

MINISTÉRIO DA CULTURA, GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO,  
POR MEIO DA SECRETARIA DA CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA  
CRIATIVAS, E FUNDAÇÃO OSESP APRESENTAM



Temporada 2023

|o|s|e|s|p|

sem  
fron-  
teiras

7, 8 E 9 DEZ



CONCERTO TAMBÉM  
TRANSMITIDO AO  
VIVO GRATUITAMENTE  
EM [YOUTUBE.COM/](https://www.youtube.com/videosoesp)  
VIDEOSOESP



7 DEZ QUI 20H30

8 DEZ SEX 20H30

9 DEZ SÁB 16H30

**ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO – OSEP**

**THIERRY FISCHER** REGENTE

**GAUTIER CAPUÇON** VIOLONCELO

**ANTONÍN DVORÁK** [1841-1904]

*Concerto para violoncelo em si menor, Op. 104* [1894-95]

1. ALLEGRO
2. ADAGIO MA NON TROPPO
3. FINALE

40 MIN

INTERVALO 20 MIN

● **JEAN SIBELIUS** [1865-1957]

*Sinfonia nº 7 em Dó maior, Op. 105* [1924]

ESCOLHA DO MAESTRO

21 MIN

**ANTONÍN DVORÁK** [1841-1904]

*Danças eslavas* [1878-86]

- \_Nº 8, Op. 46, nº 8 EM SOL MENOR
- \_Nº 10, Op. 72, nº 2 EM MI MENOR
- \_Nº 15, Op. 72, nº 7 EM DÓ MAIOR

12 MIN

## ANTONÍN DVORÁK

NELAHOZEVES, REPÚBLICA TCHECA [ANTIGO IMPÉRIO ÁUSTRO-HÚNGARO], 1841 – PRAGA, REPÚBLICA TCHECA [ANTIGO IMPÉRIO ÁUSTRO-HÚNGARO], 1904

*CONCERTO PARA VIOLONCELO EM SI MENOR, Op. 104* [1894-95]

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

**Estreia mundial:** Em 19 de março de 1896 no Queen's Hall, em Londres, com o violoncelista Leo Stern à frente da Sociedade Filarmônica de Londres, sob regência do próprio compositor.

Quando Jeannette Thurber, presidente do National Conservatory of Music of America, contactou Antonín Dvorák, em 1891, para convidá-lo a assumir a direção de sua instituição, oferecendo-lhe um salário 25 vezes maior do que o que recebia enquanto professor do Conservatório de Praga, o compositor, pai de seis filhos, entre três e 13 anos de idade, se viu diante de uma proposta irrecusável, ainda que a princípio indesejável. A razão de sua contratação, como esclarecem declarações de Thurber e de demais patronos da instituição, era tão simples quanto ambiciosa: esperava-se que Dvorák, maior nome do nacionalismo tcheco do final do século XIX, ajudasse os compositores estadunidenses a criar um estilo de música de concerto genuinamente americano. Como o compositor declarou em carta: “Os americanos esperam grandes coisas de mim. Devo mostrar a eles o caminho para a Terra Prometida, o reino de uma arte nova, independente, em suma, um estilo nacional de música!”<sup>1</sup>

As duas temporadas que passou nos Estados Unidos — entre setembro de 1892 e maio de 1894 e entre outubro de 1894 e abril de 1895 — legaram-nos tanto um novo estilo, um “estilo americano”, quanto obras que fogem desse estilo sem retornar à sua poética eslava de anos antes. Esse é o caso de seu *Concerto para violoncelo em si menor*, que rejeita a “extrema simplicidade” de sua linguagem “americana” em favor de uma escrita sinfônica mais elaborada e formalmente mais robusta. Sétima peça criada nos Estados Unidos, o concerto foi composto entre novembro de 1894 e fevereiro de 1895. Seu final, contudo, foi substancialmente ampliado após o retorno definitivo do compositor à Boêmia, em abril de 1895, e a obra foi concluída apenas em junho daquele mesmo ano.

A simples existência deste que é um dos mais formidáveis concertos para violoncelo já compostos é surpreendente, dado que o compositor, apesar de considerá-lo “um belo instrumento”, dizia: “seu lugar é na orquestra e na música de câmara. Como instrumento solista, ele não é muito bom”.<sup>2</sup> O Opus 104 ganhou vida graças

<sup>1</sup> DÖGE, Klaus. Antonín Dvorák. In: ROOT, Deane (Org.). *Grove Music Online*. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com>. Acesso em: 19 out. 2023.

<sup>2</sup> *Ibid.*

à contumácia de Hanus Wihan, virtuoso violoncelista tcheco e amigo de Dvorák, que por muito tempo pediu ao compositor por um concerto. O desejo por uma obra do gênero surgiria, no entanto, da audição do *Concerto para violoncelo e orquestra n.º 2*, Op. 30, de Victor Herbert, também professor do National Conservatory. Foi essa peça, cuja estreia Dvorák assistira em 10 de março de 1894, que o fez acreditar no potencial do violoncelo enquanto instrumento concertante.

Na criação do compositor boêmio, a relação entre solista e orquestra é colaborativa e não combativa, diferentemente do que por hábito se ouve em obras do gênero. A peça não conta com longas cadências, passagens em que o solista demonstra sozinho sua virtuosidade. Trata-se, no geral, de uma obra tão sinfônica quanto concertante, como atesta a imponência dramática e atmosférica de seu início, coroada em beleza por um lírico segundo tema na trompa, numa passagem que, segundo o musicólogo Donald Tovey, é “uma das mais belas” já escritas para o instrumento<sup>3</sup>. Não obstante o sinfonismo à primeira escuta, Dvorák foi sagaz ao recheiar a obra com trechos camerísticos, nos quais as cordas são reduzidas ao mínimo e o violoncelo confabula com os instrumentos de sopro. Fascinado com a integração temática, isto é, com o parentesco entre as ideias musicais, o compositor faz o tema principal, apresentado com convicção pelo violoncelo, ecoar por todo o primeiro movimento, e recapitula elementos do início do concerto no movimento final, dando à peça um caráter cíclico. O segundo movimento é um exemplo claro da tonalidade pastoral que Dvorák tanto admirava e revela que o concerto é, também, um tributo a Josefina Kaunitzova, sua cunhada e seu primeiro amor (ele acabou se casando com Anna, irmã mais nova de Josefina), que à época da composição do concerto foi acometida por uma doença terminal, vindo a falecer em maio de 1895. Assim, a parte intermediária do segundo movimento introduz uma marcha ameaçadora e fúnebre, adocicada apenas pela melodia, no violoncelo e depois nos sopros, de *Lasst mich allein!* [Deixe-me em Paz], Op. 82, n.º 1, a canção de Dvorák favorita de Josefina. O terceiro movimento, com seus elementos recorrentes, revela-se um rondó e evoca mais uma vez, antes do apoteótico final, a melodia de *Lasst mich allein!*. Amigo do compositor e responsável por corrigir as provas do concerto, Johannes Brahms teria declarado ao violoncelista alemão Robert Hausmann: “Por que diabos eu não sabia que era possível escrever um concerto para violoncelo como este? Se eu soubesse, teria escrito um há muito tempo”.<sup>4</sup>

**Igor Reis Reyner** é escritor, pesquisador e pianista. Doutor em Letras pelo King’s College London. Editor, revisor e tradutor para a Osesp. Autor do livro *Corpo Sonoro & Sound Body* (Impressões de Minas, 2022).

<sup>3</sup> TOVEY, Donald Francis. *Essays in Musical Analysis III: Concertos*. London: Oxford University Press, 1972 [1936], p. 149.

<sup>4</sup> Citado por SMACZNY, Jan. *Dvorák: Cello Concerto*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 42.

## JEAN SIBELIUS

HÄMEENLINNA, FINLÂNDIA, 1865 – JÄRVENPÄÄ, FINLÂNDIA, 1957

SINFONIA N.º 7 EM DÓ MAIOR, OP. 105 [1924]

**Orquestração:** piccolo, 2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 trompas, 3 trompetes, 3 trombones, tímpanos e cordas.

**Estreia mundial:** Em 24 de março de 1924, com o próprio compositor regendo a Orquestra Konsertförening, em Estocolmo, Suécia.

Não existe entre os finlandeses, nas artes ou em qualquer outra área, figura nacional ou internacionalmente mais notória do que o compositor Jean Sibelius. Tendo contribuído diretamente para a criação de uma identidade nacional, o compositor é celebrado por suas sete sinfonias, seu *Concerto para violino* e seus diversos poemas sinfônicos — obras para orquestra inspiradas em narrativas, no caso de Sibelius, em histórias míticas geralmente extraídas do *Kalevala*, a epopeia nacional da Carélia e da Finlândia. Embora um mito vivo já aos 40 anos de idade, Sibelius raramente desfrutou de paz. Oscilando obsessiva, angustiante e destrutivamente entre a certeza de sua grandeza artística e a corrosiva insegurança em relação à sua obra, tornou-se dependente do álcool, que chegou a descrever como seu “mais fiel companheiro”. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, viu-se impedido de fazer viagens internacionais e de ter sua música publicada ou executada na Europa, o que o levou a se isolar com sua esposa Aino em Ainola, sua casa à beira de uma floresta e de um lago no município de Järvenpää, interior da Finlândia. O isolamento amplificou ainda mais suas angústias, decorrentes em grande medida da recepção contraditória de sua obra. A despeito da popularidade conquistada nos Estados Unidos, na Inglaterra e em sua terra natal, a música de Sibelius amargou o descaso dos palcos franceses e alemães, tão cobiçados pelo compositor, mas cada vez mais restritos à monumentalidade do Romantismo tardio, de Wagner, Mahler e Richard Strauss, e aos experimentalismos das vanguardas do século xx.

A sensação de solidão e o sentimento de *Weltschmerz* [cansaço do mundo] que acometeram Sibelius, bem como a conexão íntima com a floresta escura e gélida que ladeava seu domicílio, guiaram-no por caminhos ainda não trilhados, nutrindo nele um misticismo atrelado à natureza. Assim, sua última fase composicional — que se estende de 1912 aos primeiros anos da década de 1930 e é representada por suas três últimas sinfonias e o poema sinfônico *Tapiola* — implementa, como afirma o musicólogo James Hepokoski, um amplo projeto através do qual Sibelius busca “desvelar a voz escondida da natureza”.<sup>1</sup> Nas palavras do crítico Alex Ross, “em vez de escrever a música de sua imaginação, [Sibelius] queria transcrever o próprio ruído da natureza. Julgava ouvir acordes nos murmúrios das florestas e no marulho dos lagos”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> HEPOKOSKI, James. Sibelius. In: HOLOMAN, Kern D. *The nineteenth-century symphony*. Nova York: Schirmer Books/Prentice Hall International, 1997, p. 417-49.

<sup>2</sup> ROSS, Alex. *O resto é ruído: escutando o século xx*. Tradução de Claudio Carina e Ivan Weisz Kuck. São Paulo: Cia das Letras, 2009, p. 184-85.

Fruto comovente e arrebatador da “retirada desiludida para o mundo da meditação sinfônica”<sup>3</sup>, a *Sétima sinfonia* solda, em um só movimento, momentos musicais contrastantes, numa radicalização das inovações formais introduzidas na *Quinta sinfonia*. Os episódios mais lentos da *Sétima*, seus adágios, transmutam-se orgânica e gradualmente em episódios vívidos e ligeiros, os *scherzos*. Timothy L. Jackson propõe que a música jogue com dois princípios: o da cristalização e o da entropia.<sup>4</sup> Ela oscila entre passagens nas quais as ideias musicais são claras e consolidadas, e trechos nos quais irrompe uma aparente desordem, sendo comum a sobreposição desses dois aspectos. “Em termos emocionais,” nota Ross, a *Sétima sinfonia* “une as faces sombria e luminosa da personalidade do compositor”.<sup>5</sup>

Não raro entre os críticos, a obra é considerada a mais expressiva conquista musical do criador finlandês, pois nela tudo está profundamente interligado, tudo se corresponde. Suas tocantes melodias e o material de fundo derivam das múltiplas e radicais transformações de seu único e verdadeiro tema, o dos trombones, que é ouvido três vezes ao longo da obra. Com base em anotações do próprio compositor, há quem sugira que o tema evoque sua esposa Aino e a harmonia do ambiente doméstico. Apoteótico, o hino dos trombones emerge em contextos distintos. Em sua segunda ocorrência, por exemplo, ele se digladiava contra um pano de fundo sonoro confuso, ansioso, reminescente das angústias existenciais, do isolamento e das desilusões que assombraram o mítico criador em suas últimas décadas de vida.

O rascunho de 1914 do qual nasceria a *Sétima sinfonia* tinha por título *Segunda fantasia para grande orquestra*, pois Sibelius percebia nesse gênero um modo de suavizar o peso da tradição sobre a escrita sinfônica. Em 1924, a obra foi estreada com o título de *Fantasia sinfônica*, antes de ser reclassificada como “sinfonia contínua” e finalmente publicada como *Sinfonia n° 7* (em um movimento).

### Igor Reis Reyner.

<sup>3</sup> (HEPOKOSKI, op. cit., p. 418).

<sup>4</sup> Ver JACKSON, Timothy L. Observations on crystallization and entropy in the music of Sibelius and other composers. In: JACKSON, Timothy L.; MURTOMÄKI, Veijo. *Sibelius studies*. Cambridge: University of Cambridge, 2001, p. 175-272.

<sup>5</sup> (ROSS, op. cit., p. 185).

## ANTONÍN DVORÁK

NELAHOZEVES, REPÚBLICA TCHECA [ANTIGO IMPÉRIO ÁUSTRO-HÚNGARO], 1841 – PRAGA, REPÚBLICA TCHECA [ANTIGO IMPÉRIO ÁUSTRO-HÚNGARO], 1904

*DANÇAS ESLAVAS* [1878-86]

— N° 8, Op. 46, N° 8 EM SOL MENOR

— N° 10, Op. 72, N° 2 EM MI MENOR

— N° 15, Op. 72, N° 7 EM DÓ MAIOR

**Orquestração:** piccolo, 2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetes, 3 trombones, tímpanos, percussão e cordas.

**Estreia mundial:** A primeira apresentação de parte das *Danças eslavas*, Op. 46, ocorreu em Praga, em 16 de maio de 1878, e a primeira apresentação integral do ciclo aconteceu em dois concertos em Dresden, nos dias 4 e 18 de dezembro de 1878. A primeira apresentação de parte do Opus 72 ocorreu em Praga em 6 de janeiro de 1887.

Antes de sua mudança para os Estados Unidos, Dvorák já era um compositor premiado e reconhecido em toda a Europa. Seu sucesso era fruto tanto do valioso apoio de músicos influentes da época, como os grandes violinistas Joseph Joachim e Jean Becker, o mítico regente Hans von Bülow e o crítico musical Eduard Hanslick, quanto de seu grande domínio da escrita musical, de sua criatividade melódica e de sua orquestração, que, para o compositor inglês Edward Elgar, era simplesmente “maravilhosa: não importa quão poucos instrumentos use, ela nunca soa rala”<sup>1</sup>. Sua consagração deveu-se ainda ao modo persuasivo com que conciliou a tradicional linguagem musical alemã com a sonoridade eslava.

Estimulado pelo enorme sucesso da publicação dos dois primeiros cadernos de *Danças húngaras* de Brahms, em 1869, e pelo crescente interesse no repertório musical de colorido étnico, reflexo da emergência dos discursos nacionalistas na Europa Central e Oriental do século XIX, o editor alemão Fritz Simrock publicou, em 1876, os *Duetos morávios*, Op. 32, de Dvorák. O sucesso de vendas e a anuência de Brahms levaram Simrock a encomendar uma nova série de obras de tonalidade regional, solicitação que Dvorák respondeu com a primeira série de oito *Danças eslavas*, Op. 46. Compostas inicialmente para piano a quatro mãos, entre abril e agosto de 1878, e orquestradas logo em seguida, as *Danças eslavas* ganharam os palcos de Dresden, Hamburgo, Berlim, Nice, Londres e Nova York poucos meses depois de sua publicação, projetando o nome do compositor internacionalmente.

Anos mais tarde, a fim de resolver um desacordo em relação à remuneração que Simrock propusera por sua *Sétima sinfonia*, Dvorák escreveu como complemento as oito *Danças eslavas*, Op. 72, entre junho e julho de 1886, orquestrando-as entre

<sup>1</sup> Citado em SMACZNY, Jan. *Dvorák: Cello concerto*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 70.

meados de novembro de 1886 e 5 de janeiro de 1887. O conjunto de 16 danças é emblemático do “período eslavo” do compositor e não faz, diferentemente das *Danças húngaras* de Brahms, uso direto de melodias já existentes, oferecendo criações inteiramente originais inspiradas na tradição de sua terra. Como notam estudiosos e editores do compositor, essas peças aludem a uma profusão de danças de todas as partes do mundo eslavo: as polonesas *mazurka* e *polonaise*; a silesiana *mazur*; a sérvia *kolo*; as morávias *kozácká*, *kvapík* (galope), *starodávny* e *tetka*; as ucranianas *dumka* e *khorovod*; a eslovaca *odzemek*; e, claro, as boêmias *furiant*, *minet*, *polca*, *skocná*, *sousedská*, *spacírka* e *vrták*. A fim de preservar a fantasia multicultural, Dvořák não nomeou suas danças. Já o crítico tcheco Otakar Sourek aventurou-se em uma classificação segundo a qual as n<sup>os</sup> 1 e 8 são exemplos da enérgica *furiant*; as n<sup>os</sup> 2, 10, 12, da melancólica *dumka*; a n<sup>o</sup> 3, da charmosa polca; as n<sup>os</sup> 4, 6, 16, da valsa meio lenta *sousedská*; as n<sup>os</sup> 5, 7, 11, da lépida e solar *skocná*; a n<sup>o</sup> 9, da saltitante *odzemek*; a n<sup>o</sup> 13, da marcial *spacírka*; a n<sup>o</sup> 14, da pomposa *polonaise*; e finalmente a n<sup>o</sup> 15, da frenética dança circular *kolo*.

Louis Ehlert, um crítico da época, observou a respeito das *Danças eslavas* que “uma naturalidade celeste flui através de sua música... Sem nenhum traço sequer de artificialidade ou restrição”.<sup>2</sup> Quase meio século mais tarde, o lendário regente tcheco Václav Talich constatou que, com o tempo, as *Danças Eslavas* haviam “deixado de oferecer mero entretenimento, transmutando-se em uma voz que demonstra abertamente como nosso povo canta e chora, como celebra e contempla, como sofre e tem fé”.<sup>3</sup>

**Igor Reis Reyner.**

<sup>2</sup> EHLERT, L. Anton Dvořák. *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte*, v. 48, p. 232–8, 1880.

<sup>3</sup> ORGA, Ates. *Dvořák: Slavonic dances Opp. 46 & 72*. Naxos: 1996. Livreto.



## ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Fundada em 1954, desde 2005 é administrada pela Fundação Osesp. Thierry Fischer tornou-se Diretor Musical e Regente Titular em 2020, tendo sido precedido, de 2012 a 2019, por Marin Alsop, que agora é Regente de Honra. Seus antecessores foram Yan Pascal Tortelier, John Neschling, Eleazar de Carvalho, Bruno Roccella e Souza Lima. Em 2016, a Orquestra esteve nos principais festivais da Europa e, em 2019, realizou turnê na China. Em 2018, a gravação das *Sinfonias* de Villa-Lobos, regidas por Isaac Karabtchevsky, recebeu o Grande Prêmio da Revista Concerto e o Prêmio da Música Brasileira. Em outubro de 2022, a Osesp — Orquestra e Coro — estreou no Carnegie Hall, em Nova York, realizando dois programas — o primeiro como convidada da série oficial de assinaturas da casa, o segundo com o elogiado projeto “Floresta Villa-Lobos”. Na Temporada 2024, a orquestra celebrará 70 anos de história com programação especial e a realização de uma turnê internacional.



**THIERRY FISCHER** REGENTE

Desde 2020, Thierry Fischer é diretor musical da Osesp, cargo que também assumiu em setembro de 2022 na Orquestra Sinfônica de Castilla y León, na Espanha. De 2009 a junho de 2023, atuou como diretor artístico da Sinfônica de Utah, da qual se tornou diretor artístico emérito. Foi principal regente convidado da Filarmônica de Seul [2017-20] e regente titular (agora convidado honorário) da Filarmônica de Nagoya [2008-11]. Já regeu orquestras como a Royal Philharmonic, a Filarmônica de Londres, as Sinfônicas da BBC, de Boston e Cincinnati e a Orchestre de la Suisse Romande. Também esteve à frente de grupos como a Orquestra de Câmara da Europa, a London Sinfonietta e o Ensemble Intercontemporain. Thierry Fischer iniciou a carreira como Primeira Flauta em Hamburgo e na Ópera de Zurique. Gravou com a Sinfônica de Utah, pelo selo Hyperion, *Des Canyons aux Étoiles* [Dos cânios às estrelas], de Olivier Messiaen, selecionado pelo prêmio Gramophone 2023, na categoria orquestral. Na Temporada 2024, embarca junto à Osesp para uma turnê internacional em comemoração aos 70 anos da Orquestra.



**GAUTIER CAPUÇON** VIOLONCELO

Nascido em Chambéry, na França, Gautier Capuçon dedica-se intensamente a explorar e expandir o repertório do violoncelo e a promover projetos educacionais para jovens músicos. Com essa ideia, criou sua própria fundação filantrópica, além de apoiar a Associação Orchestre à l'École. Na temporada 2022-23, Capuçon une-se às sinfônicas de Boston, Chicago, São Francisco e da Bayerischer Rundfunk, às filarmônicas de Leipzig, de Munique e da República Tcheca, além de às orquestras de Paris, Tonhalle (Zurique) e à própria Osesp. Seus projetos atuais incluem colaborações com Lera Auerbach, Danny Elfman e Thierry Escaich. É artista curador na Konzerthaus Dortmund e toca em importantes festivais, incluindo os de Salzburgo, Grafenegg e Verbier. Gravando exclusivamente para a Warner Classics, seu último álbum *Sensations*, de 2022, explora peças curtas de diferentes gêneros. *Emotions*, de 2020, permaneceu em primeiro lugar nas paradas por mais de 30 semanas, vendendo mais de 110.000 cópias. Apresenta-se com um Matteo Goffriller de 1701, chamado "L'Ambassadeur".

## Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Osesp

**DIRETOR MUSICAL  
E REGENTE TITULAR**  
THIERRY FISCHER

### VIOLINOS

EMMANUELE BALDINI SPALLA  
DAVI GRATON  
SOLISTA – PRIMEIROS VIOLINOS  
YURIY RAKEVICH  
SOLISTA – PRIMEIROS VIOLINOS  
ADRIAN PETRUTIU  
SOLISTA – SEGUNDOS VIOLINOS  
LEV VEKSLER\*  
SOLISTA – SEGUNDOS VIOLINOS  
| EMÉRITO  
IGOR SARUDIANSKY  
CONCERTINO – PRIMEIROS VIOLINOS  
MATTHEW THORPE  
CONCERTINO – SEGUNDOS VIOLINOS  
ALEXEY CHASHNIKOV  
AMANDA MARTINS  
ANDERSON FARINELLI  
ANDREAS UHLEMANN  
CAMILA YASUDA  
CAROLINA KLIEMANN  
CÉSAR A. MIRANDA  
CRISTIAN SANDU  
DÉBORAH SANTOS  
ELENA KLEMENTIEVA  
ELINA SURIS  
FELIPE BUENO\*\*\*  
FLORIAN CRISTEA  
GHEORGHE VOICU  
INNA MELTSE  
IRINA KODIN  
KATIA SPÁSSOVA  
LEANDRO DIAS  
LEONARDO BOCK\*\*\*  
MARCIO KIM  
PAULO PASCHOAL  
RODOLFO LOTA  
SAMUEL DIAS\*\*\*

SORAYA LANDIM  
SUNG-EUN CHO  
SVETLANA TERESHKOVA  
TATIANA VINOGRADOVA

### VIOLAS

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

### VIOLONCELOS

KIM BAK DINITZEN\*\*\* SOLISTA  
HELOISA MEIRELLES CONCERTINO  
RODRIGO ANDRADE CONCERTINO  
ADRIANA HOLTZ  
BRÁULIO MARQUES LIMA  
DOUGLAS KIER  
JIN JOO DOH  
MARIA LUÍSA CAMERON  
MARIALBI TRISOLIO  
REGINA VASCONCELLOS

### CONTRABAIXOS

ANA VALÉRIA POLES SOLISTA  
PEDRO GADELHA SOLISTA  
MARCO DELESTRE CONCERTINO  
MAX EBERT FILHO CONCERTINO  
ALEXANDRE ROSA  
ALMIR AMARANTE  
CLÁUDIO TOREZAN  
JEFFERSON COLLACICO  
LUCAS AMORIM ESPOSITO  
NEY VASCONCELOS

**FLAUTAS**

CLAUDIA NASCIMENTO SOLISTA  
 FÁBIO ALVES PICCOLO  
 JOSÉ ANANIAS  
 SÁVIO ARAÚJO

**OBOÉS**

ARCÁDIO MINCZUK SOLISTA  
 NATAN ALBUQUERQUE JR. CORNE-INGLÊS  
 PETER APPS  
 RICARDO BARBOSA

**CLARINETES**

OVANIR BUOSI SOLISTA  
 SÉRGIO BURGANI SOLISTA  
 NIVALDO ORSI CLARONE  
 DANIEL ROSAS REQUINTA  
 GIULIANO ROSAS

**FAGOTES**

ALEXANDRE SILVÉRIO SOLISTA  
 JOSÉ ARION LIÑAREZ SOLISTA  
 ROMEU RABELO CONTRAFAGOTE  
 FRANCISCO FORMIGA

**TROMPAS**

LUIZ GARCIA SOLISTA  
 ANDRÉ GONÇALVES  
 DANIEL FILHO\*\*\*  
 JOSÉ COSTA FILHO  
 NIKOLAY GENOV  
 LUCIANO PEREIRA DO AMARAL  
 EDUARDO MINCZUK

**TROMPETES**

FERNANDO DISSENHA SOLISTA  
 ANTONIO CARLOS LOPES JR.\* SOLISTA  
 MARCOS MOTTA UTILITY  
 MARCELO MATOS

**TROMBONES**

DARCIO GIANELLI SOLISTA  
 WAGNER POLISTCHUK SOLISTA  
 ALEX TARTAGLIA  
 FERNANDO CHIPOLETTI

**TROMBONE BAIXO**

DARRIN COLEMAN MILLING SOLISTA

**TUBA**

FILIPE QUEIRÓS SOLISTA

**TÍMPANOS**

ELIZABETH DEL GRANDE SOLISTA |  
 EMÉRITA  
 RICARDO BOLOGNA SOLISTA

**PERCUSSÃO**

RICARDO RIGHINI 1ª PERCUSSÃO  
 ALFREDO LIMA  
 ARMANDO YAMADA  
 RUBÉN ZÚÑIGA

**HARPA**

LIUBA KLEVTSOVA SOLISTA

**TECLADO**

OLGA KOPYLOVA SOLISTA

**CONVIDADO DESTE PROGRAMA**

HUGO KSENHUK TROMBONE

\* CARGO INTERINO.

\*\* ACADEMISTA DA OSESP.

\*\*\* CARGO TEMPORÁRIO

Os nomes estão relacionados em  
 ordem alfabética, por categoria.  
 Informações sujeitas a alterações.

**Fundação Osesp****PRESIDENTE DE HONRA**

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

**CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO**

PEDRO PULLEN PARENTE PRESIDENTE  
 STEFANO BRIDELLI VICE-PRESIDENTE  
 ANA CARLA ABRÃO COSTA  
 CÉLIA KOCHEN PARNES  
 CLAUDIA NASCIMENTO  
 LUIZ LARA  
 MARCELO KAYATH  
 MÁRIO ENGLER PINTO JUNIOR  
 MÔNICA WALDVOGEL  
 NEY VASCONCELOS  
 PAULO CEZAR ARAGÃO  
 SÉRGIO GUSMÃO SUCHODOLSKI  
 TATYANA VASCONCELOS  
 ARAUJO DE FREITAS

**DIRETOR EXECUTIVO**

MARCELO LOPES

**SUPERINTENDENTE GERAL**

FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA

+ [www.fundação-osesp.art.br/equipe](http://www.fundação-osesp.art.br/equipe)

**Governo do Estado  
de São Paulo****GOVERNADOR**

TARCÍSIO DE FREITAS

**VICE-GOVERNADOR**

FELICIO RAMUTH

**SECRETARIA DA CULTURA, ECONOMIA  
E INDÚSTRIA CRIATIVAS****SECRETÁRIA DE ESTADO**

MARILIA MARTON

**SECRETÁRIO EXECUTIVO**

MARCELO HENRIQUE ASSIS

**CHEFE DE GABINETE**

DANIEL SCHEIBLICH  
 RODRIGUES

**COORDENADORA DA UNIDADE DE  
MONITORAMENTO DOS CONTRATOS  
DE GESTÃO**

GISELA COLAÇO GERALDI

**COORDENADOR DA UNIDADE DE  
DIFUSÃO CULTURAL, BIBLIOTECAS  
E LEITURA**

DENNIS ALEXANDRE RODRIGUES  
 DE OLIVEIRA

## PRÓXIMOS CONCERTOS DA TEMPORADA OESP NA SALA SÃO PAULO

14, 15 E 16 DEZ

OESP

CORO DA OESP

CORO ACADÊMICO DA OESP

THIERRY FISCHER REGENTE

LOUIS SCHWIZGEBEL PIANO

CAMILA PROVENZALE SOPRANO

ÉRIKA MUNIZ SOPRANO

ANA LUCIA BENEDETTI MEZZO SOPRANO

LUIZ GUIMARÃES TENOR

MIKAEL COUTINHO TENOR

JOÃO VITOR LADEIRA BARÍTONO

*Beethoven-Fest.*

20 E 21 DEZ

CORO DA OESP

ALUNOS DA ACADEMIA DA OESP

WILLIAM COELHO REGENTE

VALQUÍRIA GOMES SOPRANO

REGIANE MARTINEZ SOPRANO

SOLANGE FERREIRA MEZZO SOPRANO

JABEZ LIMA TENOR

SABAH TEIXEIRA BARÍTONO

Obras de Bach, Corelli e Vivaldi.

AGENDA COMPLETA: [WWW.OESP.ART.BR/PROGRAMACAO](http://WWW.OESP.ART.BR/PROGRAMACAO)

INGRESSOS: [WWW.OESP.ART.BR/INGRESSOS](http://WWW.OESP.ART.BR/INGRESSOS)



## ALGUMAS DICAS PARA APROVEITAR AINDA MAIS A MÚSICA

### Falando de Música

Em semanas de concertos sinfônicos, sempre às quintas-feiras, você encontra em nosso canal no YouTube um vídeo sobre o programa, com comentários de regentes, solistas e outros convidados especiais.



### Entrada e saída da Sala de Concertos

Após o terceiro sinal, as portas da sala de concerto são fechadas. Quando for permitido entrar após o início do concerto, siga as instruções dos indicadores e ocupe rápida e silenciosamente o primeiro lugar vago. Precisando sair, faça-o discretamente, ciente de que não será possível retornar.

### Silêncio

Uma das matérias-primas da música de concerto é o silêncio. Desligue seu celular ou coloque-o no modo avião; deixe para fazer comentários no intervalo entre as obras ou ao fim; evite tossir em excesso. A experiência na sala de concertos é coletiva, e essa é uma das belezas dela.

### Gravações

Antes de a música começar e nos aplausos, fique à vontade para filmar e fotografar, mas registros não são permitidos durante a performance. Sempre que quiser recordar a música, visite nossas redes sociais.

### Comidas e bebidas

O consumo **não** é permitido no interior da sala de concertos. Conheça nossas áreas destinadas a isso na Sala.

o | s | e | s | p |  
Orquestra  
Sinfônica do Estado  
de São Paulo

| sou  
osep |



Com sua  
contribuição,  
nossa música  
transforma  
vidas, como  
as de mais de  
20 mil crianças  
e jovens da  
rede pública  
que assistiram  
a concertos  
em 2023.

Apoie a  
Oesp!

[osep.art.br/apoie](http://osep.art.br/apoie)



**osep.art.br**

@osep\_

/osep

/videososep

@osep

@osep

**salasaopaulo.art.br**

@salasaopaulo\_

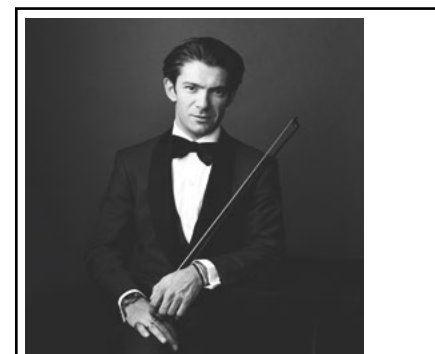
/salasaopaulo

/salasaopaulodigital

@salasaopaulo

**fundacao-osep.art.br**

/company/fundacao-osep/



Gautier Capuçon. © Anoush Abrar



o | s | e | s | p |

Conheça e assine a  
**Temporada 2024 – Osesp 70 anos**



Pacotes promocionais a partir de R\$ 118,80 (inteira).  
[osesp.art.br/assinaturas](https://osesp.art.br/assinaturas)



**Lei de  
Incentivo  
à Cultura**  
Lei Rouanet

o | s | e | s | p |

Orquestra  
Sinfônica do  
Estado de  
São Paulo

REALIZAÇÃO

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA  
**FUNDAÇÃO OSESP**

**CULT  
SP**

**SP**

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

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

PRONAC: 221688