

temporada oesp 2019

MINISTÉRIO DA CIDADANIA, GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
POR MEIO DA SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA
E FUNDAÇÃO OESP APRESENTAM



CONCERTOS SINFÔNICOS 6, 7 E 8.6

futuros do passado

6.6 quinta 20H30 PAU-BRASIL

7.6 sexta 20H30 SAPUCAIA

8.6 sábado 16H30 JEQUITIBÁ

**ORQUESTRA SINFÔNICA DO
ESTADO DE SÃO PAULO – OSESP**
CRISTIAN MĂCELARU REGENTE
SIMON TRPČESKI PIANO

RICHARD WAGNER [1813-83]

Parsifal: Prelúdio [1878-82]

13 MIN

BÉLA BARTÓK [1881-1945]

Concerto Para Piano n° 3 [1945]

ALLEGRETTO

ADAGIO RELIGIOSO

ALLEGRO VIVACE

23 MIN

/INTERVALO

20 MIN

JOHANNES BRAHMS [1833-97]

Sinfonia n° 2 em Ré Maior, Op.73 [1877]

ALLEGRO NON TROPPO

ADAGIO NON TROPPO

ALLEGRETTO GRAZIOSO, QUASI ANDANTINO

ALLEGRO CON SPIRITO

40 MIN

RICHARD WAGNER

Parsifal: Prelúdio

O destino da espada que perfurou Cristo na cruz e do cálice que recolheu o seu sangue, em uma história épica repleta de magia e simbolismo: esse é o assunto de *Parsifal*. Última obra escrita por Wagner, em 1882, ela já ocupava sua imaginação havia mais de duas décadas. Reúne os elementos mais caros ao compositor: um herói puro e inocente, um feiticeiro ardiloso, uma mulher sedutora, cavaleiros, relíquias sagradas, sonhos, batalhas esotéricas, coragem, paixão, amor, fé, renúncia e compaixão. Seu *Prelúdio* é relativamente breve, mas apropriadamente dramático, de maneira a preparar o público para a obra grandiosa para a qual serve de introdução.

Começa com uma melodia simples e séria em uníssono – um símbolo óbvio de união espiritual –, que se adensa e se enriquece, em ondas que adquirem cada vez mais força e convicção. A pulsação e mesmo os valores das notas não mudam muito do início ao fim do *Prelúdio*: a carga de energia é aumentada de acordo com a harmonia e a dinâmica, sem que seja aplicado o recurso que seria mais óbvio para produzir acúmulo de tensão. Assim, o andamento se mantém solene e estável. As melodias principais frequentemente se apoiam sobre acompanhamento bastante movido, sem, no entanto, se deixarem contagiar pela subcorrente de agitação, configurando um paradoxal turbilhão calmo. Temos a sensação de adentrar uma floresta em que as árvores se tornam cada vez mais frondosas e próximas, criando um ambiente ameaçador,

porém repleto de beleza e encantos: um local propício ao encontro com o Divino. Um dos efeitos mais curiosos e potentes do *Prelúdio* é que ele engendra a ilusão de um movimento constante de ascensão. Mesmo para o ouvinte avisado, não é fácil identificar os momentos descendentes. É como se estivéssemos subindo uma escada mágica interminável, que nos apresenta novos degraus a cada vez que julgamos estar perto de seu ponto culminante.

Apesar de, às vezes, parecer uma única linha que se desenrola em direção aos céus, o *Prelúdio* expõe, na verdade, motivos musicais distintos que terão, na ópera, função específica. São eles o reino místico em que o feiticeiro Klingsor abriga o Cálice; o Cálice propriamente dito, representado musicalmente pelo , habitualmente cantado nas igrejas protestantes (particularmente na cidade que lhe dá nome), e portanto imediatamente reconhecível, com toda a sua carga simbólica, pela plateia de Wagner; a fé em si (evocada pela sonoridade envolvente dos metais em coro); e a agonia de Amfortas, que, responsável pelo Cálice, se deixou seduzir por Kundry e foi atingido com a própria lança. Ele vive com dor constante, pois a ferida, apesar de não ser letal, não sara jamais: uma metáfora hábil para a condição humana.

BÉLA BARTÓK

Concerto Para Piano nº 3

Todo espetáculo contém em si um risco, e é justamente esse risco que constitui um dos grandes fatores de atração para as plateias. De fato, existe um aspecto circense em qualquer concerto: a incerteza que espreita os intérpretes na execução ao vivo de qualquer obra – a possibilidade do erro, do desencontro, do passo em falso, da interação com o público, que nunca é totalmente previsível – que explica por que uma gravação nunca conseguirá substituir completamente a apresentação em tempo real. Esse elemento de perigo, o dançar na corda bamba sem rede de proteção, o *frisson* de passar incólume por várias armadilhas – justifica a perene sedução que exercem ainda hoje as obras virtuosísticas, seja esse virtuosismo um fim em si ou apenas um meio para estabelecer outros impactos criativos. Os concertos para piano de Bartók, ele mesmo um pianista admirável, estão nesta última categoria e representam um desafio para o intérprete, que, além de lidar com dificuldades técnicas consideráveis, ainda tem que projetar a voz muito peculiar do compositor, que mistura ritmos complexos e vigorosos a dissonâncias ardidadas, com um viés assumidamente folclórico.

Uma das derradeiras obras de Bartók, datada dos seus últimos meses de vida e composta nos Estados Unidos, o *Concerto Para Piano nº 3* mantém a sofisticação rítmica dos dois anteriores, mas encontra um lirismo mais intenso e uma pulsão menos barbárica, talvez por ter sido escrito para sua esposa, Ditta, numa tentativa de lhe deixar algum tipo de herança tanto artística como financeira. Bartók

morreu antes de conseguir completar inteiramente o *Concerto*, tarefa que coube a seu amigo Tibor Serly [1905-92]. Portanto, não ouviu a estreia da obra, com os conterrâneos György Sándor [1912-2005] ao piano e Eugene Ormandy [1899-1985] na regência.

No *Allegretto*, um tema que se assemelha a uma dança de *verbunkos* (gênero de música húngara, com forte influência cigana, que se tocava e dançava em eventos que visavam o recrutamento militar) domina a paisagem francamente modal, que oscila entre dórico e mixolídio, com pinceladas cromáticas; o *Adagio Religioso*, grave e triste, com ecos dos românticos, especialmente Wagner, procura uma textura coral nas cordas, que estabelecem a base sobre a qual se estrutura a declamação do piano, em linguagem pentatônica. A imitação de vozes de pássaros e insetos, que viria a receber o nome de "estilo noturno de Bartók" permeia o movimento; O *Allegro Vivace*, por fim, explora um estado de espírito ebuliente, mergulhando na influência magiar, em explosão exuberante de cores e ritmos. O clima festivo faz com que seja até mesmo difícil pensar nesta obra como o canto de cisne que efetivamente é.

Laura Rónai

É doutora em música, responsável pela cadeira de flauta transversal na Unirio e professora no programa de pós-graduação em música. É também diretora da Orquestra Barroca da Unirio.

JOHANNES BRAHMS

Sinfonia nº 2 em Ré Maior, Op.73

A *Sinfonia nº 2* foi escrita menos de um ano depois da *Primeira*. Como em outros casos de obras que vieram aos pares, o envolvimento criativo com um gênero específico tinha resultado em ideias demais para uma única peça, levando o compositor a produzir obras contrastantes que, apesar disso, têm ligações sutis entre si. Comparada à monumentalidade dramática da *Primeira*, a *Segunda* prioriza o lirismo e a alegria — Brahms a chamava de "sinfonia feliz". Isso dito, o material pré-temático de abertura — um tema de quatro notas nos violoncelos que fornece o ponto de partida para vários temas na obra — é essencialmente uma simplificação da abertura do tema beethoveniano no *finale* da *Primeira*.

Brahms provocava os amigos que ainda não tinham ouvido sua nova sinfonia dizendo que era especialmente lúgubre, mas de fato achava que a obra também tinha um lado mais sombrio. Chegou a afirmar que as entradas de trombone no primeiro movimento refletiam sua própria melancolia. No movimento lento, os quatro instrumentos graves de metal realçam a suntuosa melodia de abertura. Para o terceiro movimento, Brahms inverte e estende esse tema num gracioso minueto, que depois transforma em diferentes seções mais rápidas, trazendo à tona novos tipos de danças: um galope, que inclui material semelhante ao de uma marcha, e uma valsa rápida. Cada seção do *finale* começa de maneira discreta, com a elaboração do motivo que serve como tema; na exposição, isso leva a uma variante enérgica e jovial e a um segundo tema arrebatador,

com o motivo novamente invertido. Na coda, um arroubo de glória nos trombones e nos trompetes traz um desfecho apaziguador. A estreia ocorreu em Viena, em 30 de dezembro de 1877, com regência de Hans Richter [1888-1976].

ROBERT PASCALL

AUTOR DE *BRAHMS: BIOGRAPHICAL, DOCUMENTARY AND ANALYTICAL STUDIES* (CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2008), FOI PROFESSOR HONORÁRIO DE FILOLOGIA DA MÚSICA NA UNIVERSIDADE DE CAMBRIDGE. TRADUÇÃO DE ROGÉRIO GALINDO.



ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

—
Fundada em 1954 e hoje reconhecida internacionalmente por sua excelência, desde 2005 é administrada pela Fundação Osesp. Em 2012, Marin Alsop tornou-se Regente Titular, tendo sido nomeada Diretora Musical em 2013 (até o fim de 2019). Em 2016, a Orquestra esteve nos principais festivais da Europa e, em 2019, realizou turnê pela China e Hong Kong. No ano passado, a gravação das *Sinfonias* de Villa-Lobos, regidas por Isaac Karabtchevsky — projeto que se soma a seus mais de 80 álbuns lançados — recebeu o Grande Prêmio da *Revista Concerto* e o Prêmio da Música Brasileira.



CRISTIAN MĂCELARU REGÊNCIA

PRIMEIRA VEZ COM A OSESP

—
Recentemente nomeado Regente Titular da Orquestra Sinfônica da WDR de Colônia (Alemanha), o maestro romeno tem se apresentado com orquestras como a Sinfônica de Chicago, as Filarmônicas de Nova York e Los Angeles, a Orquestras de Cleveland e da Filadélfia, a Orquestra Real do Concertgebouw e a Leipzig Gewandhaus. Em 2019 ele completa sua terceira temporada como Diretor Musical e Regente do Festival Cabrillo de Música Contemporânea (Estados Unidos).



SIMON TRPČESKI PIANO

ÚLTIMA VEZ COM A OSESP EM AGOSTO DE 2013

—
O pianista macedônio já se apresentou com a Orquestra Real do Concertgebouw, a Orquestra Nacional da Rússia e a NDR Eblphilharmonie, entre outras orquestras – além da própria Osesp. Suas gravações receberam premiações do Gramophone Awards, FM Classics e Diapason d'Or. Contemplado pelo programa *BBC New Generation Artist*, e laureado como Jovem Artista pela Royal Philharmonic Society, Trpčeski realiza ações regulares em seu país para a formação de jovens músicos.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

DIRETORA MUSICAL E REGENTE TITULAR
MARIN ALSOP

VIOLINOS

EMMANUELE BALDINI SPALLA

DAVI GRATON SPALLA***

YURIY RAKEVICH

LEV VEKSLER*** EMÉRITO

ADRIAN PETRUTIU

IGOR SARUDIANSKY

MATTHEW THORPE

ALEXEY CHASHNIKOV

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 MELTSEV

IRINA KODIN

KATIA SPÁSSOVA

LEANDRO DIAS

MARCIO AUGUSTO KIM

PAULO PASCHOAL

RODOLFO LOTA

SORAYA LANDIM

SUNG-EUN CHO

SVETLANA TERESHKOVA

TATIANA VINOGRADOVA

VIOLAS

HORÁCIO SCHAEFER EMÉRITO

MARIA ANGÉLICA CAMERON

PETER PAS

ANDRÉS LEPAGE

DAVID MARQUES SILVA

ÉDERSON FERNANDES

GALINA RAKHIMOVA

OLGA VASSILEVICH

SARAH PIRES

SIMEON GRINBERG

VLADIMIR KLEMENTIEV

ALEN BISCEVIC*

VIOLONCELOS

HELOISA MEIRELLES

RODRIGO ANDRADE SILVEIRA

ADRIANA HOLTZ

BRÁULIO MARQUES LIMA

DOUGLAS KIER

JIN JOO DOH

MARIA LUÍSA CAMERON

MARIALBI TRISOLIO

REGINA VASCONCELLOS

WILSON SAMPAIO

CONTRABAIXO

ANA VALÉRIA POLES

PEDRO GADELHA

MARCO DELESTRE

MAX EBERT FILHO

ALEXANDRE ROSA

ALMIR AMARANTE

CLÁUDIO TOREZAN

JEFFERSON COLLACICO

LUCAS AMORIM ESPOSITO

NEY VASCONCELOS

HARPA

LIUBA KLEVTSOVA

FLAUTAS

CLAUDIA NASCIMENTO

FABIOLA ALVES PICCOLO

JOSÉ ANANIAS SOUZA LOPES

SÁVIO ARAÚJO

OBOÉS

ARCÁDIO MINCZUK

JOEL GISIGER

NATAN ALBUQUERQUE JR.

CORNE INGLÉS

PETER APPS

RICARDO BARBOSA

CLARINETES

OVANIR BUOSI

SÉRGIO BURGANI

IVALDO ORSI CLARONE

DANIEL ROSAS

GIULIANO ROSAS

FAGOTES

ALEXANDRE SILVÉRIO

JOSÉ ARION LIÑAREZ

ROMEU RABELO CONTRAFAGOTE

FRANCISCO FORMIGA

TROMPAS

LUIZ GARCIA

ANDRÉ GONÇALVES

JOSÉ COSTA FILHO

NIKOLAY GENOV

LUCIANO PEREIRA DO AMARAL

EDUARDO MINCZUK

TROMPETES

FERNANDO DISSENHA

GILBERTO SIQUEIRA EMÉRITO

ANTONIO CARLOS LOPES JR.***

MARCELO MATOS

TROMBONES

DARCIO GIANELLI

WAGNER POLISTCHUK

ALEX TARTAGLIA

FERNANDO CHIPOLETTI

TROMBONE BAIXO

DARRIN COLEMAN MILLING

TUBA

FILIPPE QUEIRÓS

TÍMPANOS

ELIZABETH DEL GRANDE EMÉRITO

RICARDO BOLOGNA

PERCUSSÃO

RICARDO RIGHINI 1ª PERCUSSÃO

ALFREDO LIMA

ARMANDO YAMADA

EDUARDO GIANESELLA

RUBÉN ZÚNIGA

TECLADOS

OLGA KOPYLOVA

MÚSICOS CONVIDADOS DO PROGRAMA

DJAVAN CAETANO VIOLINO

MARIANA AMARAL VIOLONCELO

RENAN MENDES FLAUTA

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR
JOÃO DORIA

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETÁRIO
SERGIO SÁ LEITÃO

SECRETÁRIA ADJUNTA
CLÁUDIA PEDROZO

FUNDAÇÃO OSESP

PRESIDENTE DE HONRA
FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE
FÁBIO COLLETTI BARBOSA

VICE-PRESIDENTE
ANTONIO CARLOS QUINTELLA

CONSELHEIROS
ALBERTO GOLDMAN
ENEIDA MONACO
HELIO MATTAR
JOSÉ CARLOS DIAS
LUIZ LARA
MARCELO KAYATH
MÔNICA WALDVOGEL
PAULO CEZAR ARAGÃO
STEFANO BRIDELLI

DIRETOR EXECUTIVO
MARCELO LOPES

DIRETOR ARTÍSTICO
ARTHUR NESTROVSKI

SUPERINTENDENTE
FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA

(*) MÚSICO CONVIDADO
(**) CARGO INTERINO

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



REALIZAÇÃO

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA
FUNDAÇÃO OSESP



Secretaria de
Cultura e Economia Criativa

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DA
CIDADANIA



OBRA DA CAPA

Marina Saleme

São Paulo, SP, 1958

Detalhe da obra **Três pessoas**, 1999

óleo sobre tela

184 x 300 cm

Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Doação da artista, 2004

Crédito fotográfico: Isabella Matheus

Serviços Sala São Paulo

   /osesp

osesp.art.br

salasaopaulo.art.br

fundacao-osesp.art.br