

temporada oesp 2019

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



CONCERTOS SINFÔNICOS 13, 14 E 15.6

futuros do passado

13.6 quinta 20H30 CEDRO

14.6 sexta 20H30 ARAUCÁRIA

15.6 sábado 16H30 MOGNO

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

VALENTINA PELEGGI REGENTE

LUDMILLA BAUERFELDT SOPRANO

ANA LUCIA BENEDETTI MEZZO-SOPRANO

ARNALDO COHEN PIANO

JOHANN SEBASTIAN BACH [1685-1750]

A Arte da Fuga, BWV 1080: Contrapunctus XIX [1742-46]

[ORQUESTRAÇÃO DE LUCIANO BERIO] [2001]

8 MIN

JOHANNES BRAHMS [1833-97]

FLO MENEZES [1962]

TransLieder [Onze Canções de Johannes Brahms com Duas Dobras

Transcriadas Para Soprano, Contralto e Orquestra por Flo Menezes] [2016-17]

[ENCOMENDA OSESP] [ESTREIA MUNDIAL]

LIEBESTREU (FIDELIDADE NO AMOR), OP.3 N° 1

MÄDCHENLIED (CANÇÃO DE MENINA), OP.107 N° 5

KOMMT DIR MANCHMAL IN DEN SINN (ÀS VEZES TE OCORRE...),
OP.103 N° 7

O WÜSST' ICH DOCH DEN WEG ZURÜCK (AH SE EU SOUBESSE
O CAMINHO DE VOLTA), OP.63 N° 8

FALTE 1, ZUR RETENTION [DOBRA 1, À RETENÇÃO]

WOHL SCHÖN BEWANDT (COMO ERA BOA), OP.52
(LIEBESLIEDER) N° 7

WIEGENLIED (CANÇÃO DE NINAR), OP.49 N° 4

WIE MELODIEN ZIEHT ES MIR (COMO MELODIAS PASSAM POR
MIM), OP.105 N° 1

FALTE 2, ZUR PROTENTION [DOBRA 2, À PROTENSÃO]

LERCHENGESANG (CANTO DA COTOVIA), OP.70 N° 2

ROTHER ABENDWOLKEN ZIEH'N (NUVENS RUBRAS DO OCASO
PASSAM), OP.103 N° 8

DIE MAINACHT (A NOITE DE MAIO), OP.43 N° 2

SEHNSUCHT (SAUDADE), OP.49 N° 3

34 MIN

/INTERVALO

20 MIN

JOHANN SEBASTIAN BACH [1685-1750]

Partita BWV 1004:Chaconne [TRANSCRIÇÃO DE FERRUCCIO BUSONI]

14 MIN

FRANZ LISZT [1811-86]

Concerto Para Piano nº 2 em Lá Maior [1848]

ADAGIO SOSTENUTO ASSAI. ALLEGRO AGITATO ASSAI

ALLEGRO MODERATO

ALLEGRO DECISO. MARZIALE UN POCO MENO ALLEGRO

ALLEGRO ANIMATO

21 MIN

JOHANN SEBASTIAN BACH

A Arte da Fuga

Muitos puristas torcem o nariz para orquestrações, especialmente de peças barrocas. Acham que a obra do compositor é como um cristal fino, daqueles que, se atingidos em seu ponto de vulnerabilidade, arriscam explodir em mil fragmentos e se perderem para sempre. Curiosamente, tal raciocínio é contrário justamente a uma das práticas mais comuns do século XVIII. Compositores do período não tinham nenhum constrangimento em pegar emprestadas as ideias de outrem e modificá-las a seu bel-prazer. Longe do conceito de propriedade intelectual, os artistas daquela época pensavam no reaproveitamento de material como uma homenagem prestada ao gênio dos colegas. O próprio Bach transcreveu inúmeras obras de Vivaldi, em parte com o intuito de aprender, com o mestre italiano, a compor aberturas de concerto que criassem impacto dramático desde a primeira nota.

A Arte da Fuga, contendo 14 fugas e quatro cânones sobre um mesmo tema, é uma demonstração de virtuosismo no domínio da composição, particularmente da técnica de contraponto. Inacabada, e originalmente sem atribuição de instrumentação específica, se presta admiravelmente ao exercício da transposição. Já foi moldada em dezenas de versões para formações das mais diversas, de quintetos de sopros a duos de sanfonas. Berio não era um estranho a tal desafio. Seu catálogo inclui inúmeros arranjos de peças alheias, destrinchando estilos como os de Boccherini, Brahms, Monteverdi, Mozart, Schubert, Puccini e Purcell. A presente obra foi uma encomenda do Teatro Lirico Sperimentale de Spoleto, no aniversário de 250 anos da morte de Bach, em 2000. Nessa ocasião, vários compositores importantes foram contratados para fazerem o arranjo de um dos contrapontos bachianos da *Arte da Fuga*.

Berio, que liderava o projeto, selecionou justamente aquele que havia ficado interrompido na partitura original. Sua versão é respeitosa e ponderada. O mestre da música experimental e eletrônica percebeu que, para ressaltar a contemporaneidade de Bach, não é necessário fazer malabarismos, basta deixar a música falar. É a própria sofisticação da escrita de Bach que transparece aqui, e evidencia o quanto o compositor alemão antecipou a música do futuro e abriu caminho para arquiteturas musicais ousadas – ainda que preso a uma cidade provinciana, assoberbado por afazeres corriqueiros, e frequentemente acusado de anacrônico exatamente pela devoção ao contraponto, em sua época já considerado um recurso fora de moda.

Resistindo à tentação de "fechar" as ideias deixadas incompletas por Bach, Berio acrescenta uma breve coda que se desvanece ao final, sumindo aos poucos sem oferecer ruptura brusca ou conclusão sólida, como se deixasse uma pergunta no ar. Para o arranjo deste contraponto, dedicado ao maestro Giuseppe Sinopoli [1946-2001], foram designados 23 instrumentos, com ênfase nos metais. A sonoridade é solene e cálida, e lembra a música anterior a Bach, como os *Ricercari* de Andrea Gabrieli (1532?-1585), porém mais dissonante, mais angulosa e mais perturbadora. Berio brinca com a noção de atemporalidade, esticando em direção ao passado e ao futuro as fronteiras das convenções estilísticas. Parece dizer: "ouçam, não existe música antiga, não existe música nova, não existe música ultrapassada ou vanguardista; o que existe é música que comove e desafia, que engaja os pensamentos e a alma".

LAURA RÓNAI

É DOUTORA EM MÚSICA, RESPONSÁVEL PELA CADEIRA DE FLAUTA TRANSVERSAL NA UNIÃO RIO DE JANEIRO E PROFESSORA NO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. É TAMBÉM DIRETORA DA ORQUESTRA BARROCA DA UNIÃO RIO DE JANEIRO.

De quando a paixão se (con)verte em transgresso *Sobre TransLieder*

Prática secular que decorre de uma profunda admiração de um compositor por outro, a *transcrição* nos habita ao longo de toda a história da escritura musical. Mas qual o sentido que se pode dar a este fazer na atualidade?

Não sei se chegaria ao ponto de afirmar que os *TransLieder* constituiriam a música mais "experimental" que já realizei, mas o que há, aqui, de transgressor, de inusitado mesmo, não é pouca coisa. Com certeza não se tratam de meras "transcrições", e talvez nem mesmo de *transcrições* (como prefiro designar este meu intento, apropriando-me da designação concretista [de Haroldo de Campos] na falta de termo ainda mais apropriado para o que pretendi realizar), mas antes de verdadeiro, radical *transgresso* (este sim, termo meu): após tocar e cantar, no âmagão privado de minha morada e sempre por horas a fio, já há tantos anos que mal sei localizar seus primórdios, algumas canções de Brahms que julgo simplesmente transcendentais, fiz acurada seleção de onze delas, dispondo-as numa não menos cuidadosa sequência dramático-musical, visando a serem vertidas para soprano, contralto e orquestra, como se se tratasse de canções com orquestra do porte das de Mahler (penso, aqui, sobretudo nos igualmente transcendentais *Rückert-Lieder*). Ao entrevermos a sequência das canções, vemos que a polissemia do título da obra também alude ao seu ziguezague cronológico, tal como vemos na lista a seguir com os 11 *Lieder* por mim selecionados, já com a numeração geral dos 13 números incluindo as duas *Falten* (*Dobras*):

1. *LIEBESTREU*, OP. 3, N. 1 (MI BEMOL MENOR) – SOPRANO
2. *MÄDCHENLIED*, OP. 107, N. 5 (SI MENOR, DEPOIS MAIOR) – SOPRANO
3. *KOMMT DIR MANCHMAL IN DEN SINN*, OP. 103, N. 7 (MI MAIOR) – SOPRANO
4. *O WÜSST' ICH DOCH DEN WEG ZURÜCK*, OP. 63, N. 8 (MI MAIOR) – CONTRALTO
5. *FALTE 1, ZUR RETENTION* [DOBRA 1, À RETENÇÃO]
6. *WOHL SCHÖN BEWANDT*, OP. 52 (*LIEBESLIEDER*), N. 7 (DÓ MENOR) – CONTRALTO
7. *WIEGENLIED*, OP. 49, N. 4 (MI BEMOL MAIOR) – CONTRALTO
8. *WIE MELODIEN ZIEHT ES MIR*, OP. 105, N. 1 (LÁ MAIOR) – CONTRALTO
9. *FALTE 2, ZUR PROTENTION* [DOBRA 2, À PROTENSÃO]
10. *LERCHENGESANG*, OP. 70, N. 2 (SI MAIOR) – SOPRANO
11. *ROTHE ABENDWOLKEN ZIEH'N*, OP. 103, N. 8 (RÉ BEMOL MAIOR) – SOPRANO
12. *DIE MAINACHT*, OP. 43, N. 2 (MI BEMOL MAIOR) – CONTRALTO
13. *SEHNSUCHT*, OP. 49, N. 3 (LÁ BEMOL MAIOR) – SOPRANO

Em certas passagens, injetei fragmentos de outros compositores (Beethoven, Mahler, Berg, Stravinsky), trazendo à luz relações intertextuais com os *Lieder* brahmsianos. Uma vez que se reconheça a subversão de toda transcrição, pareceu-me honesto radicalizar a releitura e ampliá-la, *transcriando* a obra intertextualizada em novo contexto: a intertextualidade, *intercontextual*, metamorfoseia-se em *transtextualidade*, e transcrição verte-se em *transcrição*.

FLO MENEZES

NATURAL DE SÃO PAULO (1962), É PROFESSOR DE COMPOSIÇÃO NA UNESP. TAMBÉM DE SUA AUTORIA, A OSESP JÁ APRESENTOU AS OBRAS *CRASE* (2007) E *GRAND ÉCART* (2015).

JOHANN SEBASTIAN BACH

Partita BWV 1004: Chaconne

A maior parte das orquestrações segue uma de duas vertentes: a redução para teclado de uma peça escrita originalmente para orquestra (como as sinfonias de Beethoven transcritas por Liszt), ou a reconstrução das leves sugestões timbrísticas de uma peça para teclado na paleta mais rica de um grupo instrumental (como em *Quadros de uma Exposição*, Mussorsky/Ravel). Algumas transcrições tentam oferecer a um instrumento com repertório limitado a oportunidade de ampliar seu escopo interpretativo (como as Sonatas de Scarlatti transcritas para violão), e outras ainda buscam resgatar do esquecimento peças pensadas para instrumentos praticamente extintos (como a sonata *Arpeggione*, de Schubert, comumente executada no violoncelo).

Difícilmente uma peça para instrumento melódico é transcrita para instrumento harmônico. O caso da *Chaconne* é uma exceção. Último movimento da *Partita nº 2 em Ré Menor, BWV 1004*, para violino solo, ela é considerada um emblema do repertório deste instrumento, uma daquelas réguas pelas quais se mede a criatividade e o virtuosismo dos intérpretes e parte quase obrigatória

de qualquer audição ou concurso importante. Depois dos primeiros compassos em que se apresentam os gestos cordais que serão a base de seu desenvolvimento, ela progride em uma deslumbrante série de variações. Dentro da moldura preestabelecida da *Chaconne*, uma dança ternária lenta e triste com harmonias obstinadas e forma fixa (tema e variações), Bach conseguiu a proeza de criar uma peça épica, que soa livre, improvisada e trágica.

Para além da óbvia beleza dos motivos que nela se delineiam, sobressai o fato de transcender as limitações do violino, essencialmente melódico, criando a ilusão de uma polifonia riquíssima, com tensão crescente. O risco de transcrever a linha do instrumento solitário para uma orquestra ou para um instrumento harmônico é exatamente destruir esta transcendência, ou vulgarizar o efeito das vozes fantasmas ao "explicar a piada", por assim dizer. Quando se muda o instrumento, perde-se também a versatilidade do violino, que transita bem entre as linhas de solo e acompanhamento, e tem uma extensão particularmente grande. Qualquer transcrição desta peça é, portanto, um passeio notur-

no em tábua estreita, sobre precipício gelado. Acontece que compositores se comprazem em flertar com o perigo. Tanto Mendelssohn quanto Schumann escreveram acompanhamentos de piano para a parte do violino, e a quantidade de transcrições feita até hoje é incontável.

Brahms escreveu uma linda e delicada versão para piano, dedicando-a à sua musa Clara Schumann, que sofria com debilitante tendinite na mão direita. Em carta dirigida a ela, Brahms expôs a sua admiração pela habilidade de Bach em criar uma peça tão elaborada e emocionalmente intensa para um instrumento que até então se julgava incapaz de tal profundidade. Fascinado pelo feito, Brahms tentou emular a limitação sonora do violino mantendo o desenho unicamente na mão esquerda. E se, ao eliminar sumariamente a mão direita e suas vozes, em grande parte roubou do teclado a possibilidade de criar monumentais massas timbrísticas, em compensação lhe ofereceu o dom mais pungente da solidão.

Busoni, pianista virtuose especializado na interpretação de Bach, escolheu o caminho oposto, e pro-

curou de modo deliberado o impacto da sonoridade maciça. É como se ele tivesse primeiro transcrito a obra para orquestra, para depois reduzi-la para teclado, mantendo o virtuosismo original, a força da expressão e evocando a grandiosidade e variedade da orquestra sinfônica. Em sua versão romântica e teatral, ele percorre um enorme escopo de dinâmica e cobre uma plethora de sentimentos que oscilam entre a dor, o heroísmo, a melancolia. O resultado evidentemente se afasta do barroco, mas é tão convincente por seus próprios méritos que essa transcrição se tornou um *standard* do repertório pianístico, e adquiriu vida própria, independente da obra que lhe serviu de inspiração.

LAURA RÓNAI
É DOUTORA EM MÚSICA, RESPONSÁVEL
PELA CADEIRA DE FLAUTA TRANSVERSAL
NA UNIÃO E PROFESSORA NO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
MÚSICA. É TAMBÉM DIRETORA DA
ORQUESTRA BARROCA DA UNIÃO.

FRANZ LISZT

Concerto Para Piano nº 2 em Lá Maior

No final dos anos 1840, ao aceitar um posto na corte de Weimar e abandonar as intermináveis turnês como solista, Liszt assinalou sua transição de "pianista-compositor" para "compositor". Com residência fixa e vida estabilizada, voltou-se para diversas obras anteriores, revisando-as num espírito entre o salvamento e a renovação.

Não seria diferente com o *Concerto Para Piano nº 2*, que seria revisto e concluído em 1848, uma década depois do início do trabalho de composição. Em parte, essa revisão suavizou o imperativo da virtuosidade: na versão que conhecemos, o solista é frequentemente um "acompanhador". Mas, ao mesmo tempo, Liszt tentava alinhar a obra aos processos formais que vinha desenvolvendo e que ganhavam vida em seus poemas sinfônicos. Podemos dizer que se tratava de um conceito de forma estruturada por um tema, ou, como propôs o musicólogo Carl Dahlhaus [1928-89], de forma como "a história de um tema musical".¹

¹ DAHLHAUS, Carl. *Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 1974.

Na versão final do *Concerto n° 2*, um pequeno punhado de motivos temáticos, singelos em si mesmos, são sujeitos a infindáveis transformações num único movimento, dividido em seis seções, cada uma com sua marca afetiva. A sequência de eventos (e climas) é, como se espera, uma narrativa fluida, que soa improvisada. Elementos motivicos individuais aparecem e desaparecem, gerando e incrementando transformações livres. Dessa forma, as variações dos motivos da abertura estão no coração tanto do lírico *Allegro Moderato* quanto do vibrante *Allegro Animato* final.

O resultado é uma peça de quieta intensidade espiritual, uma viagem mística, levando-nos das profundidades melancólicas de Allegri ao brilho radiante de Mozart.

JAMES SAMSON

PROFESSOR APOSENTADO DE MÚSICA PELA
UNIVERSIDADE DE LONDRES, É AUTOR DE *THE
MUSIC OF CHOPIN* (OXFORD UNIVERSITY PRESS,
1994) E *VIRTUOSITY AND THE MUSICAL WORK: THE
TRANSCENDENTAL STUDIES OF LISZT* (CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS, 2007), ENTRE OUTROS LIVROS.
TRADUÇÃO DE RODRIGO VASCONCELOS.



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.



VALENTINA PELEGGI REGENTE

—

É Regente do Coro da Osesp e foi Regente em Residência da Osesp no biênio 2017-18. Após atuar em 2016 como Regente Assistente e professora de regência na Academia da Osesp, recebeu o Prêmio de Regente do Ano pela APCA. Formada pelo Conservatório Santa Cecília (Roma), venceu o prêmio de regência do Festival de Campos de Jordão (2014) e a Taki Concordia Fellowship (2015-7). Atual assistente da Ópera Nacional Inglesa (ENO), Valentina também é Regente Convidada do Theatro São Pedro, em São Paulo (2018-21).



LUDMILLA BAUERFELDT

ÚLTIMA VEZ COM OSESP EM NOVEMBRO DE 2011

—

Detentora de vários prêmios nacionais e internacionais de canto, formou-se na prestigiosa Academia do Teatro Alla Scala, onde protagonizou as produções *Don Pasquale* (Donizetti) e *La Scala di Seta* (Rossini). Vem desenvolvendo carreira como solista em concertos e festivais na Itália (Teatro Filarmonico), Suíça (OperaViva), Rússia (Svetlanov Hall, Musical Olympus) e Alemanha (Bad Kissingen, Dresdner Musikfestspiele, Stars and Rising Stars).



ANA LUCIA BENEDETTI

PRIMEIRA VEZ COM A OSESP

—

Brasileira, bacharel em Canto, foi premiada nos Concursos de Canto Maria Callas (2009), Carlos Gomes e Bidu Sayão (ambos em 2011). Destaca-se no cenário lírico com vasto repertório operístico e sinfônico, como as *Sinfonias n.ºs 2 e 8* de Mahler, *Das Lied von der Erde*, *Rückert-Lieder* (do mesmo compositor), e o *Requiem* de Verdi.



ARNALDO COHEN

ÚLTIMA VEZ COM A OSESP EM MARÇO DE 2015

—

Primeiro aluno na história da universidade brasileira a graduar-se em piano e violino, venceu em 1972 o Concurso Internacional de Piano Busoni. Com mais de 2.500 concertos realizados, foi solista de orquestras como a de Filadélfia e Filarmônica de Londres, atuando ao lado de regentes como Kurt Masur e Yehudi Menuhin. Em 2019 recebeu a mais alta condecoração conferida pela academia americana, a de *Distinguished Professor*. Atualmente leciona na Universidade de Indiana (EUA).

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 MELTSEY

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

NIVALDO ORSI CLARONE

DANIEL ROSAS

GIULIANO ROSAS

FAGOTES

ALEXANDRE SILVÉRIO

JOSÉ ARION LINAREZ

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

FILIPE QUEIRÓS

TÍMPANOS

ELIZABETH DEL GRANDE EMÉRITO

RICARDO BOLOGNA

PERCUSSÃO

RICARDO RIGHINI 1ª PERCUSSÃO

ALFREDO LIMA

ARMANDO YAMADA

EDUARDO GIANESELLA

RUBÉN ZÚÑIGA

TECLADOS

OLGA KOPYLOVA

MÚSICOS CONVIDADOS DO PROGRAMA

DOUGLAS BRAGA SAXOFONE ALTO E TENOR

EVERTON GLOEDEN VIOLÃO

GUILHERME RODRIGUES SAXOFONE BARÍTONO

TONINHO FERRAGUTTI ACORDEÃO

(*) MÚSICO CONVIDADO

(**) CARGO INTERINO

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

**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 OESP

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



Lei de Incentivo à
CULTURA



REALIZAÇÃO

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA
FUNDAÇÃO OESP



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