

SELO DIGITAL
OSESP 3

ORQUESTRA
SINFÔNICA DO ESTADO
DE SÃO PAULO



ALMEIDA PRADO

SINFONIA DOS ORIXÁS E
OUTRAS OBRAS SINFÔNICAS

CELSO ANTUNES REGENTE
CLÁUDIO CRUZ VIOLINO

ALMEIDA PRADO [1943-2010]

CELSO ANTUNES
REGENTE CONDUCTOR

CLÁUDIO CRUZ
VIOLINO VIOLIN

SINFONIA Nº 2 - DOS ORIXÁS: SUÍTE (1985)

1. Chamado aos Orixás - Ritual Inicial [01'56''] BR-FQ5-13-00022
2. Obatalá - O Canto do Universo [01'01''] BR-FQ5-13-00023
3. Ifá - O Canto da Adoração [00'24''] BR-FQ5-13-00024
4. Ogum-Obá - A Dança da Espada e do Fogo [02'55''] BR-FQ5-13-00025
5. Ibeji - Cantiga Para Cosme e Damião [04'19''] BR-FQ5-13-00026
6. Oxalá II - O Jogo dos Búzios [03'10''] BR-FQ5-13-00027
7. Iansã - O Canto da Paixão [02'28''] BR-FQ5-13-00028
8. Xangô II - O Canto das Tempestades, dos Raios e Coriscos [02'04''] BR-FQ5-13-00029
9. Oxumarê - O Canto do Arco-íris [00'38''] BR-FQ5-13-00030
10. Ritual Final [01'13''] BR-FQ5-13-00031

FANTASIA PARA VIOLINO E ORQUESTRA (1997)

11. Allegro Molto [00'39''] BR-FQ5-13-00032
12. Calmo [00'57''] BR-FQ5-13-00033
13. Scherzo [03'19''] BR-FQ5-13-00034
14. Poético, Lírico [01'28''] BR-FQ5-13-00035
15. Interlúdio - Andante [00'46''] BR-FQ5-13-00036
16. Adagio [05'02''] BR-FQ5-13-00037
17. Allegro Molto (fugato) [01'21''] BR-FQ5-13-00038

ESTUDOS SOBRE PARIS: SUÍTE (2009)

18. Canal de l'Ourcq [03'59] BR-FQ5-13-00039
19. Près de l'Île Saint-Denis [01'45] BR-FQ5-13-00040
20. Le Bassin de la Villette [02'16] BR-FQ5-13-00041
21. Le Canal Saint Martin [01'46] BR-FQ5-13-00042
22. Le Quartier Montparnasse [03'54] BR-FQ5-13-00043
23. L'Opéra [01'32] BR-FQ5-13-00044
24. Notre Dame de Paris [03'14] BR-FQ5-13-00045
25. Le Jardin du Luxembourg. Fontaine Médicis.
Les Poètes: Leconte de Lisle, Sainte-Beuve [03'12] BR-FQ5-13-00046

Nascido em Santos, em 1943, José Antônio Rezende de Almeida Prado foi um dos principais compositores brasileiros da segunda metade do século xx e da primeira década do século xxi. Sua obra abrange diversas instrumentações, com grande destaque para o piano, seu instrumento, mas também com incursões por uma gama que vai do violão solo até grandes formações orquestrais, passando pelo coro, diversos instrumentos solistas e música de câmara.

A obra de Almeida Prado pode ser dividida em três grandes períodos¹. As peças de juventude, marcadamente nacionalistas, demonstram uma forte influência de Camargo Guarnieri, então seu professor de composição. O segundo período tem início em 1965, quando Almeida Prado rompe com Guarnieri e passa a absorver e utilizar as tendências da vanguarda europeia. Foram os anos em que conseguiu se projetar como compositor, principalmente depois de vencer o concurso de composição da Guanabara em 1969. Em seguida,

mudou-se para Paris, onde estudou com Nadia Boulanger e Olivier Messiaen. A partir de 1983, tem início o terceiro período, em que o compositor passa a mesclar os elementos e técnicas desenvolvidos anteriormente, tais como tendências vanguardistas, elementos da música tonal e referências aos ritmos e modos da música brasileira e a fontes religiosas, principalmente textos católicos e ritmos e melodias do candomblé. É nesta fase de síntese que se encontram as três obras deste CD, separadas por períodos equidistantes de doze anos: a *Sinfonia dos Orixás* (1985), a *Fantasia Para Violino e Orquestra* (1997) e, finalmente, *Études sur Paris* (2009).

Composta entre 1984 e 1985, por ocasião da comemoração dos dez anos da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, a *Sinfonia dos Orixás* foi construída originalmente em três movimentos: “Chamado dos Orixás (Ritual Inicial)”, “Manifestação dos Orixás” e “Ritual Final”. O corpo principal da obra é o movimento central, dividido em dezessete

1. Periodização proposta por Fábio Scardueli, em sua tese de doutorado *Khamailéon: Fantasia para violão e orquestra de Almeida Prado* (Unicamp, 2009).

partes, em que são ouvidos quinze cantos dos orixás e dois interlúdios. Apesar destas divisões, a música transcorre sem interrupções, do início ao fim. Muitos dos seus motivos melódicos e rítmicos foram baseados em pontos recolhidos por sua mulher, Helenice Audi, que frequentava um centro de umbanda.

Se observada em sua estrutura geral, a *Sinfonia dos Orixás* assemelha-se a uma suíte, com um movimento introdutório e outro conclusivo. No entanto, a maneira como o compositor construiu o desenvolvimento temático da peça justifica a escolha pela denominação de “sinfonia”. Dois temas dialogam por toda a obra. O tema dos orixás femininos surge de um motivo de três notas, logo no início do primeiro movimento, e vai se construindo ao longo da *Sinfonia*. Já o tema dos orixás masculinos sofre o processo inverso: é apresentado como um tema completo e vai se diluindo até o movimento final.

Em 2010, o maestro Carlos Moreno idealizou e organizou uma suíte da *Sinfonia dos Orixás*, estreada, sob sua regência, com a Orquestra Sinfônica de Santo André, uma

semana após a morte do compositor. Os movimentos inicial e final permaneceram inalterados, tendo a reorganização incidido apenas sobre a “Manifestação dos Orixás”. Das dezessete partes, oito foram mantidas.

Na *Suíte*, gravada aqui pela Osesp, temos uma introdução e uma conclusão, com uma seqüência de cantos no movimento central, independentes do desenvolvimento temático. Fluem as melodias de fácil reconhecimento, que se sucedem e se sobrepõem, mas o destaque está na escrita rítmica e na ampla seção de instrumentos de percussão. O extenso movimento central apresenta uma grande variação de ambientes, como o breve e quase estático “Ifá”, o pulsante “Ogum-Obá” e o lírico “Ibeji”.

“Manifestação dos Orixás” se conclui com “Oxumarê”, preparando o “Ritual Final”. Neste movimento os instrumentos entram em grupos: primeiro os metais, seguidos das cordas, da percussão e das madeiras. Cada um deles toca um motivo e o repete incessantemente até que todos se encontrem em um brilhante e sonoro acorde que encerra a *Sinfonia*.

Encomendada pelo Instituto Municipal de Arte e Cultura — Rio Arte, do Rio de Janeiro, a *Fantasia Para Violino e Orquestra* foi composta em um período de pouco mais de um mês, entre abril e maio de 1997. No mesmo ano, foi estreada pela Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência de Roberto Tibiriçá, na Sala Cecília Meireles, tendo como solista a filha do compositor, Constança de Almeida Prado, a quem a obra foi dedicada. Na época, sua filha mais velha, Ana Luiza, pintou um quadro inspirado na técnica composicional da permutação, utilizada por Almeida Prado no “Scherzo” da *Fantasia*.

A peça está estruturada em sete breves movimentos, que se sucedem sem interrupção. Logo na introdução, o material que dá unidade à obra é apresentado pelas cordas em uníssono. Trata-se de uma série de sete sons, cujas quatro primeiras notas foram extraídas do início do tema da *Grande Fuga* Op. 133, de Beethoven. Segue-se o “Calmo”, um coral de madeiras e vibrafone intercalado pelo solo do violino. Seu final com os tom-tons prepara a entrada do “Scherzo”.

O “Scherzo” e o “Adagio” são os movimentos mais extensos da *Fantasia* e formam seus pilares centrais. O primeiro apresenta uma interessante estrutura, na qual o solista improvisa sobre acordes que vão se repetindo em ordens trocadas. O “Adagio” é o momento mais lírico da peça, quase todo em *piano*.

Entre estes movimentos, Almeida Prado escreveu uma cadência pouco usual. Em vez de ser um momento de virtuosismo, somente para o solista, ela está dividida entre o violino e a seção de percussão. Após a cadência — e antes do “Adagio” — há um Interlúdio, escrito para os instrumentos de sopro.

O movimento final foi composto em estilo *fugato*, no qual a série de sete notas apresentada no início da *Fantasia* funciona como tema que vai sendo exposto em seqüência por cada um dos naipes da seção das cordas e, por fim, pelo solista. Após a sua última entrada, encerra-se o *fugato* e começam a ser ouvidos motivos dos movimentos anteriores, que prepararam o final.

E*tudes sur Paris* foi uma das últimas composições de Almeida Prado, escrita em 2009 por encomenda da Osesp (maestro John Neschling) e da Sociedade Amigos da Cinemateca, para servir de trilha sonora ao filme silencioso homônimo de André Sauvage, de 1928. A suíte presente nesta gravação foi proposta e estreada pelo violinista e maestro Cláudio Cruz, e dura cerca de um terço da trilha completa escrita para o filme.

Acompanhando as cenas retratadas no filme, cada movimento da suíte recebeu o nome de algum lugar da cidade de Paris. Procurando retratar os diversos ambientes, Almeida Prado nos apresenta uma grande diversidade de estilos de escrita. As referências extramusicais são muito claras, com alusões a distintos personagens, locais e épocas da cidade. A imagem sonora do fluir das águas marca “Canal de L’Ourcq” e o contorno melódico do famoso *Can-can*, que Offenbach escreveu para sua opereta *Orfeu no Inferno*, aparece em “Ópera”. Como o primeiro movimento, “Près de l’Île Saint-Denis” é indefinido tonalmente,

mas a pulsação rítmica com deslocamentos de acentos contrasta com a textura melódica em movimento contínuo, evocadora das águas do canal.

Se em “Le Bassin de la Villete” o compositor se utiliza da escrita simultânea de duas tonalidades, característica marcante de Darius Milhaud, em “Le Canal Saint-Martin” ele nos traz à memória a música de compositores conhecidos como impressionistas, como Debussy e Ravel. Mas as referências musicais não se limitam ao início do século xx. Um dos principais monumentos da cidade de Paris, datado do século xii, a catedral de Notre Dame, é retratado por meio da escrita no estilo medieval. Além de a música ser composta como um *organum* paralelo, identificamos também os finais de frase com cadências características da polifonia vocal de Machaut.

Apesar de escrever para uma orquestra sinfônica convencional, Almeida Prado introduz em “Le Quartier Montparnasse” um acordeão francês para reconstruir a ambientação sonora deste bairro parisiense, reduto de artistas e intelectuais no pe-

riodo entre guerras. O solo de acordeão, escrito em linguagem tonal, é o ponto de maior lirismo desta peça. O tema foi composto originalmente para o *Andante Lírico* n° 2, de 1996.

A obra se encerra com uma homenagem explícita a Olivier Messiaen, tido por Almeida Prado como seu grande mestre. Logo no início do último movimento, o vibrafone toca uma escala criada pelo próprio Messiaen, que ele denominou de “Modo 5” e que Almeida Prado deixa explicitamente anotada na partitura. A se-

guir, o compositor explora um elemento rítmico característico do francês, marcado pelos deslocamentos do tempo forte, sobre o qual a orquestra toca em uníssono.

Almeida Prado escreveu *Études sur Paris* com muita liberdade e inventividade, sem receio de fazer referências diretas a outros compositores. Mais do que uma linguagem, o compositor nos propõe uma pluralidade de estilos derivados da música tonal, modal, bitonal e atonal, em diversas texturas, compondo um conjunto ao mesmo tempo variado e coeso.

CARLOS FIORINI

Regente e professor de regência
do Departamento de Música da
Unicamp.

Born in the city of Santos in 1943, José Antônio Rezende de Almeida Prado was one of the leading Brazilian composers of the second half of the twentieth century and the first decade of the twenty-first. His oeuvre embraces several different musical genres, but his works for the piano, his own instrument, represent a particularly important part of his creative output. He also wrote for other instruments, ranging from the solo classical guitar to large orchestral groupings, choirs, and various different solo instruments, and composed chamber music.

His work can be divided into three major periods¹. The works written during his youth are distinctly nationalistic and display the strong influence of Camargo Guarnieri, who taught him composition during that time. This period came to an end in 1965, when Almeida Prado broke away from Guarnieri and began to absorb and incorporate the trends of the European avant-garde. It was in this period that he succeeded in raising his profile as

a composer, especially after winning the Guanabara Composition Competition in 1969. Soon afterwards he moved to Paris, where he studied with Nadia Boulanger and Olivier Messiaen. Among his most well known works is the series *Cartas Celestes* [Celestial Charts], which he began during this period. From 1983 onwards he entered into the third phase of his career, in which he began to combine elements and techniques that he had experimented with previously, such as European avant-garde trends, references to the rhythms and styles of Brazilian music, elements from tonal music and religious references, mainly Catholic texts and the rhythms and melodies of the Afro-Brazilian religion, *candomblé*. It is during this phase of synthesis that the three works included on this CD were created, each of them composed precisely 12 years after the previous one: the *Sinfonia dos Orixás* [Symphony of the Afro-Brazilian Deities, 1985], the *Fantasia Para Violino e Orquestra* [Fantasy for Violin and Orchestra, 1997] and finally, *Études sur Paris* (2009).

1. A division proposed by Fábio Scardueli, in his PhD thesis *Khamailéon: Fantasia para violão e orquestra de Almeida Prado (Khamailéon: Fantasia for guitar and orchestra by Almeida Prado)*. Unicamp (University of Campinas), 2009.

Composed between 1984 and 1985, on the occasion of the 10th anniversary commemorations of the Municipal Symphony Orchestra of Campinas, the *Sinfonia dos Orixás* was originally constructed in three movements: “Chamado dos Orixás (Ritual Inicial)” [“Calling the Deities (Initial Ritual)”], “Manifestação dos Orixás” [“The Manifestation of the Deities”] and “Ritual Final” [“Final Ritual”]. The main body of the work is the central movement, divided into seventeen parts, in which fifteen chants of the deities and two interludes are heard. In spite of these divisions, the music flows without interruption from beginning to end. Many of its melodic and rhythmic motifs were based on the personal observations of his wife, Helenice Audi, who used to attend a place of worship of the syncretic religion *umbanda*, with its strong African influences.

If the overall structure is taken into consideration, the *Sinfonia dos Orixás* resembles a suite, with both an introductory and concluding movement. However, the way in which the composer constructed the thematic development of the work justifies his decision to call it a symphony.

Two themes dialogue with each other throughout. The theme of the female deities emerges from a three-note motif, right at the beginning of the first movement, and is then built up throughout the symphony. The theme of the male deities is subject to the same process but in reverse: it is introduced as a complete theme and then is gradually broken down until the final movement.

In 2010, maestro Carlos Moreno came up with the idea of a suite from the *Sinfonia dos Orixás*, the premiere of which he conducted, performed by the Santo André Symphony Orchestra, a week after Almeida Prado’s death. The initial and final movements remained unaltered, and only the “Manifestation of the Deities” was reorganized. Eight of the seventeen parts were retained.

In the *Suite*, recorded here by the São Paulo Symphony Orchestra, there is an introduction and a conclusion, with a sequence of chants in the central movement, independent from the thematic development of the work. Easily recognizable melodies flow one after the other, or superimpose themselves on top of each other, but the high

point lies in the rhythmic score and the ample percussion section. The extensive central movement presents a great variety of moods, like the brief and almost ecstatic “Ifá”, the animated “Ogum-Obá” and the lyrical “Ibeji”.

“Manifestation of the Deities” concludes with “Oxumarê”, paving the way for the “Final Ritual”. In this movement the instruments enter in groups: first the brass section, followed by the strings, the percussion and the woodwind section. Each of them plays a motif and repeats it incessantly until they all come together in a brilliant and sonorous chord that brings the *Symphony* to a close.

Commissioned by RioArte — the Municipal Institute of Art and Culture of Rio de Janeiro, the *Fantasia for Violin and Orchestra* was composed in just over a month, between April and May 1997. It premiered that same year in a performance by the Brazilian Symphony Orchestra, conducted by Roberto Tibiriça, in the Cecília Meireles Hall. The soloist was the composer’s daughter, Constança de Almeida Prado, to whom the work was dedicated. At the time his eldest daughter, Ana Luiza, painted a picture inspired by the

compositional technique of permutation, used by Almeida Prado in the “Scherzo” of the *Fantasia*.

The work is divided into seven brief movements, which follow one after the other, without interruption. In the introduction the material that gives a sense of unity to the work is introduced by the strings in unison. This takes the form of a series of seven sounds, whose first four notes were taken from the opening of the theme of Beethoven’s *Great Fugue* Op. 133. This is followed by the “Calmo”, a choir of woodwind instruments and vibraphone interspersed with the violin solo. Its ending, with the tom-toms, paves the way for the start of the “Scherzo”.

The “Scherzo” and the “Adagio” are the most extensive movements of the *Fantasia*, and form its central pillars. The first has an interesting structure, in which the soloist improvises on chords that go on to repeat themselves in different orders. The “Adagio” is the most lyrical moment of the work, almost entirely performed *piano*.

In between these movements, Almeida Prado wrote an unusual cadenza. Instead of being a moment of virtuosity, for the soloist

alone, it is divided between the violin and the percussion section. After the cadenza — and before the “Adagio” — there is an Interlude, written for the wind instruments.

The final movement was composed in *fugato* style, in which a series of seven notes introduced at the beginning of the *Fantasia* functions as a theme that is then taken up in sequence by each of the sub-divisions of the strings section and, finally, by the soloist. Following its final entrance, the *fugato* draws to a close and motifs from the previous movements can be heard, which prepare us for the ending.

E*tudes sur Paris* was one of Almeida Prado's last compositions, written in 2009 as a commission from the São Paulo Symphony Orchestra (maestro John Neschling) and the Sociedade Amigos da Cinemateca (Friends of the Cinémathèque Society), to serve as a soundtrack for the eponymous silent film by André Sauvage, made in 1928. The suite that features in this recording was put together and premiered by the violinist and conductor Cláudio Cruz, and represents approximately a third

of the complete soundtrack written for the film.

Following the film's descriptive shooting, each of the suite's movements was given the name of a location in the city of Paris. Almeida Prado presents us with a great diversity of styles in his quest to depict musically these different settings. The extra-musical references are very clear, with allusions to the different characters, locations and epochs of the French capital. The sonorous image of flowing water characterises “Canal de L'Ourcq” and the melodic contours of the famous *Can-can*, which Offenbach wrote for his operetta *Orpheus in the Underworld*, appears in “Ópera”. “Près de l'Île Saint-Denis”, like the first movement, is tonally undefined, but has contrasting musical characteristics. Whereas the former possesses a melodic texture in constant movement, in the latter a rhythmic beat with shifting accents predominates.

In “Le Bassin de la Villete” Almeida Prado uses two tonal qualities simultaneously, a distinguishing feature of the work of the composer Darius Milhaud, and in “Le

Canal Saint-Martin” he recalls the music of the group of composers known as the Impressionists, such as Debussy and Ravel. But the musical references are not limited to the early twentieth century. One of the main monuments in Paris, Notre Dame cathedral, is depicted using the kind of medieval compositional styles that became characteristic of this place of worship in the thirteenth and fourteenth centuries. In addition to the music having been composed as a parallel *organum*, one can also detect phrase endings with cadences characteristic of the vocal polyphony of Machaut.

Despite writing for a conventional symphonic orchestra, Almeida Prado introduces a French accordion in “Le Quartier Montparnasse” in order to evoke the sonic setting of this district of Paris, a stronghold of artists and intellectuals in the inter-war period. The solo accordion, scored in tonal language, is the high lyrical point of this piece. The theme was originally composed for the *Andante Lírico n° 2* [Lyrical Andante No. 2] of 1996.

The work is brought to a close with an explicit homage to Olivier Messiaen,

whom Almeida Prado considered to be his great master. Right at the start of the last movement, the vibraphone plays a scale created by Messiaen himself, which he named “Mode 5” and which Almeida Prado leaves explicitly annotated on the score. He then explores a rhythmic element characteristic of Messiaen, characterised by shifts in the downbeat, above which the orchestra plays in unison.

Almeida Prado wrote *Études sur Paris* with a great deal of creative licence and inventiveness, without being afraid of making direct references to other composers. More than a single language, he presents us with a plurality of styles, embracing tonal, modal, bitonal and atonal music, in diverse textures, which together constitute a whole that is both varied and coherent.

CARLOS FIORINI

conductor and professor of conducting in
the Department of Music at Unicamp
(the University of Campinas).

[TRANSLATED BY LISA SHAW]

CELSO ANTUNES

REGENTE CONDUCTOR



Nascido em 1959, em São Paulo, Celso Antunes assumiu o posto de regente associado da Osesp em 2012. Formado como regente na Musikhochschule de Colônia, atua com a mesma desenvoltura como regente de orquestra e de coral. Antunes é professor de regência coral da prestigiosa Haute École de Musique de Genebra, foi regente titular da Nova Orquestra de Câmara da Renânia (1994-98), do Coro da Rádio da Holanda (2008-12) e do conjunto belga de música contemporânea Champ d'Action (1994-97), além de diretor artístico e regente titular do National Chamber Choir, da Irlanda, entre 2002 e 2007, anos considerados pelo *Irish Times* como “uma idade de ouro para o canto profissional na Irlanda”. Trabalha regularmente com alguns dos principais corais da Europa, entre os quais o SWR Stuttgart Vocal Ensemble, o BBC Singers, em Londres, e o Vlaamse Radio Koor, em Bruxelas. Entre os maestros com quem já trabalhou, estão Sir Simon Rattle, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Charles Dutoit, Peter Eötvös, Sylvain Cambreling e Marin Alsop.

Born in 1959 in São Paulo, Celso Antunes took on the position of associate conductor at the São Paulo Symphony Orchestra in 2012. Graduated as conductor at the Musikhochschule of Colony, he performs with the same resourcefulness as an orchestra and choral conductor. Antunes teaches choral conducting at the prestigious Haute École de Musique de Genève, was the chief conductor at the Rhine Chamber Orchestra (1994-98), at the Netherlands Radio Choir (2008-12) and at the Belgian group of contemporary music Champ d'Action (1994-97), as well as artistic director and chief conductor at Ireland's National Chamber Choir between 2002 and 2007, years that were considered by the *Irish Times* as “a golden age for the professional singing in Ireland”. He works regularly with some of the main European chorales, including the SWR Stuttgart Vocal Ensemble, the BBC Singers in London and the Vlaamse Radio Koor in Brussels. He has worked with conductors such as Sir Simon Rattle, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Charles Dutoit, Peter Eötvös, Sylvain Cambreling and Marin Alsop.

A close-up portrait of Cláudio Cruz, a middle-aged man with dark hair, wearing a dark suit jacket over a white shirt. He is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a warm, reddish-brown color, possibly a curtain or wall.

CLÁUDIO CRUZ

VIOLINO VIOLIN

Spalla da Osesp desde 1990, Cláudio Cruz é também regente e diretor musical da Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo. Foi diretor musical da Orquestra de Câmara Villa-Lobos e regente titular das sinfônicas de Ribeirão Preto e de Campinas. Como violinista, recebeu inúmeros prêmios entre os quais o da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), o Prêmio Carlos Gomes e o Prêmio Bravo, além de um Grammy. Na temporada 2012-13, regeu a Northern Sinfonia (Inglaterra), a Vogtland Philharmonie (Alemanha), a Sinfônica de Jerusalém, a Sinfonia Varsovia, a Nova Filarmônica do Japão, a Orquestra Acadêmica de Hyogo e a Sinfônica de Hiroshima (Japão), entre outras orquestras.

Concertmaster at the São Paulo Symphony Orchestra since 1990, Cláudio Cruz also acts as conductor and musical director of the São Paulo State Youth Orchestra. He was a musical director at the Villa-Lobos Chamber Orchestra and chief conductor of the symphonies of Ribeirão Preto and Campinas. As a violinist he has received countless awards, including the Sao Paulo Association of Art Critics (APCA) award, the Carlos Gomes award, the Bravo award and a Grammy. During the season of 2012-13, he has conducted the Northern Symphony (England), the Vogtland Philharmonie (Germany), the Jerusalem Symphony, the Warsaw Symphony, the New Japan Philharmonic, the Hyogo Academic Orchestra and the Hiroshima Symphony (Japan), among other orchestras.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA

Desde seu primeiro concerto, em 1954, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo — Osesp — trilhou uma história de conquistas, que culminou em uma instituição hoje reconhecida internacionalmente pela excelência. Com mais de 60 CDs lançados, a Osesp tornou-se parte indissociável da cultura paulista e brasileira, promovendo transformações culturais e sociais profundas. Além das turnês pela América Latina, Estados Unidos, Europa e Brasil, o grupo realiza desde 2008 a turnê Osesp Itinerante, pelo estado de São Paulo, promovendo concertos, oficinas e cursos de apreciação musical para mais de 170 mil pessoas. Em 2012, Marin Alsop assumiu o posto de regente titular, contando com o brasileiro Celso Antunes como regente associado e o francês Yan Pascal Tortelier como regente convidado de honra (2012-3). Neste mesmo ano, em sequência a concertos no festival BBC Proms de Londres e no Concertgebouw de Amsterdã, a Osesp foi apontada pela crítica especializada estrangeira como uma das orquestras de ponta no circuito internacional. Em outubro de 2013, a Orquestra fez sua quinta turnê pela Europa e se apresentou pela primeira vez na Salle Pleyel, principal sala de concertos de Paris; na Berliner Philharmonie, casa da Filarmônica de Berlim; e no Royal Festival Hall, no Southbank Centre, principal centro de artes de Londres. Nessa ocasião, foi descrita pela *Diapason* como a “glória sinfônica da América Latina”.

Ever since its first concert, in 1954, the São Paulo Symphony Orchestra (Osesp) has mapped out an ambitious route, arriving at its present standing as an institution recognized for its excellence. It has released more than 60 recordings (on Naxos, BIS, Chandos and Biscoito Fino), which have received critical acclaim worldwide. Osesp has become an integral part of the culture of São Paulo and Brazil, promoting profound cultural and social change. Besides making tours in Latin America, the USA, Europe and Brazil, the orchestra in 2008 set up Osesp Itinerante (‘Osesp on the move’), a project reaching out into the entire state of São Paulo, and providing concerts, workshops, and courses in music appreciation for over 170,000 people annually. In 2012, Marin Alsop took up the post of principal conductor. The Brazilian conductor Celso Antunes is currently the orchestra’s associate conductor, and Yan Pascal Tortelier has been appointed guest conductor of honour (2012-3). Following its concerts at the BBC Proms in London and the Concertgebouw in Amsterdam, Osesp was singled out by foreign critics as one of the leading orchestras in the international music circuit. In October 2013, Osesp was on tour, for the fifth time, in Europe for its debut at Salle Pleyel, in Paris; at the Berliner Philharmonie, in Berlin; and at the Royal Festival Hall, in the Southbank Centre, in London. It was described by *Diapason* as “the symphonic glory of Latin America”.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO
ESTADO DE SÃO PAULO
SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA

CELSO ANTUNES Regente / Conductor

CLÁUDIO CRUZ Violino / Violin

Uli Schneider Produtor de Gravação, Mixagem, Edição e
Masterização / Recording Producer, Mixing, Editing and Mastering

**André Salmeron, Camila Braga Marciano, Marcio Jesus
Torres, Fabio Miyahara e Fernando Dionisio Vieira**

Assistentes de Gravação / Recording Assistants

Gravado em fevereiro de 2013 na Sala São Paulo.
Recorded in February 2013 at Sala São Paulo.

As obras *Sinfonia n° 2 - Dos Orixás: Suíte e Estudos Sobre Paris: Suíte* foram editadas pela Criadores do Brasil, editora da Fundação Osesp. A obra *Fantasia Para Violino e Orquestra* foi editada pela Rio Arte.

The works *Sinfonia n° 2 - Dos Orixás: Suíte e Estudos Sobre Paris: Suíte* were published by Criadores do Brasil, the Music Publishing of Osesp Foundation. The work *Fantasia Para Violino e Orquestra* was published by Rio Arte.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Marin Alsop Diretora Musical e Regente Titular / Music
Director and Principal Conductor

Celso Antunes Regente Associado / Associate Conductor

Yan Pascal Tortelier Regente Convidado de Honra / Guest
Conductor of Honor (2012-13)

FUNDAÇÃO OSESP

Arthur Nestrovski Diretor Artístico / Artistic Director

Marcelo Lopes Diretor Executivo / Executive Director

Fausto Arruda Superintendente / Superintendent

SELO
DIGITAL
OSESF

Música Clássica para todos

Ouçã e baixe gratuitamente
www.osesp.art.br/discografia