

SELO DIGITAL
OSESF 20

ORQUESTRA
SINFÔNICA DO ESTADO
DE SÃO PAULO



ENCOMENDAS OSESF 2018

Aylton **ESCOBAR**
Caio **FACÓ**
Ronaldo **MIRANDA**

ORQUESTRA SINFÔNICA
DO ESTADO DE SÃO PAULO
CORO DA OSESF
QUARTETO OSESF
MARIA GUINAND REGENTE
CLÁUDIO CRUZ REGENTE
NATALIA CHAHIN OBOÉ BARROCO
ROSANA LAMOSA SOPRANO

ENLCA
EDAS

ENCOMENDAS OSESP 2018

CORO DA OSESP
MARIA GUINAND REGENTE
NATALIA CHAHIN OBOÉ BARROCO

—
AYLTON ESCOBAR [1943]

1. Vieira: Santo Antônio Prega
aos Peixes (Uma Cerimônia) [2018]

BR-FQS-18-00062 23:06

QUARTETO OSESP
EMMANUELE BALDINI VIOLINO
DAVI GRATON VIOLINO
PETER PAS VIOLA
HELOISA MEIRELLES VIOLONCELO

—
CAIO FACÓ [1992]

2. Cangaceiros e Fanáticos [2018]
BR-FQS-18-00063 13:21

**ORQUESTRA SINFÔNICA DO
ESTADO DE SÃO PAULO**
CLÁUDIO CRUZ REGENTE
ROSANA LAMOSA SOPRANO
CORO DA OSESP

—
RONALDO MIRANDA [1948]

Seis Cantos de Lorca [2018]

3. A Chuva
BR-FQS-18-00056 02:10

4. O Menino
BR-FQS-18-00057 05:34

5. Dança da Lua
BR-FQS-18-00058 05:04

6. Noturno
BR-FQS-18-00059 02:39

7. Alvorada
BR-FQS-18-00060 02:43

8. Ruada
BR-FQS-18-00061 03:41

AYLTON ESCOBAR *Vieira: Santo Antônio
Prega aos Peixes (Uma Cerimônia)*

Era para ser uma obra coral *a cappella* com duração aproximada de dez minutos. Mas o aparecimento de um oboé barroco alterou os planos iniciais: de imediato, interferiu na escolha do argumento dramático, estranhando textos modernos e concisos em favor da fala setecentista; além disso, para garantir a beleza do seu timbre, fez sérias reservas às explorações sonoras e às construções experimentais da música atual; por fim, dada a sua importância histórica e grande expressividade musical, ajudou a estender um pouco a duração da obra. Veio para atuar como *strumento obbligato*.

A releitura dos *Sermões* e de outros escritos do Padre Antônio Vieira [1608-97], em bom português, então veio a calhar; não porque se buscasse situar, por assim dizer, um exigente oboé barroco, mas pela certeza de que ali encontraríamos afirmações e juízo de grande interesse que viriam ao encontro das queixas da sociedade atual, pois que ainda são muitas as aflições que sacodem o mundo e, entre nós, se levantam em cuidados pela revisão urgente das ordens e seus progressos.

A prédica de Santo Antônio aos peixes — *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, como aparece em alemão, citada entre tantas das suas metáforas e nas inspiradas recriações poéticas do período romântico — é bem conhecida e tem sido bastante lembrada no campo da música. Numa rápida conferência, saltam os exemplos de maior luminosidade na obra de Mahler, na *Sinfonia nº 2 — Ressurreição* e na *Sinfonia nº3*, e ainda na *Oitava Canção de Des Knaben Wunderhorn [A Trompa Mágica do Menino]*. Note-se, também, que no rico e bem contrastante terreno da música popular ainda hoje encontramos partituras dedicadas ao clássico Vieira, advindas do original em língua portuguesa adaptado para espetáculos teatrais de boa acolhida em Lisboa, por exemplo. Aqui, contudo, o *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, partiu do admirável texto original, proferido no mês de junho de 1654, em São Luís do Maranhão, para enfim chegar ao público da Osesp neste dezembro de 2018.

Jesuíta que agregava os talentos e posturas de filósofo e diplomata, prosador e agitador político de fala incendiária, orador inspirado e intérprete da fé católica que tudo vinha esclarecer, o Padre Antônio Vieira não economizava

o verbo em suas prédicas. Ele apenas equilibrava forças entre a esperada pronúncia religiosa, alegórica e metafórica, oportunas ironias - que despertavam os seus ouvintes e, ao mesmo tempo, acertavam em cheio os poderes terrenos investidos em mal postas autoridades da época.

A fascinante escrita de Vieira — tão brilhante na exortação aos fiéis quanto contrita em razão das falhas humanas, sem deixar, contudo, de rilhar ironias contra os maus e desonestos que detivessem o poder e o lucro — em si mesma parece cantar, fluindo música própria. Traz beleza que merece ser dita claramente, não cantada ou escondida em notas musicais como se fosse garoa verbal e não cachoeira forte. Por isso, entendemos ser propícia a participação de um ator para dizer Vieira, atuando sobre o púlpito cerimonial. Os textos ilustrativos que compõem sua prédica, retirados das *Escrituras*, são cantados pelas vozes em coro no latim eclesiástico, sendo assim alevantados na expressão dramática dos seus significados.

A partitura é composta por duas partes ininterruptas e um final agregador. A primeira conclama os ouvintes a fazerem como faz o sal na terra: impedir a corrupção; além disso enaltece os peixes desde o início da Criação e os compara aos homens, enfatizando a clarividência de Santo Antônio, que soube domar a fúria das paixões humanas.

A segunda parte inicialmente acusa os defeitos dos peixes, pois que os grandes devoram os pequenos, e nisso se comparam aos piores seres humanos — que muito mais se

comem uns aos outros. Segue-se a reafirmação da queda dos arrogantes e soberbos, porque “quem quer mais do que lhe convém, perde o que quer e o que tem”.

No início da obra e em seu final, o oboé irrompe num chamado solene e festivo, que se desdobra à maneira dos clarins antigos — arautos espalhados pela grande nave das igrejas em ocasiões cerimoniais. A música, por sua vez, recorre a formas inspiradas nas antigas celebrações católicas do grande período que compreende a alta Renascença e o início do Barroco. São antífonas que, no latim das vozes em coro, ilustram as palavras do celebrante. As hirtas harmonias ora recorrem a surpreendentes resoluções modais, ora se entregam à dramaticidade das cruas dissonâncias. À medida que se aproxima do Amém final, a música escolhe as transparências sonoras e não pretende ainda encerrar sua participação, mas, ao modo de uma congregação, convida o público a seguir cantando: suavemente todos abandonam a nave ou teatro e a música se dissolve na lonjura.

AYLTON ESCOBAR

É compositor e maestro paulistano com obras publicadas dentro e fora do país. Foi aluno de Osvaldo Lacerda e Camargo Guarnieri na Academia Paulista de Música, onde estudou composição, e hoje ocupa a cadeira nº 25. Foi Diretor da Escola de Música Villa-Lobos (Rio de Janeiro), da Universidade Livre de Música (atual EMESP) e do Festival Internacionais de Campos do Jordão.

AYLTON ESCOBAR *Vieira: Saint Anthony's
Sermon to the Fish (a Ceremony)*

It was to have been an a cappella choral work lasting approximately ten minutes. But the appearance of a baroque oboe altered these initial plans. This immediately had an impact on the dramatic content, favouring language from the 1700s over concise, modern texts; furthermore, to ensure the beauty of its timbre, the baroque oboe led to serious reservations in terms of the sonic explorations and experimental constructions of contemporary music; finally, given its historical importance and its great capacity for musical expression, it helped to extend a little the duration of the work. It came to function as *strumento obbligato*.

The re-reading of the *Sermons* and other texts by Father Antônio Vieira [1608-97], in good Portuguese, thus fitted perfectly; not because of an attempt to situate, so to speak, a demanding baroque oboe, but due to the certainty that these writings would provide extremely interesting opinions and declarations that would speak to present-day society's concerns, since there are still many afflictions that blight our world and necessitate the urgent revision of the social order and its progress.

Saint Anthony's sermon to the fish — *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, in German, quoted from among many of his metaphors and giving rise to the inspired poetic re-creations of the Romantic period — is well known and has frequently been revisited in musical compositions. To name but a few, these include the most luminous examples in Mahler's oeuvre, the *Symphony n° 2 — Resurrection* and the *Third Symphony*, as well as the eight song from *Des Knaben Wunderhorn [The Boy's Magic Horn]*. It should be noted, however, that in the rich and highly contrasting terrain of popular music, even today there are compositions dedicated to Vieira's classic text, with the Portuguese-language original being adapted for well-received theatrical shows in Lisbon, for example. My composition *Saint Anthony's Sermon to the Fish* is based on the wonderful original text, delivered in June 1654, in São Luís do Maranhão, and will finally be performed for the public by the Osesp in December 2018.

A Jesuit who single-handedly encompassed the talents and roles of philosopher and diplomat, writer and political agitator with incendiary rhetoric, inspired orator and interpreter of the Catholic faith who elucidated everything, Father Antônio Vieira did not rein in his words in his sermons; he simply struck a balan-

ce between the expected religious, allegorical and metaphorical pronouncements, and opportune ironic comments that both caught the attention of his listeners and accurately targeted the earthly powers invested in the misplaced authorities of the time.

Vieira's fascinating text — so brilliant at exhorting the faithful and yet so contrite in terms of human failings, without getting carried away when satirising the wicked and the dishonest who held all power and profits — seems to sing of its own accord, generating its own music. It contains a beauty that deserves to be clearly spoken, not sung or scanned in musical notes as if it were verbal drizzle rather than a powerful waterfall. Hence the participation of an actor to speak Vieira's words from the ceremonial pulpit. The illustrative texts that make up his sermon, taken from his *Writings*, are sung by the choral voices in ecclesiastical Latin, elevating the dramatic expression of their meanings.

The score is composed of two uninterrupted parts and a unifying ending. The first part urges listeners to act like salt does on earth: prevent corruption; it praises fish since the beginning of Creation and compares them to men, emphasising Saint Anthony's foresight in knowing how to tame the fury of human passions.

The second part begins by pointing out the defects of fish, specifically that big ones devour the small, and thus resemble the worst human beings who eat each other to a much

greater extent. It goes on to reaffirm the fall of the arrogant and the imperious, since "he who wants more than his lot loses what he wants and what he has".

At the beginning of the work and towards the end the oboe bursts in with a solemn, festive call that unfolds in the manner of ancient clarions, heralds dotted around the large nave of churches on ceremonial occasions. The music, in turn, returns to forms inspired by former Catholic celebrations from the great period from the High Renaissance to the Early Baroque. They are antiphons that, in the Latin of the choral voices, illustrate the words of the celebrant. The stiff harmonies sometimes resort to surprising modal resolutions, but sometimes give in to the dramatic effects of crude dissonances. As it approaches the final Amen, the music opts for sonic transparencies and does not yet intend to end its participation; rather, in the style of a congregation, it invites the entire public to continue singing: gently they all leave the nave or the theatre and the music dissolves into the distance.

AYLTON ESCOBAR

Is a composer and maestro from the city of São Paulo whose works have been published in Brazil and abroad. He was a student of Osvaldo Lacerda and Camargo Guarnieri at the Academia Paulista de Música (São Paulo Academy of Music), where he studied composition, where today he occupies chair nº 25. He has been Director of the Villa-Lobos School of Music (Rio de Janeiro), the Universidade Livre de Música (Free University of Music, today the EMESP) and the Campos do Jordão International Festival.

CAIO FACÓ *Cangaceiros e Fanáticos*

A peça *Cangaceiros e Fanáticos*, para Quarteto de Cordas, foi escrita com base na obra literária homônima de Rui Facó, publicada em 1963. Em seu livro, Rui Facó opõe-se às teses que consideravam o cangaço uma resultante das condições naturais e biológicas nordestinas, e explica o surgimento desse fenômeno por meio das circunstâncias econômicas e sociais do Nordeste no final do século XIX e início do século XX. O autor contesta o viés dado por alguns historiadores, que denominavam os povos do interior de "fanáticos", pois essas visões tendiam a desvalorizar o conteúdo progressista das causas desses povos.

Segundo Rui, os "cangaceiros" eram homens livres — autônomos ao fazendeiro e ao latifúndio —, que lutavam contra a ordem dominante, em um período de seca e de fome. Além disso, as circunstâncias sociais do Nordeste naquele tempo isolavam as populações interioranas, impondo-lhes o analfabetismo e favorecendo o surgimento de diversos rituais religiosos, específicos a cada comunidade rural.

Facó, ao contrário da maior parte dos estudiosos do início do século xx, via o “fanatismo” como um “movimento gerador de mudanças sociais” que antecipou as revoluções sociais por vir.

O Quarteto de Cordas foi escrito com várias referências a essa temática, destacando a utilização de materiais folclóricos extraídos dos cânticos das Beatas do Cariri, cantados em seus rituais de peregrinação. A peça se relaciona ao texto de Rui Facó pela coexistência de trechos violentos — simbolizando a luta — e trechos corais — que simbolizam o misticismo —, representando uma narrativa poética sobre o Nordeste do início do século passado.

CAIO FACÓ

Teve obras estreadas pela Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, pelo Mivos Quartet e pelo Internati onal Contemporary Ensemble. Foi premiado, em 2017, no Concurso Internacional Novos Compositores e trabalhou como compositor associado do Ensemble MPMP, em Lisboa.

CAIO FACÓ *Bandits and Fanatics*

The work *Bandits and Fanatics*, for String Quartet, was based on the literary work of the same name by Rui Facó, published in 1963. In his work, Rui Facó challenges the idea that banditry is the result of the natural and biological conditions of Brazil's North East, and attributes the rise of this phenomenon to the economic and social circumstances of the North East in the late 19th century and early 20th century. The author contests the approach given by some historians who called the people of the interior "fanatics", since these visions tended to dismiss the progressive aspects of the causes defended by these people.

According to Rui, the "bandits" were free men — independent from the owners of the large rural estates —, who fought against the dominant order during a period of drought and famine. Furthermore, the social circumstances of the North East at that time isolated the rural populations, enforcing their illiteracy and fostering the emergence of various religious ritu-

als, specific to each rural community. Facó, unlike most early-20th-century scholars, saw “faticism” as a “movement for social change” that anticipated future social revolutions.

The String Quartet was written with various references to this theme, notably the use of folkloric elements taken from the hymns of the Holy Women of Cariri, sung during their pilgrimage rituals. The work is linked to Rui Facó’s via the co-existence of violent sections — symbolising struggle — and choral sections — that symbolise mysticism —, representing a poetic narrative about the North East at the beginning of the last century.

CAIO FACÓ

His works have been premiered by the Minas Gerais Philharmonic Orchestra, the Mivos Quartet and the International Contemporary Ensemble. He was a prize-winner at the New Composers International Contest in 2017, and has worked as associate composer for the Ensemble MPMP in Lisbon.

MIRANDA *Seis Cantos de Lorca*

Claro e escuro, sol e chuva, dia e noite, vida e morte. Os textos de Garcia Lorca, nos seus *Seis Poemas Galegos*, percorrem atmosferas contrastantes, por mares, rios e terras, de Santiago de Compostela, na Galícia, à cidade de Buenos Aires, na América do Sul. Aonde quer que estejam os galegos, a poesia de Lorca está lá. E, nessa celebração de paisagens peculiares, sempre mostradas com a presença do elemento humano, as imagens se sucedem e me sugerem interpretações sonoras.

Quando recebi da Direção Artística da Osesp a encomenda de uma peça dramático-musical para celebrar o meu 70º aniversário, a primeira tarefa foi a escolha do texto. Precisava de um autor em domínio público, identificado com a arte contemporânea. Lembrei-me então de outras abordagens sonoras do poeta espanhol por compositores brasileiros, da *Yerma* de Villa-Lobos ao *Canto Multiplicado*, de Marlos Nobre, que, na verdade, se baseia num poema de Drummond: *A Federico Garcia Lorca*.

E resolvi escolher Lorca. Impossível musicar seus Seis Poemas na língua galega original, ou numa tradução rigidamente fiel. Raramente o texto é simples, como nos primeiros versos do

poema inicial: "Chove em Santiago, meu doce amor". Nada a mudar. Mas não é sempre assim. O discurso por vezes se torna complexo e as palavras escolhidas pelo poeta não têm conexão com o português que se fala no Brasil. Como dizer que a procissão com a Virgem vai descendo, em ritmo de festa, pelas congostas? Há que dizê-lo de outra forma, para que todos entendam que o autor está falando de ruas estreitas pelas encostas. Como reproduzir literalmente "*Pol-a testa de Galicia xa ven salaiando a i-alba*"? É preciso interpretar o verso e dizer simplesmente: "No horizonte da Galícia, já se pode ver a aurora"...

Trabalho difícil, que me consumiu alguns meses. A partir da livre adaptação do texto, rearrumei também a ordem interna dos seis poemas, simplificando e mudando seus títulos, pois alguns deles falam da morte. E era preciso celebrar a vida! Afinal de contas, a obra comemora meu 70º aniversário.

Tal qual fez Lorca, comecei com "A Chuva" (*Madrigal à la Cibdá de Santiago*), doce e dolente relato de um dia chuvoso, na cidade de Santiago, a partir da lírica visão do poeta. Apenas o Coro atua nesse primeiro momento. Segue-se "O Menino" (*Cantiga do Neno da Tenda*), que focaliza os galegos que se instalaram na

Rua Esmeralda, em Buenos Aires, próxima ao Rio da Prata. Aqui, a soprano solista atua ao lado do Coro, repetindo qual carpideira grega a frase-lamento que marca o poema: "Ai! Triste Ramon de Susmundi!"... Por outro lado, para sublinhar a narrativa, a paisagem portenha me sugeriu ritmos peculiares da América Latina e suas sínopes características.

Segue-se a "Dança da Lua" (*Danza da Lúa en Santiago*), visão macabra da Praça dos Mortos, a Quintana dos cemitérios galegos. Novamente, a soprano se alterna com o Coro. O "Noturno" subsequente (*Noiturnio do Adolescente Morto*) foi musicado com delicadeza e é expresso exclusivamente pela voz solista, com instrumentação rarefeita e a presença da harpa, qual remoto alaúde. A música é propositalmente lírica, tal como o texto, embora a cena descrita seja intensamente dramática: um jovem morto, que o rio leva para o mar.

Mudei o título do quinto poema de "Acalanto" para "Alvorada". Na verdade o poema originalmente se chama *Canzón de Cuna pra Rosalía Castro, Morta*. Em geral, o acalanto é uma canção de ninar, que se canta para fazer alguém dormir. Mas o texto de Lorca diz: "Levanta, minha amiga; Levanta, minha amada; porque já cantam os galos do dia...". Ou seja, descreve um

amanhecer. Coro e soprano participam da narrativa e, na verdade, a amiga/amante repousa em seu leito de morte. Não vai se levantar.

Deixei para o final, como o sexto canto, a excêntrica “Rua-da” (*Romaxe de Nosa Señora da Barca*), procissão que mistura religiosidade com paganismo. Trata-se de uma romaria em forma de vibrante festa popular, em que o povo canta, bebe e dança, levando pelas ruelas das encostas a imagem da Virgem num carro de bois. Finalmente a estátua chega ao seu destino: uma capela de frente para o mar. Com alegria e candura, soprano e Coro narram a festiva cena de rua, unindo o júbilo ao carinho que todos devotam à Senhora da Barca.

Em linguagem neotonal, *Seis Cantos de Lorca* é uma cantata profana cheia de contrastes. Celebra a latinidade da Galícia em dimensão lírica, dramática e universal.

[2018]

RONALDO MIRANDA

Natural do Rio de Janeiro (1948), recebeu prêmios de composição como o Troféu Golfinho de Ouro, o Prêmio APCA, o Troféu Carlos Gomes. Laureado no Concurso Internacional de Composição de Budapeste, recebeu a Ordem das Artes e das Letras francesa. Foi Vice-Diretor do INM-Funarte, Diretor da Sala Cecília Meireles e Professor de Composição na UFRJ. É professor na ECA-USP e membro da Academia Brasileira de Música.

MIRANDA *Six Poems by Lorca*

Light and darkness, sun and rain, day and night, life and death. *Garcia Lorca's Six Galician Poems* travel over contrasting atmospheres, through seas, rivers and lands, from Santiago de Compostela in Galicia, Spain, to Buenos Aires in Argentina, South America. Wherever there are Galicians, Lorca's poetry will be there. And in this celebration of peculiar landscapes, always featuring a strong human presence, the succession of images brought to my mind a musical rendition.

When I received from the Artistic Direction of Osesp a commission for a dramatic musical piece to celebrate my 70th birthday, the first step was to choose a text. I needed an author in the public domain but aligned with contemporary artistic languages. I then recalled some musical interpretations of Lorca's poems by Brazilian composers, from *Yerma* by Villa-Lobos to Marlos Nobre's *Multiplied Song*, which is actually based on a poem by the Brazilian poet Carlos Drummond de Andrade, *To Federico Garcia Lorca*.

So I decided to choose Lorca. It would be impossible to write music for his *Six Poems* in the original Galician language, or in a rigidly faithful translation. The text is rarely simple; an exception is

the first verses of the opening poem: "It rains in Santiago, my sweet love". Nothing to change here. But it is not always so; the language can become complex and although both Galician and Portuguese share a Latin origin, the words chosen by the poet have no connection with the Portuguese spoken in Brazil. How can you say in Portuguese that the procession of the Virgin Mary is coming down, in a celebration rhythm, along the *congostas*? It must be said otherwise so everyone can understand that the author means narrow hillside streets. How to literally reproduce "*Pol-a testa de Galicia xa ven salaiando a i-alba*"? One needs to interpret the verse and say, simply: "On the horizon of Galicia one can already see dawn"...

Hard work, to which I devoted many months. Starting from a free adaptation of the text, I rearranged the order of the six poems, simplifying and changing their titles, since some of them speak of death and the whole idea was to celebrate life. After all, the commission was meant to mark my 70th birthday.

Just as Lorca did, I started with "Rain" (Madrigal à la Cibdá de Santiago), a sweet and melancholy account of a rainy day in the city of Santiago, as seen by the poet's lyrical vision. Only the choir is featured in this first episode. Then we have "The Boy" (*Cantiga do Neno da Tenda*), focused on the Galicians who settled on Esmeralda Street in Buenos Aires, near La Plata River. Here the soprano soloist sings alongside the Choir, repeating, like a Greek mourner, the lament that runs through the poem: "Oh! Sad Ramon de Susmundi!..." On another level, to emphasize the narrative, the Buenos Aires landscape

brought to my mind the peculiar rhythms of Latin America, with their characteristic syncopes.

Next we have "Dance of the Moon" (*Danza da Lua in Santiago*), a macabre vision of the Square of the Dead, a small central plaza common in Galician cemeteries. Here the soprano once more alternates with the choir. The next piece is "Nocturnal" (*Noiturnio do Adolescente Morto*), for which I composed a delicate piece, sung by the soloist with light, sparse instrumentation, featuring a harp to remind us of a remote lute. The music is purposefully lyrical, just like the words, although the scene is intensely dramatic: a dead young man lies in a river, carried away to the sea.

I changed the title of the fifth poem from "Acalanto" (*Lullaby*) to "Dawn"; actually the poem was originally called *Lullaby for Rosalia Castro, Deceased*. Normally a lullaby is meant to put a child to sleep, but Lorca's text says, "Get up, my friend; Arise, my beloved; Lo, the roosters are singing..." – that is, dawn is coming. Choir and soprano join in the description. In fact, however, that friend/lover is lying on her deathbed and will not get up.

I chose for sixth and last piece the eccentric "Ruada" (*Romance of Our Lady of La Barca*), a

poem that describes a procession that mixes Catholicism and paganism. In a vibrant popular festival, people sing, dance and drink as they carry the image of the Virgin on an oxen cart along the hillside alleys. The statue then arrives at its final destination, a chapel facing the sea. With joy and sweetness, soprano and choir describe the festive street scene, expressing both the jubilation and the affection that people devote to their "Lady of the Boat."

Written in neo-tonal language, *Six Poems by Lorca* is a profane cantata rich in contrasts, which celebrates the Latin spirit of Galicia giving it a lyric, dramatic and universal dimension.

[2018]

RONALDO MIRANDA

Ronaldo Miranda was born in Rio de Janeiro (1948), he received composition awards as the Golfinho de Ouro Trophy, the APCA award and the Carlos Gomes trophy. He also awarded the International Composers' Competition in Budapest and he was nominated as *Chevalier* in L'Ordre des Arts et des Lettres by the Ministry of Culture (France).

He was Vice-Director of the National Institute of Music – FUNARTE, Director of Sala Cecília Meireles and Composition Teacher at Federal University of Rio de Janeiro. Presently, he is a teacher at the School of Communication and Arts - University of São Paulo and member of the Brazilian Academy of Music.

CORO DA OSESP

Criado em 1994 e reconhecido hoje como referência em música vocal no Brasil, o grupo aborda diferentes períodos e estilos, com ênfase nos séculos XX e XXI e na obra de compositores brasileiros. Gravou CDs pelo Selo Osesp Digital, Biscoito Fino e Naxos. Entre 1995 e 2015, teve Naomi Munakata como Coordenadora e Regente. Em 2017 e 2018, foi Valentina Peleggi a Regente Titular. Na temporada 2019, ela continua como Regente, tendo William Coelho como Maestro Preparador.

OSESP CHOIR

Created in 1994 and today recognized as a benchmark in vocal music in Brazil, the Choir performs works from different periods and styles, with a particular emphasis on the 20th and 21st centuries and the work of Brazilian composers. It has recorded CDs for Selo Digital Osesp, Biscoito Fino and Naxos. Between 1995 and 2015 Naomi Munakata was the Choir's Chief Conductor. In 2017, Valentina Peleggi became Chief Conductor; and William Coelho is the Choir Master.

MARÍA GUINAND REGENTE

Nascida na Venezuela, María Guinand foi aluna de Alberto Grau e estudou na Universidade de Bristol, na Inglaterra, onde se graduou e obteve mestrado em música. Estudou regência com Helmuth Rilling e interpretação de canto gregoriano com Luigi Agustoni e Johannes Berchmans Göschl. É diretora artística do coral Schola Cantorum e regente do coral Cantoría Alberto Grau. María é também professora de regência coral na Universidade Simón Bolívar, em Caracas.

MARÍA GUINAND CONDUCTOR

Born in Venezuela, María Guinand was a student of Alberto Grau and studied at the University of Bristol, England, where she took her undergraduate and master's degrees in music. She studied conducting with Helmuth Rilling and the interpretation of Gregorian chants with Luigi Agustoni and Johannes Berchmans Göschl. She is artistic director of the Schola Cantorum choir and conductor of the Cantoría Alberto Grau choir. María is also professor of choral conducting at the Simón Bolívar University in Caracas.

NATALIA ALVES CHAHIN

OBOÉ BARROCO

Nascida em São Paulo, é graduada em flauta doce no Conservatório Real de Haia, Holanda, onde também obteve seu Diploma de Solista em oboé barroco. Tocou com a Orquestra do Século XVIII e com La Petite Bande, com a qual gravou 4 CDs e 1 DVD. Já se apresentou em vários países da Europa, além de Israel, China e Japão. É professora de oboé barroco na EMESP (Escola de Música do Estado de São Paulo) desde 2007.

NATALIA ALVES CHAHIN

BAROQUE OBOE

Born in São Paulo, Natália Alves Chahin graduated from the Royal Conservatoire of The Hague, the Netherlands, where she studied the recorder, going on to achieve a Soloist Diploma in the Baroque Oboe. She has played with the Orquestra do Século XVIII (18th-Century Orchestra) and La Petite Bande, with whom she has recorded 4 CDs and 1 DVD. She has performed in several European countries, as well as Israel, China and Japan. She has taught Baroque Oboe at the EMESP (São Paulo State Music School) since 2007.

QUARTETO OSESP

Fundado em 2008, o Quarteto Osesp reúne o *Spalla* da Orquestra, Emmanuele Baldini, o violinista Davi Graton, o violista Peter Pas e a violoncelista Heloisa Meirelles. Desde sua fundação, o Quarteto Osesp tem sua própria série na Sala São Paulo, na qual são apresentadas obras clássicas e propostas inovadoras e criativas. Seu repertório é vasto, incluindo obras que vão da época barroca até os jovens compositores contemporâneos. Entre os que já se apresentaram com o grupo estão artistas como Ricardo Castro, Antonio Meneses, Arnaldo Cohen, David Aaron Carpenter, Nicholas Angelich, Nathalie Stutzmann e Jean-Efflam Bavouzet.

OSESP QUARTET

Founded in 2008, the Osesp Quartet is composed of the Orchestra's *Spalla* (concertmaster), Emmanuele Baldini, the violinist Davi Graton, the violist Peter Pas and the cellist Heloisa Meirelles. Since its establishment, the Osesp Quartet has had its own musical programme in the Sala São Paulo concert hall, where it performs classical works and innovative, creative oeuvre. The Quartet has a vast repertoire, ranging from Baroque-period works to those of young contemporary composers. Artists such as Ricardo Castro, Antonio Meneses, Arnaldo Cohen, David Aaron Carpenter, Nicholas Angelich, Nathalie Stutzmann and Jean-Efflam Bavouzet have previously performed with the Quartet, to name but a few.

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.

SÃO PAULO STATE SYMPHONY ORCHESTRA (Osesp)

Founded in 1954 and today recognised internationally as a centre of excellence, the Orchestra has been managed by the Osesp Foundation since 2005. In 2012 Marin Alsop became permanent conductor, having been appointed musical director 2013 (until the end of 2019). In 2016, the Orchestra participated in the leading festivals in Europe, and in 2019 toured China and Hong Kong. Last year, its recording of the Symphonies of Villa-Lobos, conducted by Isaac Karabtchevsky — a project that adds to over 80 albums that the Orchestra has released — was awarded the Grande Prêmio da Revista Concerto and the Prêmio da Música Brasileira prizes.

CLÁUDIO CRUZ REGENTE

Spalla da Osesp entre 1990 e 2012, Cláudio Cruz atualmente é regente e diretor musical da Orquestra Jovem do Estado de São Paulo, e atua também como primeiro violino do Quarteto de Cordas Carlos Gomes. Já foi premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e pelos prêmios Carlos Gomes, Bravo! e Grammy, entre outros. É regente convidado em diversas orquestras no Brasil, América do Sul, Europa e Japão.

CLÁUDIO CRUZ CONDUCTOR

First violin of the Sao Paulo State Symphonic Orchestra (Osesp) between 1990 and 2012, Cláudio Cruz is currently Conductor and Music Director of the São Paulo State Youth Orchestra, as well as first violin of the Carlos Gomes String Quartet. He has received awards from São Paulo Art Critics Association (APCA) and from Bravo! Magazine, as well as the Carlos Gomes Prize and a Grammy, among others. He has been a Guest Conductor for several orchestras in Brazil and other South American countries, as well as in Europe and in Japan.

ROSANA LAMOSA SOPRANO

Com vários papéis de destaque em sua carreira, a carioca Rosana Lamosa já foi agraciada pelos prêmios APCA (1996), Carlos Gomes (1998 e 2002) e a Ordem do Ipiranga (2010), no grau de Comendadeira. Já atuou em óperas ao redor do mundo, como *O Guarani* (Carlos Gomes), em Lisboa, *Armide* (Lully), no Festival de Buxton (Inglaterra), e *Rigoletto* (Verdi) nos EUA, e foi concertista em apresentações no Carnegie Hall e no Concert Hall de Seoul. É professora de canto na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ROSANA LAMOSA SOPRANO

Having sung several leading roles in her career, Rosana Lamosa, born in Rio de Janeiro, has already been honored with the following awards: APCA (1996), Carlos Gomes (1998 and 2002) and the Order of Ipiranga (2010) at its highest degree. She has sung around the world in operas such as *O Guarani* (Carlos Gomes) in Lisbon, *Armide* (Lully) at the Buxton Festival (England) and *Rigoletto* (Verdi) in the USA, and was a soloist in concert performances at the Carnegie Hall and Seoul's Concert Hall. She teaches classical singing at the Rio de Janeiro Federal University.

Tradução/translation

Vieira: Santo Antonio Prega aos Peixes –

Uma Cerimônia – Aylton Escobar: Lisa Shaw

Cangaceiros e Fanáticos – Caio Facó: Lisa Shaw

Seis Cantos de Lorca – Ronaldo Miranda: Isa Mara Lando

Gravação/recording

Vieira: Santo Antonio Prega aos Peixes – Uma Cerimônia

(dezembro 2018/december 2018) – Aylton Escobar:

Guilherme Triginelli e Roberto Hatiro Nishiyama

Cangaceiros e Fanáticos

(maio 2018/may 2018) – Caio Facó: Guilherme Triginelli e

Otacílio Tadeu da Silva

Seis Cantos de Lorca

(abril 2018/april 2018) – Ronaldo Miranda: Guilherme

Triginelli, Marcos Antônio de Souza e Rodrigo Kazuo Sugo

Mixagem e masterização/mixing and mastering

Vieira: Santo Antonio Prega aos Peixes – Uma

Cerimônia – Aylton Escobar: Guilherme Triginelli

Cangaceiros e Fanáticos – Caio Facó: Guilherme Triginelli

Seis Cantos de Lorca – Ronaldo Miranda: Guilherme Triginelli

Edição/editing

Vieira: Santo Antonio Prega aos Peixes – Uma Cerimônia

– Aylton Escobar: Antonio Carlos Neves Pinto

e Guilherme Triginelli

Cangaceiros e Fanáticos – Caio Facó: Antonio Carlos

Neves Pinto e Guilherme Triginelli

Seis Cantos de Lorca – Ronaldo Miranda: Antonio Carlos

Neves Pinto e Guilherme Triginelli

FUNDAÇÃO OSESP

OSESP FOUNDATION

Arthur Nestrovski Diretor Artístico / *Artistic Director*

Marcelo Lopes Diretor Executivo / *Executive Director*

Fausto Arruda Superintendente / *Superintendent*

SELO DIGITAL OESP

Música Clássica para todos

Ouçã e baixe gratuitamente
osesp.art.br/discografia