

# Vilnius Festival Orchestra

**A** Orquestra do Festival de Vilnius, capital da Lituânia, estreou em 2003, sob a liderança e os auspícios do violista russo Yuri Bashmet, que há diversos anos mantém fortes laços artísticos com os músicos da Lituânia e de países da região e que atuou como Diretor Artístico e Regente do grupo. A idéia de criar um conjunto orquestral que reunisse jovens e experientes musicistas de cordas partiu de Gintautas Kevisas, Diretor Artístico do Festival de Vilnius, evento que desde sua primeira edição, em 1997, tem atraído cada vez mais a atenção do mundo musical da Europa. Criado no âmbito do Festival, o grupo mostra as melhores tradições da escola de cordas da região, e diversos de seus instrumentistas já integraram conjuntos como a Sinfônica Nacional da Lituânia, a Sinfônica Estatal Lituana, a Ópera Nacional da Lituânia e, ainda, a *Kremerata Baltica*.

A Orquestra aborda extenso repertório, que inclui música barroca, clássica e romântica, música do século XX e, ainda, obras de compositores lituanos contemporâneos. Os programas apresentados pela Vilnius Festival Orchestra são objeto de cuidadosa elaboração e freqüentemente têm incluído *premières* de partituras de compositores da Lituânia. Quando da estréia do conjunto, em junho de 2003, a Orquestra apresentou a primeira audição mundial de *Gintaras*, de Zita Sodeika, obras de Schubert e Britten e, também, a Sinfonia Concertante de Mozart, com Yuri Bashmet e Nikolaj Znaider como solistas. O entusiasmo dos músicos e de Bashmet, que liderou o grupo, fez desse primeiro concerto um acontecimento artístico excepcionalmente promissor e de grande importância.

Ao longo dos cinco anos de vida musical da Vilnius Festival Orchestra, as promessas da estréia têm sido mais do que cumpridas em temporadas e apresentações da Orquestra na Lituânia, em turnês e em festivais na Europa. Em suas primeiras apresentações na América do Sul, a Vilnius Festival Orchestra é liderada por Krzysztof Penderecki, um dos maiores compositores da segunda metade do século XX e regente de estrelada carreira internacional.

fonte: [www.ccm-international.de/tours/vilnius\\_festival\\_orchestra](http://www.ccm-international.de/tours/vilnius_festival_orchestra)

## VILNIUS FESTIVAL ORCHESTRA

### Primeiros Violinos

Almina Statkuvienė  
Barbora Domarkaitė-Armonienė  
Agnė Švagždytė  
Angelė Litvaitytė  
Ilona Girdžiūnaitė  
Martynas Grigas

### Segundos Violinos

Vilija Peseckienė  
Algirdas - Jonas Verbauskas  
Donata Dunovska  
Vytenis Grigas  
Vilija Valančiauskienė

### Violas

Arūnas Statkus  
Vitalija Raškevičiūtė  
Dovilė Sauspreikšaitytė  
Jekaterina Zacharova

### Violoncelos

Dainius Misiūnas  
Rūta Bagurskienė  
Tomas Ramančiūnas

### Contrabaixo

Donatas Bagurskas

### Administrador de Turnês

Danas Skramtai

# Krzysztof Penderecki

## Regência

**P**olonês nascido em 1933, Penderecki é um dos maiores compositores de nosso tempo. Seu pai, advogado e violinista dileitante, colocou-o em contato com a música desde bem cedo, estimulando-o a estudar violino e piano. Em 1951, aos 18 anos, ingressou no Conservatório de Cracóvia, ao mesmo tempo em que estudava filosofia, história da arte e história da literatura na universidade local. Em 1954, iniciou seus estudos de composição na Academia de Música de Cracóvia – primeiramente com Artur Malewski e depois com Stanislas Wiechowicz –, instituição pela qual se diplomaria em 1958. No ano seguinte, três obras de Penderecki – Estrofes, Emanações e Salmos de Davi – receberam Primeiros Prêmios no II Concurso de Jovens Compositores Poloneses, promovido pela Associação de Compositores de Varsóvia.

Em 1960, no âmbito do Festival de Donaueschingen, o compositor realizaria a primeira audição mundial de sua peça *Anaklasis*, para 42 Instrumentos de Cordas; interpretada pela *Südwestfunk Orchester*, sob regência de Hans Rosbaud, a obra foi recebida calorosamente por público e crítica. Seguiram-se em rápida sucessão várias outras criações que levaram Penderecki a ser considerado um dos grandes compositores do século XX: *Dimensões de Tempo e Silêncio*, *Trenodia para as Vítimas de Hiroshima* (Prêmio Unesco de 1961), *Polimorfia*, *Fluorescências*, o Quarteto de Cordas nº 1, *Dies Irae* (obra em memória das vítimas de Auschwitz, agraciada com o Prêmio Itália de 1968) e *Stabat Mater*, para três coros mistos *a cappella*, que posteriormente foi integrada ao oratório *Paixão segundo São Lucas*, apresentado pela primeira vez em 1966, na catedral de Münster. Em 1966, a *Paixão* recebeu o Grande Prêmio de Artes do Estado da Renânia do Norte-Vestefália e a Medalha de Ouro Sibelius, e em 1967 foi distinguida com o Prêmio Itália.

Entre 1966 e 1968, Penderecki lecionou na *Essen Folkwang Hochschule* e nesse período começou a trabalhar em sua primeira ópera, *Os Demônios de Loudun* (baseada em romance de Aldous Huxley), que estreou na *Hamburg Staatsoper*, em 1969, e em seguida seria apresentada com sucesso em vários teatros do mundo. Igual êxito obtiveram suas três óperas seguintes: *Paraíso Perdido* (baseada no poema de Milton, estreada em Chicago), *A Máscara Negra* (baseada em peça de Hauptman, estreada no Festival de Salzburgo de 1968) e *Ubu Rex* (baseada no *Ubu Rei*, de Jarry, estreada em 1991 na *Bayerische Staatsoper* de Munique).

A obra de Krzysztof Penderecki compreende numerosa produção camerística, peças para pequena orquestra, cinco sinfonias (compostas entre 1972 e 1992), a *Sinfonietta per Archi*, dois concertos para violoncelo (o nº 2 dedicado a Mstislav Rostropovich), um concerto para flauta (dedicado a Jean-Pierre Rampal), dois concertos para violino (o Primeiro dedicado a Isaac Stern, e o de nº 2 a Anne-Sophie Mutter), um concerto para viola, o *Magnificat* (1977), o Réquiem Polonês (1980/1983) e os oratórios *As Sete Portas de Jerusalém* (de 1996, encomendado para celebrar os 3.000 anos da cidade) e *Credo* (estreado em 1998, no Festival Bach de Oregon, EUA).

Como regente, Penderecki tem ocupado o pódio de prestigiosos conjuntos orquestrais, dentre os quais se destacam a Filarmônica de Munique, a Orquestra da *Norddeutscher Rundfunk* de Hamburgo, a *Mitteldeutscher Rundfunk Sinfonie Orchester* de Leipzig, a Orquestra NHK de Tóquio, a Filarmônica de Osaka, a *London Symphony Orchestra*, a Sinfonia Varsovia, a *Philadelphia Orchestra* e a Filarmônica de Nova Iorque. Nas freqüentes turnês que têm levado o músico ao mundo todo, adquiriu sólida reputação internacional como regente não apenas de suas criações, mas também da obra de diversos outros compositores.

Krzysztof Penderecki vem sendo agraciado com dezenas de prêmios, dentre os quais se destacam o Prêmio Arthur Hoenegger (1977), o Prêmio Nacional da Polônia (1983), o Prêmio Lorenzo Magnífico (1985), o Prêmio Príncipe de Astúrias (2001) e o XVI *Praemium Imperiale* (2004), conferido pelo Estado nipônico. O compositor é Membro Honorário da *Royal Academy of Music* de Londres, da *Accademia Nazionale di Santa Cecilia* de Roma, da *Akademie der Künste* de Berlim, da *Kunliga Musikaliska Akademien* de Estocolmo, da *Academia Nacional de Bellas Artes* de Buenos Aires, da *Académie Internationale de Philosophie et de l'Art* de Berna, da Academia de Ciências da Polônia, da *Royal Irish Academy of Music* de Dublin, da *Gesellschaft der Musikfreunde* de Viena, da Academia de Artes Cênicas de Hong Kong e da *American Academy of Arts and Letters*. Além dessas distinções, foi também designado Doutor *Honoris Causa* e Professor Honorário das universidades de Madri, Duquesne, Pittsburgh, Leipzig, São Petersburgo, Yale, Rochester, Louvain, Bordeaux, Belgrado, Poznan, Varsóvia, Glasgow, da *Georgetown University* de Washington, do Conservatório de Pequim e do Conservatório Tchaikovsky de Moscou.

Diretor Artístico do Festival Pablo Casals de San Juan de Porto Rico, desde 1993, e membro do Conselho Honorário do Festival de Vilnius desde 1999, Krzysztof Penderecki vive em Cracóvia, na Polônia, e em Lucerna, na Suíça.

fontes: [http://www.ccm-international.de/start\\_e.html](http://www.ccm-international.de/start_e.html)

<http://o.pl/magazyn/penderecki/14.html>

## SÉRIE BRANCA

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA  
3 DE JUNHO, TERÇA-FEIRA, 21H

---

Krzysztof Penderecki (1933)

Sinfonietta para Cordas 12'

---

Dmitri Shostakovich (1906 – 1975)

Sinfonia de Câmara, opus 110a 24'

(arranjo para orquestra de cordas  
do Quarteto nº 8, por Rudolf Barshai)

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

### intervalo

---

Antonín Dvorák (1841 – 1904)

Serenata para Cordas, em Mi maior, opus 22 30'

Moderato

Menuetto: Allegro con moto. Trio

Scherzo: Vivace

Larghetto

Finale: Allegro vivace

## SÉRIE AZUL

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA  
4 DE JUNHO, QUARTA-FEIRA, 21H

---

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Divertimento em Si bemol maior, K.137 (K.125b) 10'

Andante

Allegro di molto

Allegro assai

---

Krzysztof Penderecki (1933)

Chaconne 11'

---

Krzysztof Penderecki

Sinfonietta para Cordas 12'

### intervalo

---

Piotr Ilich Tchaikovsky (1840 – 1893)

Souvenir de Florence 35'

(Sexteto para dois Violinos, duas Violas e dois Violoncelos, opus 70)

Allegro con spirito

Adagio cantabile e con moto

Allegretto moderato

Allegro vivace

## Krzysztof Penderecki (1933) Sinfonietta para Cordas e Chaconne

Na Polônia, o nome de Penderecki ficou nacionalmente conhecido a partir do instante em que o músico ganhou os três primeiros prêmios de um importante concurso de composição, em 1959. Como cada uma das partituras havia sido escrita em um estilo determinado e diferente das outras, a tríplice láurea também apontava para a espantosa versatilidade composicional do artista. Penderecki ganhou fama internacional graças a obras incomuns, como *Anaklasis*, para Cordas e Percussão, e *Trenodia pelas Vítimas de Hiroshima*, para 52 Instrumentos de Cordas Solistas, ambas de 1960. *Emanações*, *Polimorfia*, *Fluorescências* e *Sobre a Natureza Sonora*, todas criações destinadas à orquestra, passaram a ser referências no mundo de vanguarda da década de 1960. Monumentais obras religiosas e óperas não só ampliaram seu catálogo como conquistaram novos públicos para sua música, de fisionomia comunicativa. É importante lembrar que o compositor polonês sempre foi profundamente católico.

Essa fase mais marcadamente experimental da produção de Penderecki foi substituída, a partir de 1970, por um estilo voltado à exploração expressiva das estéticas pós-romântica, expressionista e pós-moderna. A *Sinfonietta per Archi* foi composta em 1990/1991, quando o autor terminava sua ópera *Ubu Rex*, baseada em Alfred Jarry. Aquela não apenas mantém vínculos temáticos com a obra para o palco, como também com o anterior Trio para Cordas, do qual é uma versão expandida. Os dois parágrafos que seguem tomam como base um texto dedicado à obra pela estudiosa Ewa Siemdaj.

A *Sinfonietta*, como ocorreu com outras obras de Penderecki, apareceu “à margem” de uma grande partitura vocal instrumental (a ópera *Ubu Rex*, no caso). A afinidade estilística de ambas existe tanto no plano do material temático empregado quanto no da cronologia. Seu título faz referência às práticas musicais do passado, que aliavam virtuosismo instrumental de caráter concertante à concisão composicional destinada a pequenos grupos de executantes. A linguagem musical empregada pelo autor pode ser vista como uma reinterpretação criativa do neoclassicismo.

A *Sinfonietta* é integrada por dois movimentos apresentados em seqüência, ligados por materiais temáticos compartilhados. O Movimento I (*Allegro molto*) vive da contraposição de materiais antitéticos: pesados acordes do *tutti* (verticais) e líqüidas cantilenas entregues a solos instrumentais (horizontais) que se desdobram por vários episódios, marcados por contrastes de andamento e de ritmo. O Movimento II (*Vivace*) coloca em relevo a rápida sucessão de eventos, na qual se tem o desenvolvimento de várias idéias. Esse movimento guarda alguma relação com a tradicional forma-sonata em três partes (exposição – desenvolvimento – recapitulação), aqui vista de maneira metamorfoseada.

Já a *Chaconne* é de 2005 e tem como subtítulo a indicação: *in memoriam Giovanni Paolo II*. Assim, ela é um lamento escrito

em memória do primeiro papa polonês da história, o querido Papa João Paulo II, falecido naquele ano. Como é sabido, esse homem religioso tomou parte ativa nos movimentos reivindicatórios dos operários de sua pátria. A página de Penderecki parte do velho esquema renascentista da chacona – peça instrumental aparentada à passacalha italiana –, na qual são realizadas variações sobre um motivo de base, sempre repetido.

## Dmitri Shostakovich (1906 – 1975) Sinfonia de Câmara, opus 110a (arranjo para orquestra de cordas do Quarteto nº 8, por Rudolf Barshai)

Foi com expressa autorização do compositor que Rudolf Barshai transformou vários dos quinze Quartetos de Cordas de Shostakovich em “Sinfonias de Câmara”. Esse antigo discípulo e amigo do artista, que além de violista e regente reconhecido internacionalmente é também compositor, usou de seu grande saber e de sua não menor sensibilidade para dar um novo corpo sonoro – mais amplo, de repercussão emotiva ainda mais profunda – às obras de câmara daquele que foi considerado, por um bom tempo, “o maior músico soviético”. O mais festejado desses arranjos continua sendo o do Quarteto nº 8.

Shostakovich escreveu seu Quarteto nº 8, em Dó menor, *opus* 110, em apenas três dias, nos arredores de Dresden, na Alemanha (então) Oriental. Estava ali para trabalhar na trilha de um filme. Ao que tudo indica, Penderecki ficou muito chocado com a visão das ruínas da cidade, outrora conhecida como o mais belo monumento arquitetônico barroco do mundo e que fora destruída pelas bombas incendiárias lançadas pelos ingleses na etapa final da Segunda Guerra. Assim, o artista colocou no papel uma obra concentrada, que conjuga a dor do sentimento de perda à extroversão de uma raiva violenta, quase animalesca.

Os cinco curtos movimentos do Oitavo Quarteto, apresentados sem interrupção, são interligados por uma idéia-moto – o motivo que representa o nome do compositor na nomenclatura alemã (Ré – Mi bemol – Dó – Si, ou seja, DSCH). Esse curto tema, espécie de monograma musical, é associado a vários outros temas retirados de obras do compositor – do Segundo Trio com Piano, do Primeiro Concerto para Violoncelo, das Sinfonias nºs 1, 5 e 10 e da ópera *Lady Macbeth* – e acaba por estabelecer uma trama musical que pode ser percebida como de caráter autobiográfico. É que essas “lembranças sonoras”, que Shostakovich pinçara de sua produção anterior, estavam todas elas relacionadas a alguns dos momentos mais críticos de sua conturbada carreira sob a ditadura stalinista. Ainda que tenha dedicado o quarteto “Às vítimas da guerra e do fascismo”, o autor teria confessado à sua filha Galina: “dediquei-o a mim mesmo”.

De atmosfera simultaneamente soturna e dramática, o primeiro movimento, *Largo*, é aberto pelo motivo-chave da obra, a assinatura sonora do autor (DSCH). Tratado polifonicamente, ele acaba por dar lugar ao segundo tema, retirado da Primeira Sinfonia de

Shostakovich, composição de juventude que o revelou para a comunidade musical da época. A música soa como um amargo protesto.

O segundo movimento, *Allegro molto*, é um selvagem redemoinho repleto de gestos sonoros agressivos. Em seu centro há uma bastante destacada menção a um tema judaico já presente no Segundo Trio, aqui declamado de maneira torturada, expressionista.

O *Allegretto* que vem em seguida, no mesmo espírito do *scherzo* anterior e ainda que pareça uma valsa irreal, dá continuidade a essa violência com a melodia de abertura do Primeiro Concerto para Violoncelo, interrompida por fortes acordes do *tutti*.

Chega-se, assim, ao segundo *Largo*, que não tem mais o ar de protesto daquele com o qual o Quarteto foi iniciado. Ele possui, sim, a aura de um canto fúnebre, acentuada pela citação de uma conhecida canção revolucionária russa, “Torturado até a morte em uma cruel prisão”. Esse tema é transformado a fim de se tornar a citação de uma ária do último ato da ópera *Lady Macbeth*, “*Serocha*, meu bem-amado” (a ópera havia motivado a condenação do autor por Stálin, que a considerou anti-socialista).

O último movimento é outro *Largo*, compungido e concebido à maneira de uma velha fuga. Aí aflora o motivo DSCH, e a música, com a utilização de surdinas, se esvai em direção a um silêncio inquiridor, que parece perguntar: qual o sentido de tudo?

## Antonín Dvořák (1841 – 1904)

### Serenata para Cordas, em Mi maior, opus 22

Dvořák compôs sua Serenata para Cordas no início de maio de 1875, logo depois dos Duetos Morávios, com os quais Brahms começaria a fazer propaganda do compositor tcheco em Viena. Naquele momento, Antonín ainda vivia em Praga, onde ganhava a vida sobretudo como organista, violista de orquestra e professor. Poucos anos depois ele desenvolveria carreira internacional particularmente brilhante, que o levaria até mesmo aos Estados Unidos, para assumir a Direção do Conservatório de Música de Nova Iorque.

A Serenata em Mi maior pertence à fase inicial da carreira de Dvořák, momento no qual ele escrevia de maneira abundante. Obra a um só tempo doce e vívida, repleta de belas melodias, revela sonoridade rica e uma harmonização bastante elaborada. Para manter seu caráter de divertimento noturno, a partitura não comporta grandes desenvolvimentos temáticos e faz com que seus movimentos se articulem em torno do esquema formal A-B-A.

O *Moderato* inicial é aberto por um tema intenso e emotivo, posto sobre um suave ritmo embalador. Às tantas, um cântico apaixonado

vem disputar a atenção. O valsante *Menuetto* que aparece em seguida é dominado por uma melodia ágil e dançante, de caráter eslavo. Seu *Trio* contém um episódio apaixonado, quase sentimental, e um breve episódio marcado por fortes acordes. A melodia ágil do início volta à tona nesse que é o mais longo movimento da obra.

O *Scherzo* seguinte é um *Vivace* efetivamente animado, um autêntico torvelinho rebrilhante. Em breve o andamento se torna mais lento, e a fisionomia especialmente sonhadora de um novo tema então se revela. O artista dotou seu *trio* de um tema todo cantante e saudosista, que é acompanhado por um ritmo sincopado, de inspiração popular. E quando a música volta a se animar, graças à reexposição do motivo rebrilhante do início, ela acaba por chegar à coda de encerramento que evoca o segundo e romântico motivo, a um só tempo fervoroso e sonhador, para, só depois, encerrar o movimento com o rebrilho do começo.

O *Larghetto* que segue baseia-se em um amplo motivo cheio de enlevo, de clima inicialmente pacífico, que pouco depois se torna um bocado inflamado. Ele traz as marcas desse músico inventor de lindas melodias que, posteriormente, o mundo musical iria adorar.

O último andamento da Serenata é um *Allegro vivace* aberto por um motivo alerta, que se desenrola com ágil fluidez. Um novo episódio traz à baila uma dança rápida; outro instante desvela um tema apaixonado, que logo é destronado pelo motivo alerta do início. Pouco depois, a agitação cede espaço para mostrar, uma vez mais, o enredante tema apaixonado. Mas é o primeiro tema que conclui a partitura, por meio de uma coda na qual a agitação se torna quase frenética.

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

### Divertimento em Si bemol maior, K.137 (K.125b)

Pertencente a um grupo de três obras congêneres, o Divertimento em Si bemol maior, K.137, foi escrito em Salzburgo, em 1772. Mozart tinha então 16 anos e se preparava para fazer sua terceira viagem à ensolarada Itália. Não se sabe porque essas obras foram compostas, mas nelas nota-se o empenho do autor em explorar novos territórios expressivos, como os do quarteto de cordas, do divertimento e da sinfonia. Aí há algo muito especial: as alianças do *cantabile* extrovertido da península italiana com o complexo “trabalho temático” que o rapaz absorvera de seus compatriotas austríacos. A graça da invenção melódica e o equilíbrio formal nos informam acerca da genialidade do autor. Concebido originalmente para cordas solistas, esse Divertimento é um passo em direção à forma mais elaborada do quarteto de cordas, em que quatro vozes instrumentais são tratadas em polifonia e de que o artista seria um dos grandes cultores, ao lado do amigo mais velho Joseph Haydn. Sua execução por orquestra de cordas tornou-se um hábito corrente desde a época em que o compositor vivia.

O Divertimento K.137 coloca o movimento lento (*Andante*) no início da partitura e exibe aí um tema de belo e elegante recorte, interrompido por séries de acordes de efeito teatral. O segundo movimento, *Allegro di molto*, é feito de deliciosa e febril agitação. Depois de apresentar a exuberante primeira idéia, que funciona como um refrão mostrado várias vezes, tem-se um episódio mais moderado e muito breve dado às cordas graves, imediatamente substituído pelo rebrilhante motivo dos violinos. O último movimento (*Allegro assai*) também é animado, só que seu clima, ritmado e dançante, parece ser mais o de uma página retirada de uma ópera bufa de ambientação pastoril.

**Piotr Ilich Tchaikovsky (1840 – 1893)**  
**Souvenir de Florence (Sexteto para dois Violinos, duas Violas e dois Violoncelos, opus 70)**

*Souvenir de Florence* (Lembrança de Florença) foi originalmente destinada a um sexteto de cordas, mas tornou-se hábito frequentemente apresentá-la empregando uma orquestra de cordas. A escrita utilizada na obra, a múltiplas vezes instrumentais de timbres homogêneos, era prática pouco conhecida do autor, mais afeito à melodia acompanhada do Romantismo. Assim, sua estruturação polifônica se impôs a Tchaikovsky como um verdadeiro desafio, vencido de maneira brilhante, diga-se de passagem.

Em 1890 Tchaikovsky vivia um período de rara felicidade: sua benfeitora, *Madame von Meck*, rendia-lhe mais que inspiração; seu então recente balé *A Bela Adormecida* triunfara na estréia de São Petersburgo, em janeiro; e sua derradeira viagem à Itália fora estupenda, proporcionando-lhe inclusive a oportunidade de compor a ópera *A Dama de Espadas*. Em junho de 1890, de volta à Rússia, ele se pôs a criar o Sexteto em estado de completa satisfação, completando-o em agosto. Enviou então a partitura à benfeitora von Meck, assinalando que compusera a obra “com um entusiasmo e um prazer extremos, sem o menor esforço”. Ao irmão, entretanto, o músico confessaria: “Estou embaraçado não por falta de idéias, mas pela novidade da forma... Seis vozes independentes, mas parecidas, que podem somente ser interpretadas em sexteto”.

O *Allegro con spirito* inicial é aberto de maneira impetuosa, em dramático Ré menor, com o primeiro de seus três temas, todos eles muito dinâmicos, exposto com notável energia. Se o tema de abertura soa especialmente sanguíneo, o segundo é dono de um aspecto mais amoroso. Nele, um violino solo, com um violoncelo a fornecer requintado contracanto, exibe a alma apaixonada da obra. O trecho inicial volta a ser chamado à cena, e, então, violoncelo e violino dialogam de maneira reticente em torno do terceiro tema, ao qual uma viola tem algo a acrescentar. A essas idéias básicas, empregadas para erigir um movimento em forma sonata (exposição, desenvolvimento, recapitulação e coda, à base de alguns poucos temas), o autor acrescenta, às tantas, novas frases apaixonadas dos violinos. Mas o clima febril do começo é o que impera nessa seção caprichosa.

Um pouco mais tarde, um interlúdio tenso, repleto de modulações, faz ressurgir o tema amoroso, que mal tem tempo para se impor, pois o turbilhão toma conta de tudo. Partindo de uma enigmática pausa, o andamento é acelerado quase ao delírio, culminando em um rebrilhante final.

O *Adagio cantabile e con moto* que vem em seguida, em Ré maior, soa de início como uma serenata noturna. Seu tema mais importante é exibido pelo apaixonado violino, que se faz acompanhar pelo “beliscar” das outras cordas do grupo. Logo vem se juntar a ele um violoncelo algo melancólico, e esse cântico, passando por modulações, atinge grande intensidade expressiva por meio de séries de impositivos acordes. A seção é arrematada por um breve comentário da viola. Tem-se então um episódio espantoso, uma espécie de *scherzo* agitado no qual a pura matéria sonora eclode como as bolhas de um lago de lava. Mas o clima romântico com o qual esse andamento começara é chamado de volta, a fim de garantir à peça a requerida simetria.

Em terceira posição está o *Allegretto moderato*, em Lá menor, no qual um estudioso localizou duas das principais características da música de Tchaikovsky: a profunda nostalgia russa e a rítmica buliçosa de seus balés. Uma dança inflamada, no espírito de um *scherzo*, recebe aí a companhia de um tema melancólico da viola, tomado de imediato pelo violino. Essa melodia desliza sobre um acompanhamento que utiliza arcadas e “beliscados”, combinados de maneira veloz e caprichosa. Um *trio* contrastante, em Lá maior, exibe um motivo em saltitante ritmo de polca. Depois disso, o *scherzo* propriamente dito é repetido de maneira um tanto modificada.

O derradeiro movimento da obra, *Allegro vivace* em compasso binário e na tonalidade de Ré menor, é dono de enorme e colorida animação. Um tema expansivo é mostrado de início, como que vindo de alguma aldeia de costumes arcaicos. Um episódio que serve de “ponte modulante”, de escrita bastante densa, leva ao segundo tema. Este é muito lírico, enunciado em alto volume por violinos e violoncelos à distância de uma oitava. Esse material é transformado através de um desenvolvimento e, posteriormente, reapresentado na reprise. Mais uma surpresa aguarda o ouvinte nesse ponto: sobre idéias já mostradas, Tchaikovsky concebe uma engenhosa fuga, à maneira antiga. A obra termina com um acelerando de efeito orquestral contagiante.

### Comentários por J. Jota de Moraes

Edição	RUI FONTANA LOPEZ
Projeto Gráfico	CARLO ZUFFELLATO PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA
Traduções	EDUARDO BRANDÃO
Editoração Eletrônica	BVDA / BRASIL VERDE
Prepress e impressão	GARILLI