIVIA TORNELLI MATHEUS RIBEIRO*

COMUNICAÇÃO

MARCELE LUCON GHELARDI GERENTE

natália kikuchi artes gráficas Bernard William Carvalho Batista IZABEL MENEZES MICHEL JORGE DE ALBUQUERQUE ABOU ASSALI* IMPRENSA ALEXANDRE AUGUSTO ROXO FELIX ELDER MAGALHÃES* mídias digitais Fabiana Ghantous DANIELA COTRIM LAURA BING* PUBLICAÇÕES E IMPRESSOS FERNANDA SALVETTI MOSANER LAÍS VARIZI* PLIBLICIDADE ANA PAULA SILVA MONTEIRO GIOVANNA CAMPELO

CONTROLADORIA

CRISTINA M. P. DE MATOS CONTROLLER ALLINE FORMIGONI ROSSI JERONYMO R. ROMÃO MARIO FERRARI FERNANDES DOS SANTOS RAFAEL HENRIQUE DE SOUZA ALEIXO

CONTABILIDADE

IMACULADA C. S. OLIVEIRA GERENTE LEONARDO QUEIROZ LUIMARI RODRIGUES VALÉRIA DE ALMEIDA CASSEMIRO ANA CAROLINA AZEVEDO*

FINANCEIRO

FABIANO CASSANELLI DA SILVA GERENTE vera lucia dos santos souza AILTON GABRIEL DE LIMA JR JANDUI APRIGIO MEDEIROS FILHO VANIA MARIA ALENCAR thaynara da silva*

DIVISÃO ADMINISTRATIVA GIACOMO CHIARELLA GERENTE KAIKE APARECIDO MENDES COUTO**
CAROLINA BENKO SGAI RAFAEL LOURENCO PATRICIO SANDRA APARECIDA DIAS SERVIÇO DE VOLUNTÁRIOS ANA CLAUDIA MARQUES DA SIIVA SERVICOS TERCEIRIZADOS MARIA TERESA ORTONA FERREIRA

DANIELA VIEGAS MARCONDES GERENTE

MURILO SOBRAL COELHO
OSVALDO DE SOUZA BRITTO
MARCIEL BATISTA SANTOS FELIPE DE CASTRO LEITE LAPA EDBERG SOARES DE OLIVEIRA* Guilherme fernandes da silva* IOSÉ AUGUSTO SÃO PEDRO raimundo hermínio dos santos

LEONARDO DUTRA DI PIAZZA GERENTE

MARLENE APARECIDA DE ALMEIDA SIMÃO THAMIRIS LANE DA SILVA CAMILA SANTANA DE ARAUJO INFORMÁTICA MARCELO LEONARDO DE BARROS GEOVANNI SILVA FERREIRA GUSTAVO TADEU CANOA MORGADO FILIPE ALBUQUERQUE MATOS DE JESUS*
GUILHERME PEREIRA DE FREITAS** COMPRAS E SUPRIMENTOS DEISE PEREIRA PINTO JEFERSON ROCHA DE LIMA maria de fátima ribeiro de sousa ROSELI FERNANDES AI MOX ARIFADO WILSON RODRIGUES DE BARROS MAURICIO AGUIAR OLIVEIRA

EDUARDO DE CARVALHO ISABEL DE CÁSSIA CREMA GONÇALVES SAYONARA SOUZA DOS SANTOS RECEPCÃO

Andreia amaral frutuoso EUNICE DE FALCO ASSIS fernanda helen de Souza

ALEX DE ALMEIDA ALQUIMIM

CATIANE ARAUJO DE MELO NAGELA GARDENE SILVA NOGUEIRA

SERVIÇO DE COPA ROSILENE DE JESUS SOARES DIVISÃO OPERACIONAL

ANALIA VERÔNICA BELLI GERENTE

DEPARTAMENTO PRODUÇÃO — OSESP ALESSANDRA CIMINO ANA NELY BARBOSA DE LEMOS CAMILA MOURA GONZAGA DOS SANTOS* FELIPE ULBALDO MILANI GABRIEL BARONE RAMOS LUCAS GOMES MARINHO MARTINS RODRIGO MALUF RAMOS DA SILVA

MÔNICA CÁSSIA FERREIRA GERENTE regiane sampaio bezerra Cristiano gesualdo

FABIANE DE OLIVEIRA ARAUJO SIDNEY AUGUSTO DE OLIVEIRA MINGHIN** GUILHERME VIEIRA JOÃO GUILHERME SOUZA SILVA* LARISSA BALEEIRO DA SILVA VINICIUS GOY DE ARO DEPARTAMENTO TÉCNICO

KARINA FONTANA DEL PAPA GERENTE

EDNILSON DE CAMPOS PINTO ERIK KLAUS LIMA GOMIDES ANGELA DA SILVA SARDINHA ELIEZIO FERREIRA DE ARAUJO CARLOS EDUARDO SOARES DA SILVA BIANCA PEREIRA DOS SANTOS ILUMINAÇÃO DOUGLAS ALVES DE ALMEIDA EDIVALDO JOSÉ DA SILVA Andre vitor de andrade fernando dionisio vieira da silva

MAURO SANTIAGO GOIS RENATO FARIA FIRMINO montagem REINALDO ROBERTO SANTOS RODRIGO BATISTA FERREIRA

rodrigo stevanin DENILSON CARDOSO ARAUJO EDGAR PAULO DA CONCEIÇÃO EMERSON DE SOUZA GERSON DA SILVA JOSÉ CARLOS FERREIRA JÚLIO CESAR BARRETO DE SOUZA NIZINHO DEIVID ZOPELARO

CONTROLADORES DE ACESSO conitoladores de acesso Sandro Marcello Sampaio Miranda Adalison de Andrade Emilio do Prado Rodrigues Humberto Alves Carolino JULIO CESAR ROSA leandro vicente svet LEATURO VICEIVIE SVEI MANOEL TOME DOS SANTOS REGIVALDO LOPES DE SOUZA REINALDO COPPINI ANTÔNIO RODNEI DE ALMEIDA MINGHIN SANDRO SILVESTRE DA SILVA WILLON DA SILVA RODRIGUÊS INDICADORES MARIANA DE ALMEIDA NEVES ANDERSON BENI ANDRESSA DA CONCEIÇÃO SANTOS* BRENDA DOMINGUES SCHNEIDER* BRUNO MAURÍCIO DE OLIVEIRA SILVA* DANIELA DOS SANTOS DA CONCEIÇÃO ELINE SOUZA DO CARMO* FRANCINA CAROLINA DE SOUSA SILVA* FABRÍCIO DE FREITAS SILVA JULIANA LIMA VASQUES* laila fernanda santos amaral* MAIARA FATIMA MAGALHÃES MESQUITA MARIA JOCELMA A. R. NISHIUCHI MARINA GONÇALVES SILVA* PEDRO BUSTAMANTE G. VELLOSO BRANDÃO* REGINALDO DOS SANTOS DE ALMEIDA* CAMAREIRAS IVONE DAS PONTES MARIA DO SOCORRO DA SILVA

(*) ESTAGIÁRIOS (***) APRENDIZES (***) LICENCIADO (****) TEMPORÁRIO

Sinal Verde para a CULTURA

e para você se emocionar com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.



A Localiza apoia a OSESP e diversos outros projetos culturais com o Programa Sinal Verde para a Cultura. Uma iniciativa que já viabilizou milhares de eventos, levando entretenimento e arte a todos os cantos do país.

É a Localiza abrindo portas para a cultura e dando sinal verde para você se divertir.



Reservas 24h: 0800 979 2000 www.localiza.com





A partir de R\$ 400 de contribuição, você é nosso convidado para participar de ensaios da Osesp, concertos didáticos e da Academia de Música, visitar a Sala São Paulo e ainda participar de eventos exclusivos, entre outros benefícios.

Você pode deduzir 100% de sua contribuição até o limite de 6% do Imposto de Renda devido. No site da Osesp você pode simular valores para melhor usufruir desse incentivo fiscal.

PROGRAMA SUA ORQUESTRA

www.osesp.art.br/suaorquestra suaorquestra@osesp.art.br 11 3367 9580





📘 /osesp



/videososesp





REALIZAÇÃO









PROGRAMA SUA ORQUESTRA

AGRADECEMOS A TODOS QUE CONTRIBUEM COM O NOSSO PROGRAMA DE CAPTAÇÃO DE RECURSOS PARA OS PROGRAMAS EDUCACIONAIS DA OSESP

ALLEGRETTO DE R\$ 400 A R\$ 1.000 DE R\$ 400 A R\$ 1.000
ALESSANDRO CONTESSA
ALEXANDRE CONTI MARRA
ALEXANDRE SILVESTRE
ANA CAROLINA ALBERO BELISÁRIO
ANATOLY TYMOSZCZENKO
ANDREE SOLAL RIBEIRO Andres Solich Ribeiro
Anna Laura Oliva
Antonieta de Oliveira
Antonio Carlos Manfredini
Antonio Carlos Rebello da Silva
Ava Nicole Dranoff Borger
Bela Feldman AVA NICOLE DRANOFF BORGER
BELA FELDMAN

CARLOS ALBERTO PINTO DE QUEIROZ

CARLOS EDUARDO MANSUELLI FORNERETO

CARLOS EDUARDO SEO

CARLOS INÁCIO DE PAULA

CARLOS ROBERTO PEREIRA

CARMEN GOMES TEIXEIRA

CELIA TERUMI SANDA

CELINEA VIEIRA PONS

CESARE TUBERTINI

CID BANKS LOUREIRO

CIRILO LEMES DE CASTRO

CLAUDIA SERRANO DE AZEVEDO

CLAUDIONOR SPINELII

CIOVIS LEGNARE

CRISTIANO V. F. MIANO

CRISTINA MARIA MIRA

DALTON DE LUCA DALTON DE LUCA DANI ANDREI
DANIAL DE ALMEIDA OKINO
DANIELA DA SILVA GOMES
DÁRCIO KITAKAWA
DEBORÁ ESPASIANI DEBORÁ ESPASIANI
DEBORÁ ESPASIANI
DEMILSON BELLEZI GUILHEM
DUICIDIVA PACCAGNELLA
EDITH LUCIA MIKLOS VOGEL
EDMUNDO LUCIO GIORDANO
EDUARDO GERMANO DA SILVA
EDUARDO MUFAREJ
EDUARDO PIZA PEREIRA GOMES
EDVALDO DE SOUZA SANTOS
EFRAIN CRISTIAN ZUNIGA SAAVEDRA
ELENICE SALLES KRAEMER
ELIZABETH DE NORONHA ANDRADE
ELY CAETANO XAVIER JUNIOR
EMILY JANAINA GUSHIKEN OLIVEIRA
ERIKA DANTAS KACHY
ESMERIA ROVAI ERIKA DANTAS KACHY
ESMERIA ROVAI
ESMERIA ROVAI
EVANDRO BUCCINI
FABIO RODRIGO VERGANI CESPI
FAUSTO MORABITO
FERNANDO ANTONIO FOLLADOR
FERNANDO ANTONIO RIVETTI SUELOTTO
FERNANDO HERBELLA
FERNANDO LUIS LEITE CARREIRO
FILIPE ANTONIO DE COAN RAMOS
FILAVIA PRADA FILIPE ANTONIO DE COAN RAMOS
FLAVIA PRADA
FLÁVIO EDUARDO PAHL
FLÁVIO SENERINE BERTAGGIA
GIBERTO LABONIA
GINA MARIA MANFREDINI OLIVEIRA
HÉLIO JORGE GONÇALVES DE CARVALHO
HENRY ARIMA
HILDA MARIA FRANCISCA DE PAULA
ILMA ADELINA CAUDURO PONTE
ILVIA MARIA BERTI CONTESSA
IRAPUA TEIXEIRA
ÉIS GARDINIO IRAPUA IEUEIKA İRIS GARDINO ISIS CRISTINA BARCHI JANOS BELA KOVESI JEAN FERNANDO PINHEIRO MIRANDA JEFFERSON LIMA MATIAS OLIVEIRA JOÃO PEDRO RODRIGUES JOÃO PEDRO RODRIGUES
JOHN WHITTLESEA
JOSE ANTONIO DE ANDRADE
JOSÉ FRANCISCO KERR SARAIVA
JOSÉ LUIZ CARUSO RONCA
JOSE LUIZ DOS SANTOS
JOSE QUINTO JR.
JÚLIO CÉSAR FERREIRA DA SILVA
KARLA REGINA SILVA
KOICHI MIZUITA KOICHI MIZUTA LARRY G. LUDWIG LEILA TERESINHA SIMÕES RENSI

LEONARDO TEIXEIRA

IIIIAN ROCHA DE ABREU SODRÉ CARVAIHO LILIAN ROCHA DE ABREU SODRÉ CARVALH LUCAS DE LIMA NETO LÚCIA MACHADO MONTEIRO LUIA PORCHAT CAUDURO LUIS MARCIO BARBOSA LUIZ CARLOS C. MONTEIRO DE BARROS LUIZ CARLOS TEIXEIRA DE SOUZA JUNIOR LUIZ EDUARDO CIRNE CORREA LYDIA SUEKO YOKOYAMA KITAKAWA MARCELO ANCONA LOPEZ MARCELO HIDEKI TERASHIMA MARCELO PENTEADO COELHO MARCELO SOARES RODRIGUES MARCIA DENISE FRANCISCO SCHNEIDER MARCIA DENISE FRANCISCO SCHNEIDER MARCIA MIYUKI UCHIMA MARCIO MUTUNI OCTITIVIA MARCIO BACCAN MARCIO CORREA E CASTRO PEÇANHA MÁRCIO MASSAYUKI YOCHEM MÁRCIO MASSAYUKI YOCHEM
MARCOS AIVES DE OLIVAL
MARIA APARECIDA DA SILVA
MARIA CECILIA PEREZ DE SOUZA E SILVA
MARIA CHRISTINA CARVALHAL
MARIA HERMÍNIA TAVARES DE ALMEIDA
MARIA LUCIA MARTORANO DE ROSA
MARIA LUCIA TOKUE ITO
MARIA LUIZA SANTARINI MOREIRA PORTO
MARIA THEREZA LEITE DE BARROS JUNDI
MARIA VIRGINIA GRAZIOLA
MÁRIO NELSON LEMES
MASATAKE HASEYAMA
MAYSA CERQUEIRA MARINI AUDI MASAIAKE HASEYAMA
MAYSA CERQUEIRA MARIN AUDI
MEIRE CRISTINA SAYURI MORISHIGUE
MICHELE SOPHIA LOEB CHAZAN
MONICA MARIA GOMES FERREIRA
MÔNICA MAZZINI PERROTTA
NANCY ZAMBELII
NAPOLEON GOH MIZUSAWA
NICK DAGAN NAPOLEON GOH MIZUSAWA
NICK DAGAN
OLAVO AZEVEDO GODOY CASTANHO
OZIRIS DE ALMEIDA COSTA
PASCHOAL MILANI NETTO
PATRÍCIA LUCIANE DE CARVALHO
PAULIO SERGIO JOÃO
PERCIVAL HONÓRIO DE OLIVEIRA
REBECA LÉA BERGER
REGINA VALÉRIA DOS SANTOS MAILART
RICARDO BOHN GONÇALVES
RICARDO BOHN GONÇALVES
RICARDO SAMPAIO DE ARAUJO
RICARDO VACARO
RICARDO VACARO
RICARDO VASCONCELOS BOTELHO
RICARDO VON DOLLINGER MARTIN
ROBERTO LASMAN
ROBERTO LIS AVIGNI ROBERTO LUIS AVIGNI ROGÉRIO MACAN DE OLIVERA ROGÉRIO MAÇAN DE OLIVERA
ROSANA TAVARES
RUBENS PIMENTEL SCAFF JUNIOR
SANDRA MARIA MATTA
SELMA S. CERNEA
SOLANGE RIGONATI
SUSANA AMALIA HUGHES SUPERVIELLE
TEREZINHA APARECIDA SÁVIO
VALÉRIA DOS SANTOS GABRIEL
VANESSA TEL
VERA PAPINI DE SOUZA MOREIRA RIBEIRO DA COSTA
VERÔNICA HEINZ
WALDEMAR TARDELLI FILHO
WALLACE CHAMON ALVES DE SIQUEIRA
WILMA PARTITI FERREIRA
ZEUTA CALDEIRA FERREIRA GUEDES
40 ANÓNIMOS ALLEGRO
DE R\$ 1.001 A R\$ 2.000
ADEMAR PEREIRA GOMES
ADHEMAR MARTINHO DOS SANTOS
ADRIANA RAVANJELLI RIBEIRO GILLIOTTI

ALBINO DE BORTOLI ALCEU LANDI ALICEU LANDI
ALEXANDRE JOSE MARKO
ALEXANDRE JOSE MARKO
ALEXANDRE HINOBE
ALIZIRA MARIA ASSUMPÇÃO
ANDRÉ LUIZ DE MEDEIROS M. DE BARROS
ANDRE XAVIER FORSTER
ANTONIO CAPOZZI
ANTONIO CLARET MACIEL SANTOS
ANTONIO DIMAS
ARTUR HENRIQUE DE TOLEDO DAMASCENO
BARBARA HELENA KLEINHAPPEL MATEUS
CARIO CELSO LENCIONI ZANETTI
CÁSSIO BIOLUDO DREYFUSS
CÉLIA MARISA PRENDES
CÉLIO CORRÊA DE ALMEIDA FILHO
CHUNG RAN HAN
CLARICE BERCHT CLARICE BERCHT CRISTIANE VIEIRA DOS SANTOS BARROS

DANIEL BLEECKER PARKE
DANUSA STUDART LUSTOSA CABRAL
DAUMER MARTINIS DE ALMEIDA
DÉCIO PEREIRA COUTINHO
DORA MARIA SPIRANDELLI
EDSON DEZAN
EDUARDO ALGRANTI
EDUARDO VILLAÇA PINTO
ELIEZER SCHUINDT DA SILVA
FILSABETH RRAIT ELIEZER SCHUINDT DA SILVA
ELISABETH BRAIT
ELIEN SIMONE DE AQUINO OLIVEIRA PAIVA
ELOISA CRISTINA MARON
ELOISA THOMÉ MILANI
ELVIS HENRIQUE SANTOS ANDRADE
EMA ELIANA TARICCO DE FIORI
FÁBIO BATISTA BLESSA
FELICIANO LUMINI
FERNANDA DE MIRANDA MARTINHO
EPENANDO CÉSAR NARDUIZZO FERNANDO CÉSAR NARDUZZO FERNANDO JOSÉ DE NOBREGA FRANCISCO SEGNINI JR FRIEDRICH THEODOR SIMON GIOCONDA DA CONCEIÇÃO SILVA GIZELDA MARIA BASSI SIQUEIRA GIORIA MARIA DE ALMEIDA SOUZA TEDRUS HELIO JULIO MARCHI HERMAN BRIAN ELIAS MOURA IDEVAL BERNARDO DE OLIVEIRA ILAN AVRICHIR ILAN, AVRICHIR
IRENE ABRAMOVICH
IRENE DE ARAUJO MACHADO
ITIRO SHIRAKAWA
IVONE SOUZA CASTELLAR
IVONETE MARTINEZ
JOÃO CLÁUDIO IOUREIRO
JOSE ADAUTO RIBEIRO
JOSE BILEZIKJIAN
JOSE HERNANI ARRYM FILHO
IOSÉ ILIZ GOLIVELA PODDIGIJE JOSÉ HERNANI ARRYM FILHO
JOSÉ LUIZ GOUVEIA RODRIGUES
JOSÉ ROBERTO FORNAZZA
JOSÉ SUDÁ PIRES
JUNIA BORGES BOTELHO
KARL HEINZ KIENITZ
LÉA ELISA SILINGOWSCHI CALIL
LEONARDO STELZER ROSSI
LIRIA KAORI INOUE LIRIA KAORI INOUE
LUCIANO GONZALES RAMOS
LUIZ CARLOS DE CASTRO VASCONCELLOS
LUIZ CARLOS FERNANDES
LUIZ FERNANDO SOARES BRANDÃO
MARCIO DE SOUZA MACHADO
MARCIO DE SOUZA MACHADO
MARCIO SVINICIUS LOBREGAT
MARIA CECILIA ROSSI
MARIA ELISA DIAS DE ANDRADE FURTADO
MARIA EWILIA PACHECO
MARIA EVANGELINA RAMOS DA SILVA
MARIA INEZ CEZAR DE ANDRADE
MARIA KADLINO MARIA INEZ CEZAR DE ANDRADE
MARIA KADUNC
MARIA UIZA MARCILIO
MARIA OLGA SOARES DA CUNHA
MARIA SONIA DA SILVA
MARIA SONIA DA SILVA
MARIDA SACRAMENTO CAVALLO
MARINA JAROUCHE AUN
MARJORIE DE OLIVEIRA ZANCHETTA
MAURICIO YASUDA
MAURO NEMIROVSKY DE SIQUEIRA
MESSIAS MACIEL DO PRADO
MICHAEL HARADOM
MOZART ANTONIO DE CAMPOS
NADIR DA GIORIA HAGUIARA CERVELLINI
NELSON ANDRADE
NESON DE ALMEIDA GONÇALVES NELSON ANDRADE
NELSON DE ALMEIDA GONÇALVES
NELSON VIEIRA BARREIRA
NILTON DIVINO D'ADDIO
OSCAR WINDMÜLLER
OTAVIO DE SOUZA RAMOS
OTÁVIO ROBERTI MACEDO PATRÍCIA GAMA PATRICIA RADINO ROUSE PEDRO MORALES NETO PEDRO RIBEIRO AZEVEDO PEDRO SÉRGIO SASSIOTO RAFAEL D'ANDREA REGINA HELENA DA SILVA REINALDO MORANO FILHO REINATUO MORANO FILHO
RENATA KUTSCHAT
RENATO ATILIO JORGE
RICARDO GASPAR MULLER
ROBERTO MORETTI BUENO
RODRIGO ELIAS MOREIRA
ROGÉRIO VALADARES BRANDÃO ROLAND KOBERLE ROSELI RITA MARINHEIRO RUBENS BRITO DO NASCIMENTO RUY BIANCHI SARTORETTO

DANIEL BLEECKER PARKE

SANDRA SOUZA PINTO SELMA ANTONIO SELMA MARIA SCHINCARIOLI SILVIA REGINA FRANCESCHINI SILVIO ALEIXO SILVIO ANTONIO DA SILVA SILVIO LUIZ PARTITI FERREIRA SILVIO IUIZ PARTITI FERREIRA
SONIA MARGARIDA CSORDAS
SONIA MARIA LEITE
SONIA MARIA SCHINCARIOLI
SONIA PONZIO DE REZENDE
THOMAZ WOOD JUNIOR
URBANO ALENCAR MACHADO
VALÉRIA GADIOLI
VICENTE PAIVA CORREIA LIMA
VILMA PEREIRA RIVERO VELLA
VIVIANA SAPHIR DE PICCIOTTO
WALTER RIBEIRO TERRA WILIAM BASSITT WILMAR DIAS DA SILVA yvan leonardo barbosa lima

37 ANONIMOS

VIVACE
DE R\$ 2.001 A R\$ 4.000
ALAIN CLEMENT LESSER LEVY
ALESSANDRA MIRAMONTES LIMA
ALEXANDRE LEAO FERREIRA
ALIDA MARIA FLEURY BELLANDI
ANTONIO MARCOS VIEIRA SANTOS
ANTONIO SALATINO
BERTHA ROSENBERG
CARLOS EDUARDO CIANFLONE
CARMEN SILVIA DE MELO
CIBELE RIVA RUMEL
CLODOALDO APARECIDO ANNIBAL
DANIEL DA SILVA ROSA
DEBORA ARNS WANG
DIANA VIDAL
DIDIO KOZIOWSKI
DIONE MARIA PAZZETTO ARES
EDITH RANZINI
EDNA DE LURDES SISCARI CAMPOS EDITH RANZINI
EDNA DE LURDES SISCARI CAMPOS
EDSON MINORU FUKUDA
ELAYNE RODRIGUES DE MATOS
ELIANA R. M. ZIOCHEVSKY
ERICK FIGUEIREDO RODRIGUES
ERIKA ROBERTA DA SILVA
ETSUKO IKEDA DE CARVALHO
FÁTIMA PORTELLA RIBAS MARTINS
FLAVIA HELENA PIUMA SILVEIRA
FRANCISCO SCIAROTTA NETO
FREDERICO MACIEL MOREIRA
GASTÃO JOSE GOULART DE AZEVEDO
GERALDO GOMES SERRA
GONZALO VECINA NETO
JEANETTE AZAR
JOAQUIM VIEIRA DE CAMPOS NETO
JOSE ANTONIO MEDINA MALHADO
JOSÉ CARLOS GONSALES
JOSE DE PAULA MONTEIRO NETO
JOSÉ DE PAULA MONTEIRO NETO
JOSÉ ESTRELLA
LOSE GUILHEPME VARTANIANI
LICE TORRORDORIO EDNA DE LURDES SISCARI CAMPOS JOSE PARLIA MONTEIRO NETO
JOSÉ GUILHERME VARTANIAN
JOSÉ LUIZ DE ARAUJO CANOSA MIGUEZ
JOSE MARIA CARDOSO DE ASSIS
JOSE ROBERTO DE ALMEIDA MELLO
JOSÉ RUBENS PIRANI JULIO MILKO LEONARDO ARRUDA DO AMARAL ANDRADE LILIA BLIMA SCHRAIBER LILIA BLIMA SCHRAIBER
LUCI BANKS LEITE
LUIS ROBERTO SILVESTRINI
LUIZ CESÁRIO DE OLIVEIRA
LUIZ DIEDERICHSEN VILLARES
MARCELO JUNQUEIRA ANGULO
MARCO TULLIO BOTTINO
MARCOS PAULO DE JESUS
MARCOS VINICIUS ALBERTINI
MARCUS TOMAZ DE AQUINO
MARIA CECILIA SENISE MARTINELI
MARIA HELENA LEONEL GANDOLFO
MARIA, OSEFA SUÁREZ CRUZ
MARINA PEREIRA BITTAR
MAURO FISBERG
MICHEL CUNHA TANAKA MAURO FISBERG
MICHEL CUNHA TANAKA
MIGUEL SAMPOL POU
MIRIAM DE SOUZA KELLER
NATANIEL PICADO AIVARES
NELSON DE OLIVEIRA BRANCO
NEUSA MARIA DE SOUZA
PASCHOAL PAULO BARRETTA
PATRICK CHRISTIAN POLAK
PAULO DE TOLEDO PIZA
PAULO EMÍLIO PINTO

PEDRO SPYRIDION YANNOUILS PEDRO SPYRIDION YANNOUL:
RAFAEL GOLOMBEK
RENATA SIMON
RENATO YOSHIO MURATA
RENÉ HENRIQUE GÖTZ LICHT
ROBERT A. WALL
ROBERTO LOPES DONKE ROBERTO LOPES DONKE
ROSA RANGEL
SALVATOR LICCO HAIM
SERGIO OMAR SILVEIRA
SILVIA CINTRA FRANCO
TARCÍSIO SARAIVA RABELO JR.
THEREZINHA PRADO DE ANDRADE GOMES
WALTER JACOB CURI
WANDER AZEVEDO
WILTON JUEIROZ DE ARALIJO WILTON QUEIROZ DE ARAUJO 15 ANÔNIMOS

VIVACE CON BRIO
DE R\$ 4.001 A R\$ 8.000
ABNER OLIVA
ADRIANO ZAN
AIBERTO CAZAUX
ALBERTO DOMINGOS FILHO
ALFONSO HUMBERTO CELIA SILVA
ALFREDO JOSÉ MANSUR
ALMIR FERREIRA DE SOUSA
ALVARO LUIZ BRUZADIN FURTADO
ANA BEATRIZ LORCH ROTH
ANA DE OURO PRETO CORRÊA DO LAGO
ANDRÉ CAMINADA
ANDREW THOMAS CAMPBELL
ANITA LEONI
ANTONIO ALITON CASEIRO ANTONIO AILTON CASEIRO ANTONIO DE JESUS MENDES ANTONIO ROBERTO LUMINATI ANTONIO DE JESUS MICHOLES
ANTONIO ROBERTO LUMINATI
ARNALDO MALHEIROS
AYR RIBEIRO DE CARVALHO JUNIOR
CARLOS ALBERTO DE SÁ LEAL
CARLOS ALBERTO MATTOSO CISCATO
CARLOS ALBERTO WANDERLEY JUNIOR
CARLOS EDUARDO A. M. DE ANDRADE
CARLOS EDUARDO MORI PEYSER
CARLOS MACRUZ FILHO
CARLOS MACRUZ FILHO
CARLOTA H. THALHEIMER
CARMEM LUIZA GONZALEZ DA FONSECA
CESAR AUGUSTO CONFORTI
CHISLEINE FÁTIMA DE ABREU
CLÁUDIO CÂMARA
DEBORAH NEALE
DORIS CATHARINE CORNELIE KNATZ
KOWALTOWSKI
EDILSON DE MORAES REGO FILHO rovvaliowski Edilson de Moraes rego filho Eduardo Wense dias Eliana ayako hirata antunes de Oliveira ELIANA AYAKO HIRATA ANTUNES DE OLIVEI ELISEU MARTINS ELIZA MARIA ROCHA PADUA EMILIO EUGÊNIO AULER NETO ERWIN NOGUEIRA DE ANDRADE EURICO RIBEIRO DE MENDONÇA FABIO COLLETTI BARBOSA FERNANDO BAUMEIER FERNANDO MATTOSO LEMOS GUILHERME CAOBIANCO MARQUES GUSTAVO ANDRADE HAMILTON BOKALEFF DE OLIVEIRA JUNIOR HEDYWALDO HANNA HAMILION BORALET DE OLIVI-HEDYWALDO HANNA HEITOR MARTINS HELDER OLIVEIRA DE CASTRO HELGA VERENA LEONI MAFFEI HELIO ELKIS HELIO MATTAR helio Mattak Horacio Lafer Piva Ilma teresinha arns Wang Israel Vainboim Ivan Cunha nascimento J. Roberto Whitaker Penteado jaime pinsky JAIMO OKRET
JAYME VOLICH
JOÃO CAETANO ALVARES
JOONG HYUN SHIN
JOSÉ CARLOS BAPTISTA DO NASCIMENTO
JOSÉ CARLOS ROSSINI IGLÉZIAS
JOSÉ ROBERTO BENETI
JUDITH MIREILLE BEHAR JOUIN TWINGLIE BEHAN JULIO CESAR DA COSTA LAURA PALADINO DE LIMA LAYDE HILDA MACHADO SIQUEIRA LEGA FALLEIROS MENDES LEONARDO KENJI RIBEIRO KITAJIMA

LIVIO DE VIVO LUIS EDMUNDO PINTO DA FONSECA

IUÍS MARCEIIO GAIIO LUIZ ABLAS LUIZ DO NASCIMENTO PEREIRA JUNIOR LUIZ FRANCO BRANDÃO LUIZ DO NASCIMENTO PEREIRA JUNIOR
LUIZ FRANCO BRANDÃO
LUIZ FRANCO BRANDÃO
MARCEL PONS
MARCELO KAYATH
MARCIO AUGUSTO CEVA
MARCIO MARCH GARCIA
MARCOS GOMES AMORIM
MARIA ELISA FUDABA CURCIO PEREIRA
MARIA ELISA FUDABA CURCIO PEREIRA
MARIA LUIZA PIGINI SANTIAGO PEREIRA
MARIA LUIZA PIGINI SANTIAGO PEREIRA
MARINA DE ALMEIDA AOKI
MARINA PEREIRA ROJAS BOCCALANDRO
MAURICIO CASTANHO TANCREDI
MAURICIO GOMES ZAMBONI
MÉRCIA LUCIA DE MELO NEVES CHADE
MIGUEL PARENTE DIAS
NELI APARECIDA DE FARIA
NELSON MERCHED DAHER FILHO
NELSON PEREIRA DOS REIS
ORLANDO CESAR DE OLIVEIRA BARRETTO
OSNI APARECIDO DOS SANTOS
PAULO ROBERTO CAIXETA
PAULO ROBERTO CAIXETA
PAULO ROBERTO CAIXETA
PAULO ROBERTO PORTO CASTRO
PAULO ROBERTO CAIXETA
PETER GREINER PAULO ROBERTO PORTO CASTRO
PAULO ROBERTO SABALAUSKAS
PEDRO HERZ
PETER GREINER
PILINIO TADEU CRISTOFOLETTI JUNIOR
PROVVIDENZA BERTONCINI
RAPHAEL PEREIRA CRIZANTHO
RAGUEL SZTERLING NELKEN
REGINA LÚCIA ELIA GOMES
RICARDO ANSAI
RICARDO PAULINO MARQUES
RICARDO PAULINO MARQUES
RICARDO PAULINO MARQUES
RICARDO RIUNO SOO PICANCO CHOI
RODRIGO RIBEIRO NOVAES
SAMI TEBECHRANI
SANTO BOCCALINI JUNIOR
SARAH VALENTE BATTISTELLA
SATOSHI YOKOTA
SERGIO PAULO RIGONATTI
SERGIO RACHMAN
SIDNEI FORTUNA
SILVIO CHEBABI TEIXEIRA DE VASCONCELOS
STEPHAN WOLYNEC
SUELI DA SILVA MOREIRA
SUZETE GARCIA DE MOURA
TOMASZ KOWALTOWSKI
VALDIR RODRIGUES DE SOUZA
VANIA CILIEI VATREK IOMASZ KOWALIOWSKI
VALDIR RODRIGUES DE SOUZA
VANIA CURI YAZBEK
VERA DA CONCEIÇÃO FERNANDES HACHICH
VERA LUCIA PERES PESSÔA
VITÓRIO IUIS KEMP
WALDEMAR COELHO HACHICH WASHINGTON KATO
YOJI OGAWA
ZILMA SOUZA CAVADAS
ZOROASTRO CERVINI ANDRADE
24 ANÓNIMOS

PRESTO DE R\$ 8.001 A R\$ 15.000 ANDRÉ CAMINADA ANDREW THOMAS CAMPBELL HELIO MATTAR

J. ROBERTO WHITAKER PENTEADO
LILIA MORITZ SCHWARCZ MARCELO KAYATH
MAURICIO CASTANHO TANCREDI

PATRONO ACIMA DE R\$ 15.001 ALVARO LUIZ BRUZADIN FURTADO ANDRE RODRIGUES CANO ANTONIO QUINTELLA HEITOR MARTINS FABIO COLLETTI BARBOSA 1 ANÔNIMO

RELAÇÃO DE NOMES ATUALIZADAS EM 24/03/2015

ASSOCIE-SE!

PARA OUTRAS INFORMAÇÕES SOBRE O PROGRAMA SUA ORQUESTRA, ACESSE: WWW.OSESP.ART.BR/SUAORQUESTRA
OU ENTRE EM CONTATO PELO TELEFONE 11 3367-9580

PRECISO ME PREPARAR PARA OS CONCERTOS?

Não é necessário conhecimento prévio para assistir e apreciar a música apresentada pela Osesp. Entretanto, conhecer a história dos compositores e as circunstâncias das composições traz novos elementos à escuta. Com início uma hora antes dos concertos da série sinfônica, aulas de cerca de 45 minutos de duração abordam aspectos diversos das obras do programa a ser apresentado pela Osesp na mesma data. Para participar, basta apresentar o ingresso avulso ou de assinatura para o respectivo concerto. Nas Revistas você também encontra comentários de musicólogos e especialistas em linguagem acessível.

SOMENTE MÚSICA

Diferentemente de outros gêneros musicais, a música de concerto valoriza detalhes e sons muito suaves; assim, o silêncio por parte da plateia é muito importante.

Telefones celulares e outros aparelhos eletrônicos devem permanecer desligados, ou em modo silencioso, durante os concertos. Além do som, também a luz desses aparelhos pode incomodar.

FUMAR, COMER E BEBER

Fumar em ambientes fechados é proibido por lei; lembre-se também de que não é permitido comer ou beber no interior da sala de concertos.

QUANDO APLAUDIR?

É tradição na música clássica aplaudir apenas no final das obras. Preste atenção, pois muitas peças têm vários movimentos, com pausas entre eles. Se preferir, aguarde e observe o que faz a maioria.

CHEGANDO ATRASADO

No início do concerto ou após o intervalo, as portas da sala de concerto serão fechadas logo depois do terceiro sinal. Se lhe for permitido entrar entre duas obras, siga as instruções de nossos indicadores e ocupe rápida e silenciosamente o primeiro lugar vago que encontrar. Precisando sair, faça-o discretamente, ciente de que não será possível retornar.

IMPORTANTE

Pensando em seu conforto, além da implantação das três saídas para facilitar o fluxo de veículos após os concertos, outra melhoria foi aplicada ao nosso estacionamento: agora você retira o comprovante (ticket) na entrada e efetua o pagamento em um dos caixas, localizados no 1º subsolo (ao lado da bilheteria) e no hall principal da Sala São Paulo. A forma de pagamento também melhorou; além de cartão de crédito e débito, você pode utilizar o sistema Sem Parar/Via Fácil. Lembre-se: o ticket pode ser pago a qualquer hora, desde sua entrada até o final da apresentação. Antecipese. Não espere o final do concerto: pague assim que entrar ou durante o intervalo. Dessa forma, você evita filas, otimiza seu tempo e aproveita até o último acorde.

COMO DEVO ESTAR VESTIDO?

É fundamental que você se sinta confortável em sua vinda à Sala São Paulo. Entretanto, assim como não usamos roupas sociais na praia, é costume evitar bermudas ou chinelos numa sala de concertos.

E NA HORA DA TOSSE?

Não queremos que você se sinta desconfortável durante as apresentações. Como prevenção, colocamos à disposição balas (já sem papel), que podem ser encontradas nas mesas do *hall* da Sala. Lembre-se que um lenço pode ser muito útil para abafar a tosse.

CRIANCAS

As crianças são sempre bem-vindas aos concertos, e trazê-las
é a melhor forma de aproximá-las
de um repertório pouco tocado
nas rádios e raramente explorado
pelas escolas. Aos 7 anos,
as crianças já apresentam uma
capacidade de concentração
mais desenvolvida, por isso
recomendamos trazê-las a partir
dessa idade. Aconselhamos a
escolha de programas específicos
e que não ultrapassem os 60
minutos de duração.

REVISTA OSESP ABRIL 2015

O CONTEÚDO DAS NOTAS DE PROGRAMA É DE RESPONSABILIDADE DE SEUS RESPECTIVOS AUTORES

ISSN 2238-0299

EDIÇÃO FINALIZADA EM 24 DE MARÇO DE 2015

EDITOR RICARDO TEPERMAN

PREPARAÇÃO DE TEXTO FLÁVIO CINTRA DO AMARAL

SUPERVISÃO EDITORIAL FERNANDA SALVETTI MOSANER

REVISÃO LUIZ FUKUSHIRO

projeto gráfico FUNDAÇÃO OSESP

DIAGRAMAÇÃO IZABEL MENEZES

CRÉDITOS

OBRA DE ANNA MARIA MAIOLINO © ANNA MARIA MAIOLINO/EDUARDO ORTEGA PARTITURA BACH © DOMÍNIO PÚBLICO
ALPINISTAS © ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES
VENEZA © DEA/ A. DAGIJ ORTI
OBRA DE ARTUR LESCHER © ARTUR LESCHER/ROMULO FIALDINI
CÉSAR FRANCK © DOMÍNIO PÚBLICO
RIO DE JANDIERO POR MARC FERREZ © ACERVO IMS
CARTAZ RUSSO © HERITAGE IMAGES
PAULO COSTA LÍMA © EMILIO LE ROUX
RACHMANINOV © LEBRECHT MUSIC & ARTS
NAOMI MUNAKATA © GLORIA FLUGEL
CORO DA OSESP © ANA FUCCIA
ANGELA HEWITT © BERND EBERLE
SIR RICHARD ARMSTRONG © MATS BÄCKER
EMMANUELE BALDINI © MARCO ALBERTI
MARIN ALSOP © KYM THOMSON
DENIS KOZHUKHIN © FELIX BROEDE

A REVISTA OSESP ENVIDOU TODOS OS ESFORÇOS PARA LICENCIAR AS IMAGENS E TEXTOS CONTIDOS NESTA EDICÃO. TEREMOS PRAZER EM CREDITAR OS PROPRIETÁRIOS DE DIREITOS QUE PORVENTURA NÃO TENHAM SIDO LOCALIZADOS.

> SALA SÃO PAULO FUNDAÇÃO OSESP PRAÇA JÚLIO PRESTES, 16 T 11 3367.9500

LOCAÇÃO DE ESPAÇOS NA SALA SÃO PAULO EVENTOS@OSESP.ART.BR

ANÚNCIOS NA REVISTA OSESP MARKETING@OSESP.ART.BR | 11 3367.9556



Cada número da *Revista Osesp* traz na capa uma obra de artista brasileiro contemporâneo, do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Os trabalhos foram selecionados pela curadora-chefe da Pinacoteca, Valéria Piccoli, juntamente com o diretor artístico da Osesp.



GERALDO DE BARROS

Chavantes, SP, 1923 - São Paulo, SP, 1998

Fotoformas, entre 1948 e 1951, ampliação de 1977 gelatina e prata sobre papel colado sobre aglomerado 49,4 x 49,4 cm

Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil Doação do artista, 1*977* Foto: Isabella Matheus

GERALDO DE BARROS (Chavantes, SP, 1923 - São Paulo, SP, 1998)

Geraldo de Barros foi fotógrafo, pintor e *designer*. Em 1945, iniciou estudos sobre desenho e pintura e frequentou os ateliês de Clóvis Graciano e Colette Pujol. No ano seguinte, passou a frequentar o ateliê de Yoshida Takaoka e começou a fazer fotografias. Em 1949, ministrou cursos de fotografia e criou um laboratório no Museu de Arte de São Paulo junto com Thomaz Farkas e German Lorca. Em 1951, realizou no mesmo museu a mostra *Fotoforma*, foi contemplado com uma bolsa do governo francês e seguiu para Paris, onde estudou litografia na Escola Nacional Superior de Belas-Artes e gravura no ateliê de Stanley William Hayter. Também cursou artes gráficas na Escola Superior da Forma, em Ulm, na Alemanha. De volta a São Paulo, em 1952, participou do Grupo Ruptura. Integrou o Grupo Rex, criado em 1966, juntamente com os artistas Wesley Duke Lee, Nelson Leirner, Carlos Fajardo, Frederico Nasser e José Resende.



APOIO CULTURAL





REALIZAÇÃO



ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA FUNDAÇÃO OSESP



Ministério da **Cultura**



