

SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

2010

Orquestra de  
Câmara de Basel

Sol Gabetta

Violoncelo

# Orquestra de Câmara de Basel

Em sua configuração atual, a *kammerorchesterbasel*, fundada em 1984, dá sequência a uma tradição estabelecida ainda na primeira metade do século XX pelo regente e mecenas suíço Paul Sacher (1906-1999), que, em 1926, fundou a primeira orquestra de câmara de Basel, à qual, dois anos mais tarde, viria juntar-se o coro de câmara da cidade. À bem-sucedida iniciativa do notável maestro suíço deve-se, pois, a existência daquela que é hoje uma das mais requisitadas orquestras de câmara do panorama erudito europeu.

Dona de um repertório que combina com raro talento o antigo e o moderno, a Orquestra de Câmara de Basel realiza cerca de noventa concertos anuais, a maioria deles na Europa. Suas temporadas de concertos em Basel marcam de forma decisiva a vida cultural da cidade, mas esse *ensemble* suíço também desfruta há tempos de farto reconhecimento internacional, que granjeou sobretudo em participações de sucesso nos mais importantes festivais de música do calendário europeu e em apresentações por grandes centros musicais como Londres, Amsterdã, Berlim, Zurique, Viena e Paris.

“A mais conhecida e,  
sem dúvida, a melhor  
orquestra de câmara suíça”.  
*Neue Zürcher Zeitung*, Zurique

O conjunto conta com a colaboração frequente de regentes como Giovanni Antonini, David Stern, Paul McCreech, Kristjan Järvi e Paul Goodwin, e apresenta-se com regularidade ao lado de maestros e solistas tais como Philippe Herreweghe, Cecilia Bartoli, Magdalena Kozena, Emma Kirkby, Jennifer Larmore, Andreas Scholl, Julia Fischer, Christian Tetzlaff, Daniel Hope, Matthias Goerne, Angelika Kirchschrager, Tabea Zimmermann, Renaud Capuçon, Pieter Wispelwey, Thomas Zehetmair, Giuliano Carmignola, Emmanuel Pahud, Sabine Meyer e Sol Gabetta.

Internacionalmente, a Orquestra de Câmara de Basel notabilizou-se também por sua interpretação do *Lotario* de Haendel (2004), sob a regência de Paul Goodwin, e pelas *premières* das óperas *Riccardo Primo* (2007) e *Ezio* (2009). Ainda no universo do repertório barroco, destacam-se, ademais, suas aclamadas turnês com Magdalena Kozena, Cecilia Bartoli, David Daniels, Andreas Scholl e Giuliano Carmignola, em atuações que levaram o *Times* londrino a caracterizar a *kammerorchesterbasel* como “uma verdadeira revelação”.

Crítica e público têm recebido com entusiasmo as parcerias discográficas dessa privilegiada orquestra suíça com artistas como Angelika Kirchschrager, Marijana Mijanovic, Nuria Rial e Lawrence Zazzo, bem como o registro fonográfico das sinfonias de Beethoven sob a batuta de Giovanni Antonini, do qual o terceiro volume, com as sinfonias de número 5 e 6, chegou às lojas em março último.

A presente turnê por Argentina, Uruguai e Brasil marca a estreia da Orquestra de Câmara de Basel nos palcos sul-americanos, em formação liderada por Andrés Gabetta e tendo por solista a renomada violoncelista argentina Sol Gabetta, com quem a *kammerorchesterbasel* excursiona também, na atual temporada, por Alemanha, Itália e Suíça.

# Sol Gabetta

Violoncelo

De ascendência franco-russa, a violoncelista Sol Gabetta nasceu na cidade de Córdoba, na Argentina, em 1981. Seu primeiro concurso musical, ela venceria aos 10 anos de idade, ainda em seu país natal. Poucos depois, uma bolsa de estudos lhe permitiria matricular-se na Escola Superior de Música Rainha Sofia, em Madri, onde estudou de 1992 a 1994. Daí em diante, complementaria sua formação na Academia de Música de Basel, na Suíça, sob a orientação de Ivan Monighetti, bem como com o excepcional violoncelista lituano David Geringas, discípulo de Mstislav Rostropovich.

Em 2004, depois de vencer o disputado Concurso Tchaikovsky de Moscou, de elevado renome internacional, sua estreia nos palcos causou sensação. Gabetta debutou no Festival de Lucerna sob a batuta de Valery Guerguiev, à frente da Filarmônica de Viena. Não tinha ainda prestado seu exame final como concertista, o que fez em 2006, na Escola Superior de Música Hanns Eisler, em Berlim.

Nos últimos anos, Sol Gabetta tem se apresentado ao lado de orquestras como, por exemplo, a Filarmônica de Munique, a Orquestra Sinfônica de Viena, a *National Symphony Orchestra*, de Washington, a Orquestra Sinfônica de Detroit e a *Royal Philharmonic Orchestra*, além de atuar regularmente ao lado da Orquestra de Câmara de

Basel. É, também, presença constante nos mais destacados festivais musicais europeus, como os de Rheingau, Verbier, Gstaad, Schwetzingen e Schleswig-Holstein.

Seu primeiro registro fonográfico, com a Orquestra Sinfônica da Rádio de Munique sob o comando de Ari Rasilainen, chegou ao topo da lista dos álbuns de música erudita mais vendidos na Alemanha e rendeu-lhe o *Echo Klassik* de 2007, na categoria “instrumentista do ano”. Igual sucesso consagraria seu segundo álbum, lançado em 2007, no qual a violoncelista interpreta concertos de Vivaldi. O registro de obras de Shostakovich, em 2008, resultaria numa dupla premiação: Gabetta receberia o *Diapason d’Or* e o *Echo Klassik* de 2009, dessa vez pelo melhor desempenho do ano em concerto gravado ao vivo.

Aclamada por suas atuações tanto nos grandes palcos internacionais como nos estúdios de gravação, Sol Gabetta dá ao violoncelo “sonoridade fascinante, marcada por excepcionais energia e vivacidade”, como já apontou o jornal alemão *Frankfurter Rundschau*. Em seus concertos, essa extraordinária musicista, que é também professora da Academia de Música de Basel desde 2005, faz uso de um valioso e raro violoncelo construído em 1759 por Giovanni Battista Guaragnini.

## SÉRIE BRANCA

Sala São Paulo

31 de maio, segunda-feira, 21H

## SÉRIE AZUL

Sala São Paulo

1º de junho, terça-feira, 21H

### Béla Bartók (1881-1945)

---

#### Danças Populares Romenas c. 6'

- I Dança do bastão
- II Dança do cinto
- III Dança do sapateado
- IV Dança da trompa
- V Polca romena
- VI Dança rápida (de Belényes)
- VII Dança rápida (de Nyágra)

### Leopold Hofmann (1738-1793)

---

#### Concerto para Violoncelo e Orquestra, em Ré maior, Badley D3 c. 25'

- Allegro moderato
- Adagio un poco andante
- Allegro molto

INTERVALO

### Béla Bartók

---

#### Divertimento para Orquestra de Cordas c. 25'

- Allegro non troppo
- Molto adagio
- Allegro assai

### Franz Josef Haydn (1732-1809)

---

#### Concerto para Violoncelo e Orquestra nº 1, em Dó maior, Hob.VIIb: I c. 20'

- Moderato
- Adagio
- Allegro molto

## Orquestra de Câmara de Basel

### Primeiros Violinos

Andrés Gabetta *Spalla*  
Tamás Vásárhelyi  
Barbara Bolliger  
Nina Candik  
Johannes Haase  
Verena Giovanazzi

### Segundos Violinos

Matyas Bartha  
Elisabeth Kohler  
Meret Lüthi  
Cordelia Fankhauser  
Sergio Marrini  
Ivona Krapikaite

### Violas

Huga Bollschweiler  
Stefano Mariani  
Robert Woodward  
Constance Schacher

### Violoncelos

Martin Zeller  
Hristo Kouzmanov  
Maximilian von Pfeil  
Mara Miribung

### Contrabaixos

Moritz Baltzer  
Sven Kestel

### Oboés

Edmund Worsfold  
Francesco Capraro

### Trompas

Olivier Darbellay  
Mark Gebhart

## Próximos Concertos

### Sala São Paulo

**YO-YO MA** Violoncelo  
**KATHRYN STOTT** Piano

*Série Branca, 15 de junho, terça-feira*

*Série Azul, 16 de junho, quarta-feira*

**Morricone** Gabriel's Oboe (*A Missão*)

**Gershwin** Prelúdio nº 2

**Cesar C. Mariano** Cristal

**Brahms** Sonata nº 1 opus 38

**Graham Fitkin** L

**Rachmaninov** Sonata opus 19

### Sala São Paulo

**ANNA CATERINA ANTONACCI** Soprano

**DONALD SULZEN** Piano

*Série Branca, 20 de julho, terça-feira*

*Série Azul, 22 de julho, quinta-feira*

**Fauré**, Reynaldo Hahn, Bachelet,

Tosti, Tirindelli, Pietro Cimara,

Toscanini, Ottorino Respighi e Zandonai

## Informações e ingressos:

(11) 3258 3344

## Vendas online:

[www.culturaartistica.com.br](http://www.culturaartistica.com.br)

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2010 encontra-se disponível em nosso site uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

## O clássico e o neoclássico

---

Nas apresentações da violoncelista Sol Gabetta diante da *kammerorchesterbasel* estão reunidos dois estilos de épocas distintas e de características próprias, ainda que ambos possuam certos elementos que se correspondem e se entrelaçam. Eles são o Classicismo da segunda metade do século XVIII e o Neoclassicismo da primeira metade do século XX.

O Classicismo, que entre seus primeiros cultores teve dois filhos de Johann Sebastian Bach — Carl Philipp Emanuel e Johann Christian —, libertou a música das amarras do baixo contínuo, dando ao discurso maior mobilidade e variedade no tocante ao seu desenrolar. Inspirando-se em boa parte nos extrovertidos e inovadores modelos italianos, que haviam anteriormente criado o Barroco, esse novo estilo privilegiou a melodia e o estilo *cantabile*, provenientes da Península, fazendo com que a música soasse mais leve, elegante e como que despreocupada, “meridional”, enfim. Para que as obras tivessem uma fisionomia mais arejada, deixaram-se de lado as complexidades das práticas polifônicas em voga até então. A partir da década de 1750, deu-se primazia ao esmerilhado acabamento formal e à perfeição da arquitetura; a expressão individual continuou a ser relegada a um segundo e discreto plano. Com o auxílio dos compositores ligados à Escola de Mannheim, inventores da cintilante orquestra moderna, o Classicismo acabaria por chegar ao seu apogeu graças a figuras geniais como as de Haydn e Mozart, que elevaram os modelos que abordaram a alturas não mais ultrapassáveis em termos de perfeição estilística. Nas duas primeiras décadas do século XIX, foi a vez de Beethoven e de Schubert retirarem dos modelos do Classicismo as suas últimas e, por sua vez, mais radicais possibilidades criativas, já apontando para as novas paragens expressivas do Romantismo. Assim, não por acaso os artistas românticos viam Beethoven não apenas como seu precursor, mas também como o primeiro e maior representante desse novo estilo de época.

De 1750 em diante, tornaram-se frequentes as discussões em torno dos efeitos causados na alma humana pela música. Foi então que se

passou a fazer uma distinção bem clara entre “sensação” e “conhecimento”, dando-se, àquela altura, maior importância à primeira no ato da experimentação musical. Assim, considerada agora “a linguagem da sensação”, a música foi colocada no ápice de uma nova classificação das artes. Dois problemas ocupavam as mentes de então, ambos não satisfatoriamente resolvidos: “que” sensações a música provocava e “como” ela fazia isso. Questões como essas ainda hoje são levantadas por algumas correntes da estética musical voltadas para os problemas de ordem psicológica. É curioso que, naquela época tida como especialmente racionalista, um artista singular como Luigi Boccherini, violoncelista que fazia furor com seus prodígios instrumentais desde a adolescência, fosse capaz de dizer: “A música destituída de sentimento e de paixão é insignificante”.

O Neoclassicismo, por sua vez, nasceu no início do século XX, como forma de evitar o “caos”, o “intelectualismo exacerbado” e a “música de quadro negro” das experiências radicais da Segunda Escola de Viena, integrada por três dos maiores artistas do novo século: Schoenberg, Berg e Webern. Estes consideravam sua música consequência lógica do caminho que havia sido aberto por Wagner, por eles trilhado em direção ao desconhecido da própria linguagem musical. Por acharem que o atonalismo e o dodecafonismo eram “artificiais”, “antimusicais” e “incompreensíveis”, muitos compositores de vários países se voltaram para o passado, buscando ali elementos que servissem como bases sólidas para a construção de suas obras, que eles desejavam “modernas, mas apegadas à não tradição”. A irônica e risonha Sinfonia Clássica, de Prokofiev (1917), que arremedava o estilo dos contemporâneos de Haydn, e o balé com canções *Pulcinella*, de Stravinsky (1920), espetáculo inspirado em uma Itália mais de sonho do que real e que usava inclusive partituras erroneamente atribuídas a Pergolese, estiveram entre os primeiros exemplares dessa tendência. Nela, passou-se a dar importância às formas do passado pré-romântico — concerto grosso, sonata para um ou vários instrumentos etc. —, fazendo

uso da politonalidade ou, então, de harmonias pouco habituais, a fim de dar à música um aspecto moderno. A expressividade, que seus defensores consideravam ter sido exagerada pelo último Romantismo, deveria nessa nova pauta ser bastante controlada. O alemão Paul Hindemith, os franceses do Grupo dos Seis, os italianos Respighi, Casella e Malipiero, o inglês Britten e o tcheco Martinu são alguns dos muitos compositores que aderiram a essa estética. No Brasil, o maior representante do Neoclassicismo foi o Villa-Lobos das nove Bachianas, escritas para várias formações vocais e instrumentais durante a década de 1930, quando ele trabalhava sob a ditadura de Vargas.

**Béla Bartók** (1881-1945)

**Danças Populares Romenas**

**Divertimento para Orquestra de Cordas**

Béla Bartók, o mais importante compositor húngaro de seu tempo, foi, por um lado, um folclorista preocupado em pesquisar a música arcaica não apenas das comunidades rurais de seu país, como também de várias outras regiões da Europa e até mesmo do norte da África. Por outro lado, fez-se um artista voltado para a criação de uma nova linguagem musical — radical, inovadora e humana — que fosse condizente com a turbulenta e paradoxal época em que vivia. As várias obras que criou, sobretudo nas décadas de 1920 e 1930, encontram-se entre as mais significativas que aqueles “anos loucos” nos deixaram.

Folclorista apaixonado, Bartók adotou critérios científicos em suas pesquisas, as quais trouxeram à tona todo um patrimônio musical até então desconhecido. Esse aspecto de seu trabalho é bastante notável nas deliciosas *Danças Populares Romenas* (que hoje talvez pudessem ser chamadas de “danças folclóricas”, a fim de se evitar confundi-las com a acepção dada pelo século XX à expressão “música popular”). Elas foram escritas em 1915, originalmente para piano, e transcritas para orquestra dois anos mais tarde. A atmosfera modal dessa música que soa a um só tempo arcaica e moderna, os ritmos por vezes assimétricos e imprevisíveis em suas batidas, as harmonias surpreendentes e dotadas de apimentadas dissonâncias, além da invenção

melódica incomum e cativante que cada dança exhibe — todas essas características continuam a fazer as delícias dos ouvintes ainda hoje, quase um século depois de essas danças terem sido concebidas.

Já o *Divertimento para Orquestra de Cordas* pertence a outra faceta da produção de Bartók, ainda mais original que aquela baseada no folclore. Trata-se da última obra escrita pelo compositor, em 1939, antes da sua ida para os Estados Unidos, em fuga do nazismo, que o considerava *persona non grata*, já que socialista declarado. Graças à generosidade do regente e mecenas suíço Paul Sacher, o compositor húngaro pôde escrever esse *Divertimento em paz e em liberdade* — “Ainda um instante de felicidade!”, exclamaria ele então. O formato do *Divertimento* deve algo da sua concepção ao concerto grosso barroco, cujo resgate estava bastante em voga naquele momento. Assim, seus três movimentos são como os do velho modelo italiano: rápido — lento — rápido, ou seja, *Allegro non troppo*, *Molto adagio* e *Allegro assai*. François-René Tranchefort disse dessa partitura: “A obra, que por vezes ressuscita o espírito de um Haydn, exige todo o brilho que se possa retirar de uma orquestra de solistas. Entretanto, as virtuosidades da escrita não devem nunca se impor na execução instrumental, em detrimento de uma espontaneidade um pouco rude, toda ‘camponesa’, bastante reivindicada pelo compositor”.

**Leopold Hofmann** (1738-1793)

**Concerto para Violoncelo e Orquestra,**

**em Ré maior, Badley D3**

O vienense Leopold Hofmann foi contemporâneo exato de Haydn e, como este, gozou de grande prestígio em seu tempo, inclusive fora da Áustria. Tendo recebido sólida formação, que o transformou em exímio violinista e tecladista, trabalhou para a corte vienense e ocupou cargos oficiais, alguns deles cobçados por Mozart. Sua música instrumental foi comparada à de Gluck e à de Haydn, e sua produção para violino tornou-se modelar para as novas gerações de artistas austríacos. A imperatriz Maria Theresia, que apreciava muitíssimo suas execuções ao órgão, concedeu-lhe a maior condecoração do reino pela composição de uma missa, em 1773.

Segundo Hans-Georg Hofmann, em 1766, bem antes do recebimento desse prêmio, aparecera em um jornal de Viena um artigo intitulado “Do gosto musical vienense”, tratando das sensações provocadas pela fruição da música em geral. O autor, anônimo, comparava a música austríaca à italiana, à alemã e à francesa, considerando a vienense a melhor de todas elas. Leopold Hofmann é aí citado entre os maiores: “Ele tem o olhar fixo nas altas paragens. O sério e o agradável, o canto e a precisão caracterizam suas obras”. E, logo depois: “Sim, pode-se dizer que Hofmann, depois de Stamitz, é quase o único que se aplicou em aliar agilidade e *cantabile*”. O *Concerto para Violoncelo e Orquestra, em Ré maior*, é contemporâneo desse artigo.

O catálogo de obras de Hofmann é considerável, reunindo grande número de obras vocais e instrumentais. Contudo, ele e sua produção caíram em total esquecimento depois da morte do artista. Apenas nos últimos anos, graças inclusive ao trabalho de artistas como Sol Gabetta, é que algumas de suas partituras têm voltado à tona, para a surpresa e o prazer do público aficionado da música do período clássico. Compondo música sacra desde a juventude, ele escreveu várias missas, até mesmo um réquiem. No domínio instrumental, destacam-se suas mais de quarenta sinfonias, e, além delas, vários concertos para cravo, flauta e violoncelo. Hofmann também nos legou considerável produção camerística.

Para H.-G. Hofmann, o *Concerto para Violoncelo e Orquestra* deixa perceber, a uma escuta atenta, “a sutil superposição de paletas expressivas de mundos afetivos singulares. Cada um dos três movimentos surpreende pela profusão de ideias que um invisível parentesco parece ligar umas às outras. Notar-se-á a entrada ‘furtiva’ do violoncelo nos segundo e terceiro movimentos, uma especialidade dos concertos de Boccherini! Tampouco passará despercebido um procedimento semelhante no *Concerto em Dó maior de Haydn*”.

O movimento inicial do *Concerto para Violoncelo de Hofmann*, um *Allegro moderato*, é aberto com agilidade e brilho, colocando em evidência dois temas principais. Depois desse primeiro *ritornello*, o violoncelo solo aparece com

um recitativo que logo se anima com a adesão da orquestra, a qual o acompanha no resgate do material melódico exibido pelo *tutti* inicial. A partir daí, solista e orquestra fazem suas aparições simétricas e muito animadas, em jogos de contrastes e de concordâncias. A difícil cadência para o solista, concebida por Sergio Ciomei de maneira pertinente ao estilo da obra, coroa o movimento em clima de especial euforia. O segundo movimento, *Adagio un poco andante*, tem início com um motivo em uníssono de sabor teatral. Mas o tema bastante *cantabile* que as cordas mostram em seguida, de maneira compassada, exhibe o verdadeiro caráter dessa seção: o de uma cantilena muito bela. Uma surpresa nos é proporcionada pela entrada do *cello* solista, que parece sair do nada do silêncio para, aos poucos, ir se impondo, graças a seu tocante cântico ornamentado. A cadência providenciada para esse *Adagio* é, numa palavra, sonhadora. Já o movimento final, um rondó marcado *Allegro molto*, é alegre e dinâmico. O solista, cuja primeira aparição se dá nos registros agudos, apresentando redemoinhos melódicos bastante enfeitados, deixa evidente que ele se encontra, como diriam hoje os “modernetes”, no mais completo “alto-astral”.

Franz Josef Haydn (1732-1809)

*Concerto para Violoncelo e Orquestra nº 1,*  
em Dó maior, Hob.VIIb: 1

Haydn não foi apenas um dos mais importantes compositores do Classicismo vienense. Foi também um dos músicos de fato fundamentais na história dessa arte no Ocidente. Tendo como amigo Mozart e como aluno Beethoven, passou grande parte da vida encerrado como criado no castelo dos príncipes Ersterházy, algo que ele considerava benéfico, porque lhe dava a liberdade de não precisar seguir os modismos do momento. E foi ali que, sem ter sido exatamente o inventor destas formas, ele levou o quarteto de cordas e a sinfonia a altos cumes criativos, geradores de modelos que seriam seguidos pelas gerações posteriores. No já citado artigo acerca do gosto musical vienense, Haydn é descrito como “o bem-amado de nossa nação”, um compositor cujo “doce caráter é marca de toda peça que escreve. Sua música possui beleza, ordem, pureza, nobre e fina simplicidade que toca o coração do

ouvinte mais depressa do que ele pode esperar”. No final da vida, Haydn fez excursões de sucesso a Londres e foi considerado herói nacional em Viena, cidade na qual veio a falecer em meio ao ruído dos canhões napoleônicos.

Artista de enorme imaginação e de não menor técnica, Haydn praticou com felicidade todas as principais formas e gêneros existentes em seu tempo. Compôs mais de uma centena de sinfonias e cerca de sessenta quartetos para cordas. A fim de que se tenha uma ideia da amplitude de seu catálogo, talvez baste lembrar que ele nos deixou catorze missas, seis oratórios, duas dúzias de óperas, vinte e um trios com piano e cerca de cinquenta sonatas para teclado, além de ter arranjado para voz e teclado algo em torno de trezentas canções folclóricas.

Dentro desse catálogo gigantesco, ao qual seria necessário acrescentar ainda divertimentos, peças religiosas, cantatas e coros seculares, canções, cânones, músicas incidentais e danças, além de cem partituras para um instrumento hoje em desuso (o *baryton*, que lembra um tanto o violoncelo), os concertos para solista e orquestra ocupam lugar relativamente restrito. Não sendo ele mesmo um virtuose em instrumento algum, Haydn concebeu concertos para amigos ou, então, para virtuosos em visita a Esterháza. Mesmo assim, é possível ouvir concertos seus destinados a violino, violoncelo, flauta, fagote, trompa, trompete, cravo e órgão.

O *Concerto para Violoncelo e Orquestra nº 1*, em *Dó maior*, foi escrito entre 1762 e 1765, sendo, assim, contemporâneo do de Hofmann. Por muito tempo dado como perdido, ele só se tornou conhecido a partir de 1961, quando sua partitura foi localizada no arquivo do Castelo Radenin, na Boêmia. Foi a comparação com indicações existentes em um catálogo redigido pelo próprio Haydn que permitiu estabelecer sua autenticidade. Especula-se que esse concerto talvez tenha sido dedicado ao violoncelista da orquestra da corte do Castelo de Eszterháza, Joseph Weigl.

O primeiro movimento do *Concerto em Dó maior, Moderato*, possui ampla respiração, e é aberto por um vibrante *ritornello*, retomado várias vezes. Esse *tutti* orquestral, de caráter dançante e expansivo, contém também um

belo tema de aspecto cantante. É de maneira imponente que o *cello solo* se mostra em sua primeira aparição, logo se entregando a passagens repletas de ornamentos e de difícil execução, incluindo-se aí figuras que se repetem à maneira barroca. O diálogo estabelecido entre os *tutti* e os *solis* fornece especial energia a esse movimento, que, em seu final, conta com uma cadência longa e muito bem elaborada. O *Adagio* que vem em seguida é especialmente melodioso. Ele é aberto por um encantador clima de serenata, de grande doçura, que precede a entrada algo misteriosa do solista. O violoncelo solo logo se põe a cantar sua melodia particularmente cativante. Um curto episódio de teor dramático parece querer se impor na parte central desse *Adagio*, mas logo o clima amigável do início volta a se mostrar. Então, uma cadência muito rica abre um verdadeiro leque de gestos expressivos, os quais o violoncelo da época era capaz de realizar. E essa parte do *Concerto* termina entre pacífica e algo saudosista. O final, *Allegro molto*, já foi chamado de “um verdadeiro espetáculo de fogos de artifício” por Michel Parouty, que percebeu nele o impulso e o ardor de um gesto de liberdade, onde não parece existir uniformidade melódica ou rítmica. Esse *Finale* repleto de ânimo veloz e cintilante dá a impressão de ser uma deliciosa corrida à qual se entregam solista e orquestra. Aí, a forma se torna inesperada, dando por vezes a sensação de constituir um improviso altamente virtuosístico, que, engendrado por um compositor brilhante, só ganha vida quando entregue a intérpretes completos.

Comentários por J. Jota de Moraes

Edição SERGIO TELLAROLI

Projeto gráfico CARLO ZUFELLATO e PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA

Editoração eletrônica BVDA / BRASIL VERDE

Fotos não creditadas DIVULGAÇÃO

Assessoria de imprensa EDISON PAES DE MELO (Editor)

CTP e impressão IPSIS