

Concerti  
per pianoforte  
n. 1 e n. 2

**Wiener Philharmoniker**

*pianoforte e direzione*

**Kristian  
Zimmerman**



Amadeus

BEEETHHOOVEN

© 2001 **DARP** s.r.l. - Milano  
Realizzazione: **Paragon** s.r.l. - Milano  
Collana discografica diretta da  
**Gaetano Santangelo**

Art director Carlo Steiner  
Grafica Dario Codognato  
Redazione e masterizzazione Andrea Milanese

© 1992 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg  
Registrazione 12/1991, Grosser Saal, Musikverein, Vienna  
Produttore Hanno Rinke  
Tecnico del suono Helmut Burk  
Editing Rainer Hebborn

In copertina foto di Vico Chamla

Nota: I master di tutti i CD allegati ad *Amadeus* sono realizzati utilizzando alcune caratteristiche tecniche proprie della lettura ottica.

Oltre ai consueti «track», indicati con il simbolo □, che individuano l'inizio delle composizioni o dei vari movimenti, sono codificati anche gli «index», segnalati con il simbolo [ ], mediante i quali è possibile individuare e richiamare all'ascolto i punti di particolare interesse del brano. Non disponendo di un apparecchio predisposto alla ricerca degli «index» è possibile avvalersi del minutaggio. Quest'ultimo, posto tra parentesi [ ], indica l'inizio del brano da individuare e generalmente è visibile sul *display* di tutti i lettori di compact disc in commercio.

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

(Bonn, 16/12/1770 - Vienna, 26/3/1827)

## Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in do maggiore op. 15

- |                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 1 Allegro con brio          | 17'58 |
| 2 Largo                     | 12'38 |
| 3 Rondò. Allegro scherzando | 9'02  |

**Composizione** 1798 (abbozzi 1795-96)

**Dedica** Barbara Odescalchi-Keglevich

**Prima esecuzione** probabilmente Praga, 1798

**Prima edizione** Mollo, Vienna, 1801

**Organico** pianoforte, flauto, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

## Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in si bemolle maggiore op. 19

- |                        |       |
|------------------------|-------|
| 4 Allegro con brio     | 13'40 |
| 5 Adagio               | 10'18 |
| 6 Rondò. Allegro molto | 5'54  |

prima versione (non pervenuta)

**Composizione** 1794-95 (abbozzi 1785)

**Prima esecuzione** 29 marzo 1795

seconda versione

**Composizione** 1798, revisione 1801

**Dedica** Carl-Nikl von Nickelsberg

**Prima esecuzione** Praga, 1798

**Prima edizione** Hoffmeister & Kühnel, Lipsia, 1801

**Organico** pianoforte, flauto, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, archi

**Wiener Philharmoniker**

**KRISTIAN ZIMERMAN**

*pianoforte e direzione*

## BEETHOVEN

### Concerti per pianoforte e orchestra n. 1 e n. 2

di MARINO MORA

Il *Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in do maggiore* di Beethoven uscì nel 1801 a Vienna per i tipi dell'editore Mollo. Fu in quell'occasione che ricevette il suo numero d'opera, cioè l'*op. 15*, così come il *Concerto n. 2 in si bemolle maggiore* ebbe il numero d'opera 19, sequenze che però in realtà invertivano il reale ordine cronologico di composizione. Era stato infatti scritto per primo il *Concerto in si bemolle* in una versione risalente già al 1794-95, e tale stesura era stata in parte abbozzata da circa un decennio, sin dal 1785; in questa versione il *Concerto in si bemolle* fu eseguito il 29 marzo 1795 e replicato in un'accademia di Haydn il 18 dicembre dello stesso anno, ma poi andò perduto. Solo successivamente fu composto il *Concerto in do maggiore*, dai primi abbozzi del 1795 sino alla stesura completa, quella del 1798. Il *Concerto in si bemolle* fu quindi riproposto in una seconda versione, quella «ufficiale» giunta fino a noi e messa alle stampe da Hoffmeister & Kühnel a Lipsia nel 1801.

Comunque sia, i primi due concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven riflettono l'immagine di un compositore non certo alle prime armi: sono sì opere giovanili, ma solo per l'età anagrafica dell'autore; dal punto di vista del valore musicale non rappresentano certo composizioni anonime o di maniera. Beethoven si rifà, naturalmente, alla grande tradizione del concerto per strumento solista e orchestra, ma introduce suoi elementi caratteristici firmando in modo inconfondibile i propri lavori: vi ritroviamo il suo particolare e plastico timbro pianistico, da esecutore virtuoso qual egli era – noto al pubblico viennese per la tecnica solida e granitica –, deliziose quanto improvvisate venature di passaggi cangianti e impetuosi, grandi collegamenti modulanti colorati di armonie ardite e inattese, combinazioni ritmiche di icastica efficacia, lo spezzarsi della linea melodica in una serie di arcate irregolari di audace profilo. È il Beethoven che tutti conosciamo, anche se non dimentico dei suoi illustri predecessori.

Ma quali sono i riferimenti stilistici più espliciti? In particolare lo sguardo è rivolto all'eredità lasciata dai suoi grandi «maestri», Haydn e Mozart: il giovane Beethoven aveva infatti avuto modo di leggere e conoscere alcune delle loro pagine più significative fissandone alcuni dei tratti fondamentali, mutuandone, anzi, veri e propri «modelli» compositivi. Ad esempio, ritroviamo nei concerti di Beethoven l'abitudine – tipicamente mozartiana – di enunciare il materiale tematico in modo incompleto nell'Esposizione orchestrale, oltre alla scelta di inserire una netta cesura prima dell'entrata del solista (Riesposizione) presentando poi segmenti motivici anche del tutto nuovi; ha tratti ancora mozartiani il fatto di far emergere nella Ripresa elementi ricavati sia dall'Esposizione orchestrale che dalla Riesposizione solistica. Si trattava di vere e proprie «griglie» e regole compositive che, nella tipologia della forma-sonata adottata nel concerto solistico, erano divenute schema noto al pubblico, che quasi automaticamente si aspettava durante l'esecuzione certi passaggi, certi richiami che rendevano l'ascolto più avvincente e interessante.

Nel **Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in do maggiore op. 15** ad esempio, lo si vede già nell'esposizione orchestrale

del primo movimento, l'**Allegro con brio** [1], con quel tema marziale e perentorio [1.01] deliziosamente introdotto dalle sfumature sonore dei violini, e con il secondo motivo [1.03] di carattere contrastante e dai toni un po' umbratili, schubertiani: entrambi compariranno di nuovo, ma in modo diverso e in un certo senso «completati» nella parte del solista. Che infatti proporrà, dopo una netta chiusura della prima parte, una riesposizione con un vero e proprio primo tema principale [1.05] di carattere ben diverso rispetto al motto orchestrale introduttivo: esposto dal solo pianoforte in tono un po' leggero, sbarazzino, tutto giocato su brevi scatti, scalette, corse improvise, esibendo un gioco virtuosistico di elegante fattura. Durante questa sezione l'orchestra scandirà di nuovo, sopra le volate del pianoforte, il motto introduttivo (come in [03'13]), ma questa volta con intento ornamentale e funzione articolatoria della forma, non certo per spezzare o frapporsi alla voce principale del pianista. Il secondo tema della riesposizione solistica [1.07] rappresenta il giusto completamento del suo omologo nell'esposizione orchestrale; ma qui brilla per spirito totalmente nuovo, introdotto da una figurazione in levare, definito da un'idea di particolare grazia e freschezza esposta dall'orchestra e soprat-

tutto rielaborato nella sua seconda arcata fraseologica dall'opera del solista (in [04'25]). Di eredità mozartiana è anche la consuetudine al recupero testuale o trasportato del materiale precedente anche non tematico – soprattutto gli interludi orchestrali –, utilizzato in sezioni differenti, «scambiato di posto» nella sua collocazione e con diversa funzione, come ad esempio succede nell'epilogo della Riesposizione [1.08], dove riemerge il profilo scanzonato della coda dell'Esposizione orchestrale (prima in [02'23], qui in [04'55]), o alla fine della Ripresa (in [10'51]), dove per la terza volta ricompare lo stesso modulo di *divertissement* dal caratteristico arco melodico ad andamento rotatorio che quindi Beethoven usa quasi come una sorta di «riserva sonora».

Nello Sviluppo altre trovate e accorgimenti sorprendono l'ascoltatore. Il suo inizio risulta assolutamente imprevedibile, poiché, dopo essere stato aperto da un accenno al tema marziale, è subito reso intenso e palpitante da un breve, malinconico inciso dell'oboe [1.10]. Basta questo per cambiare *ex abrupto* lo scenario dominante: il pianoforte, come ispirato, si getta in una sorta di frase plastica e preludante di tipo improvvisativo [1.11] che suscita altre nuove idee: la linea fluente si addensa ancor più

in un calibrato gioco di proposte e richiami, coinvolgendo l'orchestra tutta in un complesso percorso tonale dalle tinte intense e marcate [1.12], fatto di ampie ed estese digressioni scalari, di passaggi tecnici del solista, in un clima armonico divenuto più livido e incupito. In pochi passi siamo stati catapultati in un mondo nuovo, passando dall'ambientazione solare e brillante della doppia sezione espositiva alle tensioni e alle complessità anche architettoniche e contrappuntistiche della zona di Sviluppo che è sì tradizionalmente tensiva, ma che Beethoven restituisce qui in modo assolutamente ampliato e carico di drammatismo rispetto alla norma, firmando quindi, in un certo senso, un'interpretazione molto personale, pregnante e carica di significati. Solo la Ripresa ([1.14]-[1.16]) riporta all'atmosfera iniziale, con il ritorno del materiale tematico tratto soprattutto dalla riesposizione solistica e con la grande cadenza conclusiva del pianoforte. Si aggiunge solo una perentoria frase finale di perorazione orchestrale [1.16], ancora una volta ricavata dalla sigla introduttiva; conduce a compimento il movimento in un clima di travolgente festa corale.

Il tempo di mezzo, il **Largo** [2], apre un'oasi di quiete dopo l'agitazione precedente. La delicatezza di tinte, l'iridescenza delle ar-

monie, i tenui e morbidi profili tematici richiamano molto le vellutate *Romanze per violino e orchestra op. 40 e op. 50* dello stesso Beethoven, anche se qui solista è il pianoforte. La forma ad arco adottata, la forma *Lied* (ABA), permette un ricambio ordinato e ciclico dei motivi senza scontri o contrasti, preferendo invece uno stile stabile e uniforme, qui rappresentato dalla scelta di scrivere per strumento pensando alla voce. Si potrebbe dire che un unico grande canto si dipana per l'intero movimento, caratterizzandolo nella sua interezza. Il delizioso tema principale in la bemolle maggiore, espresso all'inizio dal pianoforte, risuonerà infatti più volte, differenziandosi – più che per il calco melodico o la nervatura ritmica – per le sue innumerevoli sfumature timbriche, o la scelta di registro, o il tipo di sostegno armonico. Ad esempio, dopo l'esordio [2.01], eccolo tornare nella voce pastosa del clarinetto in [2.03], adagiato sull'ondulato sostegno degli archi oppure, nella Ripresa, interpretato dal pianoforte come un'ornata aria «col da capo» [2.07], cesellato da meravigliose figurazioni in abbellimento che lo rendono un autentico, piccolo gioiello; o ancora, sempre nella Ripresa, ribadito dal piano in forma più estesa, allargato a una seconda arcata fraseologica – non ancora comparsa – che

ne svela e completa il «senso» [2.08], costruito sul raffinato accompagnamento armonico dello stesso solista e sull'elegante pizzicato degli archi; poco dopo eccolo di nuovo nel suo «nuovo» secondo segmento riproposto dal clarinetto [2.10], infine riemerge nella coda (parte finale di [2.12]), dove è ancora il clarinetto a riportarne per primo il profilo come squisito ricordo in graduale dissolvenza, iniziando un lento, sfumato intercalare che lo divide in brevi incisi con la voce suadente del pianoforte. Altre idee e motivi si inanellano placidamente nel *Largo*, ma senza troppo distanziarsi dalla tipologia del tema principale; come la melodia cantabile del pianoforte nella parte centrale [2.05], contraddistinta da uno stile abbondantemente fiorito, o la partecipata frase di collegamento della stessa sezione di mezzo, appena venata da corrucciate armonie minori, come si conviene a una sezione sviluppativa [2.06], presto cautamente ricondotta alla tonalità di base di la bemolle maggiore.

Il terzo e ultimo tempo è un **Rondò** [3], segnato come *Allegro scherzando*. Lo definisce e lo caratterizza lo spirito libero della danza popolare, dominato dalla verve ritmica e dal vitalismo melodico, soprattutto nel suo tema principale, il *refrain* di riferimento del rondò ([3.01]-[3.02]).

Quest'ultimo è un esuberante motivo rustico di ballo, che con il suo scalpitante ritmo anapestico sconvolge la calma meditazione precedente e introduce nel clima sfrenato ed eccitante di una festa e di giochi all'aperto. Il tema comparirà più volte, inframmezzato all'inserzione di altri motivi corali del gruppo orchestrale, o a episodi solistici secondo il modulo tipico della forma-rondò che alterna il *refrain* ad altre idee ed episodi. Così è per l'agile episodio del solista [3.03], introdotto dal rimbrotto dei fiati in ottava e irrobustito nella conduzione di passaggi eminentemente tecnici, o per il motivo folclorico dell'orchestra [3.04], presto ripreso dal pianoforte (in [01'01]) e poi più avanti riproposto sotto altre vesti tonali [3.05], e ancora per il motivo «tzigano» [3.06], in cui la scrittura pianistica e orchestrale si richiama scopertamente alla gestualità violinistica, ricca di acciaccature e di figurazioni derivanti dalla mobilità dell'arcata. Un altro episodio solistico si prolunga particolarmente in [3.08], esteso a una frase polifonica accordale che funziona da pacato commento all'esibizione tecnica del solista (ad esempio in [02'53]). Tutto scorre velocemente senza interruzioni, solamente «disciplinato» nei punti di snodo formali da brevi frasette dell'orchestra

pronunciate in modo incisivo all'unisono o in ottava, quasi a «riprendere» in modo controllato e severo il solista nelle sue scorribande a perdifiato (le ritroviamo, ad esempio, in [3.03], [3.05], [3.06], [3.09]). Nella Ripresa ([3.10]-[3.11]) appare nuovamente il materiale tematico espositivo ma, secondo la prassi, è mantenuto nell'area tonale del tono d'impianto, qui in do maggiore, e con l'aggiunta di una grande, solenne frase finale che conduce pomposamente alla cadenza del solista. Dopo questa fa per un attimo capolino il motivo *refrain*, che sembrerebbe chiudere sbrigativamente tutto [3.13]. Invece Beethoven, proprio sugli ultimi accordi conclusivi, riapre inaspettatamente il discorso in una nuova sezione di Epilogo [3.14]. L'inciso in levare del motivo-ritornello viene sottoposto a una serie di delicate elaborazioni, scambiato da uno strumento all'altro, da un gruppo all'altro, con il solista che ordisce una fitta e brillante trama di dialogo con l'orchestra; infine il tessuto orchestrale si riduce di consistenza, la traccia timbrica si attenua dipanando un filo sottile che si spegne lentamente in un cristallino suono di *carillon* (in [08'17]). Un breve, delicato *Adagio* [3.15] prepara infine la secca e travolgente chiusura finale (*Tempo I*).

Il **Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in si bemolle maggiore op. 19** si apre con un vivace e scoppiettante **Allegro con brio** [4]. Beethoven dimostra tutta la freschezza dei suoi anni giovanili in questo lavoro non troppo dominato dalla personalità delle linee tematiche, ma assolutamente originale e spesso imprevedibile nelle soluzioni che egli imprime alla partitura. Si notano nella scrittura soprattutto una notevole ricchezza inventiva e una duttile articolazione dei profili motivici, con un fitto lavoro di intaglio e di recupero del materiale che trapassa da una parte all'altra, da una sezione all'altra del *Concerto*, un po' secondo lo stile di Haydn o di Mozart. Alcuni elementi sono ancora di retaggio palesemente «galante», così come colpisce il taglio del *Concerto*, pensato prettamente per il pubblico, con soluzioni brillanti e di sicuro effetto affidate all'orchestra e largo spazio per il virtuosismo dell'esecutore, mai comunque fine a se stesso. D'altronde il compositore, nel momento in cui scriveva queste pagine, era ancora e soprattutto un grande pianista desideroso di mostrarsi davanti alla sua platea e di mettere alla prova proprio lì la sua «fatica». Dal punto di vista delle architetture compositive è già evidente la sicurezza di Beethoven nel dominio della

forma. A partire dal citato primo movimento, l'*Allegro con brio*, appare interessante la cornice di riferimento scelta: i due gruppi tematici principali sono ben distribuiti tra Esposizione orchestrale (primo gruppo) e Riesposizione solistica (secondo gruppo), tanto che nella Ripresa proprio questi ultimi sono scelti per essere riesposti, «saltando» le altre parti ritenute da Beethoven meno pregnanti. All'interno della struttura compare anche uno Sviluppo molto complesso, che recupera idee e spunti un po' da tutte le sezioni precedenti sottoponendole a profonde mutazioni e varianti.

Ma per giungere a queste soluzioni risulta interessante il percorso seguito dal compositore. Il primo gruppo dell'Esposizione orchestrale del movimento iniziale, ad esempio, spicca per la sua segmentata composizione, costruito com'è su più parti indipendenti eppure perfettamente collegate: lo definiscono, in alternanza, uno scalpitante motto su ritmo puntato pronunciato dall'orchestra e un tranquillo inciso di risposta in levare dei violini [4.01]; il tema prosegue poi in un motivo acefalo non privo di gestualità galanti [4.02], basato su note ribattute. Dalla combinazione di questi elementi, dalla loro variazione e permutazione di-

penderanno molti dei passi successivi dell'*Allegro*, come appare evidente ad esempio per il motivo acefalo, che ritorna nell'Epilogo dell'Esposizione ([4.05], in [02'22]), o nel delizioso interludio orchestrale [4.07], in cui letteralmente ispira una nuova frase opportunamente rivista in diminuzione e imitazione, o alla fine della Riesposizione ([4.11], in [05'43]) dove torna più vicino al profilo ritmico-melodico originario, o ancora in [4.14] (velocizzato) e in [4.17] durante la Ripresa. Ma è soprattutto il motto introduttivo a dominare la scena fungendo da elemento base, da matrice sonora di molti passaggi: dopo l'esposizione orchestrale ricompare infatti subito nella frase di transizione alla dominante [4.03] resa più instabile e nervosa proprio dal ritorno del motto puntato e dal raddoppio ritmico dell'accompagnamento, vivacizzato dal sostegno di gruppi di crome reiterate; anche nell'Epilogo dell'esposizione orchestrale ricompare [4.05], contribuendo ad aprire un episodio carico di contrasti e di strappi impetuosi, mentre nella riesposizione solistica il pianoforte mostra il suo volto più combattivo proprio quando prende in mano con personalità la situazione esponendo l'inciso iniziale nel ponte modulante (in [02'56] di

[4.07]). Come si vede, è specie nelle situazioni di contrasto, di movimento e di carattere che Beethoven fa riemergere il tratto incisivo del suo motto, utilizzato dunque per spingere in avanti il discorso e nelle parti strutturalmente più complesse ed elaborative; ancora lo ritroviamo infatti in [4.10] (da [04'29] in poi, nei bassi per ispessire e innervare ritmicamente il registro grave), o nella grande frase di commiato che segue [4.11], o anche alla fine della Riesposizione [4.16], in un'anticipazione gravida di significati nella voce dei violini primi e secondi, presto confermata a piena voce con l'inizio della Ripresa [4.17].

Invece il terzo componente del primo gruppo tematico, il tranquillo inciso di risposta al motto introduttivo [4.01], compare in altri momenti musicali, di carattere e profilo diverso. Beethoven vi ricorre in particolare per le situazioni inattese, o per creare diversivi sviluppando nuovi episodi, oppure in funzione di chiusura di discorso, in questo caso associato al motivo acefalo per formare una nuova unità tematica. In [4.04] l'orchestra si ferma di colpo su tre note orchestrali all'unisono, poi ripetute un semitono sopra a re bemolle: è un vero e proprio *coup de théâtre*, poiché l'ascoltatore, dopo un incedere del movimento co-

sì filante, tutto si aspetterebbe tranne che questo. Da tale interruzione compare, inaspettato, proprio il profilo dell'inciso di risposta, con quel suo caratteristico incedere morbido e avvolgente proposto dai violini e subito rilevato dai fiati in un meraviglioso dialogo sonoro; una simile situazione si ripropone in [4.13] durante lo Sviluppo, quando però questa volta è anche il pianoforte che, sollecitato dall'orchestra, ne disegna e ne sviluppa leggiadre elaborazioni (in [06'31]). In altri casi ancora, l'inciso di risposta si collega al motivo acefalo; dalla combinazione nasce un'idea di congedo di particolare delicatezza; così è sfruttata in [4.05] (in [02'22]) alla fine dell'esposizione orchestrale poco prima dell'entrata del pianista, in [4.11] nella frase di commiato (in [05'43]) che conclude la riesposizione solistica e precede lo Sviluppo, alla fine dell'intero *Allegro con brio*, esposta in [4.21] dai violini primi in una brevissima coda di grazia e delicatezza mozartiane. Dal punto di vista del ruolo del solista la figura del pianoforte non è mai preponderante rispetto all'orchestra: non esiste un vero e proprio primo tema pianistico, poiché l'entrata del solista è affidata a una plastica presentazione su una frase preludante [4.06] che ce lo dipinge quasi in punta di piedi, come

un protagonista atteso, brillante ma non ingombrante; e anche il secondo gruppo tematico è affidato prima all'orchestra in [4.08] e solo in seconda battuta alla voce del solista (in [03'45]), che quindi guadagna terreno poco per volta e senza anticipare troppo i tempi, rispettoso di precisi equilibri prestabiliti. Inoltre, secondo una strategia ben congegnata, prende possesso della scena quasi replicando a specchio le esperienze dell'orchestra; dopo l'esposizione del secondo gruppo, riproponendo ad esempio un nuovo episodio imprevisto [4.09] sullo stesso re bemolle, piano tonale che aveva già prediletto in precedenza l'orchestra [4.04]; solo dopo questi passaggi gerarchici eccolo impegnato in una grande sezione virtuosistica interamente dedicatagli, estesa e «complessa» e con proprio nuovo materiale (in [4.10] il pianoforte aveva affrontato un passo tecnico, ma piuttosto breve e con elementi «recuperati» da precedenti passi orchestrali). La cura di Beethoven nel disciplinare la forma è dunque impressionante, in questo senso degno erede della tradizione viennese. Ritroviamo dunque già in questo vivido e brillante primo tempo, una straordinaria opera di assemblaggio della forma che si riversa con risultati sorprendenti nell'ascolto.

Il secondo movimento è un **Adagio** [5] di delicata fattura. I toni sfumati evocano un'atmosfera incantata da notturno mentre la parte tematica è di consistenza prettamente vocale. Si respira una certa misura e gradualità nello svolgersi delle idee, tutto procede pacatamente e con calma, quasi non si volesse smuovere troppo la superficie sonora, in un clima di quiete bucolica. Il tema principale dell'*Adagio* [5.01], in mi bemolle maggiore, ne è un caso esemplare: la sua fisionomia è svelata solo poco per volta ed esso prende forma progressivamente. All'inizio, intonato sottovoce da archi e fagotti, non viene infatti esposto nella sua interezza, perché i corni intervengono con un inciso ripetuto su ritmo puntato che ne smorza l'eloquio, sino a comprimerlo, spegnendolo in un accordo irrisolto e procrastinato. Il denso flusso sonoro si spezza in un *fortissimo* da cui si sprigiona una nuova frase [5.02] che poco dopo tornerà ad assumere caratteristiche sospensive, sul ritorno del ritmo puntato. Beethoven aspetta invece il pianoforte per riavviare il tema e questa volta esporlo in tutta la sua interezza ([5.03], a partire da [01'34]), ma sempre con il caratteristico respiro lento, modellandolo poi finalmente in una successiva e più ampia

riesposizione elaborativa ([5.04], da [02'04]) che ne completa il carattere lirico. La sezione centrale dell'*Adagio* (B) presenta una seconda idea nella dominante si bemolle maggiore [5.05]. Scambiata in eco tra pianoforte e orchestra, è conclusa in una frase sospirata di grande trasporto del solista. A questo punto l'orchestra commenta questo intervento con una sorta di piccolo sviluppo *in nuce* (in [03'18]); l'ambiente armonico si increspa e sono introdotti chiari elementi tensivi: è una scossa che muove il solista (in [03'43]) a reintrodursi nel discorso con una frase di cerniera melodica verso la tonica che riporta progressivamente allo stato di quiete. La Ripresa è doppia, poiché contempla il ritorno sia di A che di B. Prima torna il tema principale dell'*Adagio* rivisitato in veste fiorita dal pianoforte [5.07]. Poi è lo stesso pianoforte che procede con un fluente movimento di terzine simile a un dolce mormorio (in [04'21]) sul quale l'oboe, sostenuto dai fiati, intona con respiro struggente la melodia principale (in [04'27]), melodia che infine si conclude con la frase declinante del piano (in [05'01]). È un momento magico di questo movimento, che restituisce all'ascoltatore sensazioni di grazia impagabile.

Anche la ripresa di B dipinge, attraverso squisite sfumature, il secondo tema, scambiato tra pianoforte e orchestra, ma ora nel tono d'impianto di mi bemolle maggiore [5.08]; questa volta però il pianoforte prosegue in un nuovo, luminoso episodio in cui con il suo tocco vellutato diventa il protagonista assoluto della vicenda sonora (a partire da [05'51]). Dopo il corrucciato commento dell'orchestra [5.09] c'è spazio anche per una piccola cadenza in stile recitativo del pianoforte, con gli archi che rispondono in *pianissimo* con brevi respiri ricavati ancora una volta dal tema principale [5.10]. Infine una frase di coda pronunciata da tutta l'orchestra conclude l'*Adagio* con echi bucolici e pastorali.

L'ultimo movimento è un **Rondò** [6] in tempo *Allegro molto*. Lo domina un tema-*refrain* sbarazzino nella tonica si bemolle maggiore. Il pianoforte si trova a suo agio nell'esperto sfruttando le proprie doti tecniche di strumento virtuoso e brillante, ma anche l'orchestra esibisce un'agilità inconsueta fatta di scalette, rimbalzi, volate, scatti vibranti, e anche giochi dinamici, *nouances* e chiaroscuri timbrici. Come nel primo movimento, passaggi e sorprese inattese sono dietro l'angolo (come le scalette interrotte [6.05] e [6.11] che fram-

mentano sorprendentemente il flusso sonoro), così come c'è una ricerca per il senso del bello, dell'ornamento, del movimento corale, quasi a replicare in musica le sensazioni di un elegante evento di festa, la categoria mentale di un sentimento di gaiezza viva e spigliata. Per questo non mancano espliciti richiami a temi di ballo e di danza, motivi e melodie di sapore tzigano, folclorico, come il compositore ama talvolta fare nelle sue composizioni.

Già all'inizio il tema principale [6.01], esposto immediatamente dal pianoforte e curiosamente accentato sul tempo debole, rivela la sua natura imprevedibile e un po' umoristica: funziona da avvolgente invito alla danza, al coinvolgimento di gruppo; l'orchestra risponde subito con lo stesso spirito. Anche durante la transizione alla dominante [6.02] tutto scorre veloce, senza respiro, comprese le brucianti figurazioni in ottave spezzate del pianoforte che aprono la strada a una sua prima «uscita» virtuosistica. Il primo dei due episodi solistici è proposto in [6.03]: consiste in un breve motivo rimbalzante e ritmico che trascina anche l'orchestra in uno scambio dialogico serrato. Poco dopo quest'ultimo diventa irresistibile richiamo anche per il ritorno del *refrain* di base, ma questa volta Beethoven lo propone

fortemente variato [6.04]: ne mantiene infatti solo l'intervallo-quadro (una terza discendente), correggendone il percorso e l'andamento melodico e soprattutto ne «normalizza» l'accentuazione trasferendola in battere sull'accento forte, secondo il ritmo indotto proprio dal primo episodio: un esempio della cura assoluta anche del particolare all'interno di questo sgargiante quadro sonoro. Dopo il ciclico ritorno del tema principale del rondò, il secondo episodio solistico [6.07] ancora una volta porta una ventata di estro e freschezza: ambientato in modo minore, appare come un misterioso canto tzigano che attrae e conquista; l'orchestra si contrappone all'inquietudine del solista con lunghe e più stabili stringhe melodiche di commento. Questa volta l'accento è spostato in avanti, esattamente come nel *refrain* di base. A questo punto Beethoven affronta la sezione di Ripresa del materiale tematico con il ritorno del *refrain* [6.09], della transizione – qui non più modulante per mantenersi nel tono d'impianto –, del primo episodio [6.10] e infine delle scalette interrotte che precedevano il ritorno del *refrain* [6.11]; ma ora di esso se ne sente solo l'*incipit*, e sorprendentemente in sol maggiore, visibilmente rallentato e con l'accento spostato «regolarmente» sul

tempo forte (in [04'35]). È un effetto inatteso, che cambia fisionomia al rondò e prepara la grande sezione conclusiva. Una frase di collegamento [6.12] consistente in una vivace e precipitosa elaborazione di un segmento del *refrain* e poi in una Ripresa testuale ma scorciata – in si bemolle maggiore – ancora del *refrain* di base conduce rapidamente alla fase finale del *Concerto*. Come in un veloce *tourbillon*, temi ed episodi si sono accavallati sempre più velocemente man mano che il rondò procedeva. Dopo tanto succedersi di motivi conduttori, dopo che il materiale è stato più volte presentato, esposto e ripreso, nell'Epilogo [6.13] nulla rimane se non la necessità di concludere il discorso con i toni che l'hanno definito, ovvero quelli della festa galante. Si apre un quadro dalle tinte cariche di colori costituito da nuovi elementi. Un'autentica pioggia, una vera cascata sonora invade la scena, con vaporose volate in arpeggio e doppie scale cromatiche per terze discendenti del solista; l'orchestra commenta scambiandosi col piano spezzoni del *refrain* in forma di tranquilla e un po' vanitosa gestualità attraverso una annuente codetta ([05'15]). Infine intervengono le ferme asserzioni di fiati e archi nel risoluto accordo finale sulla tonica si bemolle maggiore.

## Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in do maggiore op. 15

### I Allegro con brio (17'58)

- [1.01] [00'00] [b. 1] Esposizione orchestrale: tema ritmico e marziale in do maggiore, che funziona da sigla introduttiva; ripetuto [00'29], coinvolge l'intera orchestra in una festosa e partecipata frase corale di brillante efficacia
- [1.02] [00'51] [b. 30] Prosecuzione dell'intervento orchestrale nella frase di ponte modulante verso la tonalità di sol maggiore
- [1.03] [01'19] [b. 47] Seconda idea dell'Esposizione orchestrale in mi bemolle maggiore, dal carattere intimo, lirico, proposta dai violini; prima di affermarsi, è interrotta da due brevi commenti dei fiati che la spingono, facendola scorrere man mano verso l'alto
- [1.04] [02'00] [b. 72] Epilogo dell'Esposizione orchestrale, enunciato da fagotti, oboi e poi dall'orchestra tutta sulla versione in imitazione del tema marziale; segue un delizioso *divertissement* di coda dal tono ludico e scanzonato [02'23], che nel suo segmento finale riprende ancora elementi della sigla marziale
- [1.05] [02'56] [b. 107] Riesposizione solistica: primo tema in do maggiore del pianoforte, che entra in completa solitudine; solo a tratti si inseriscono brevi spunti orchestrali che ribadiscono con decisione il motto d'apertura
- [1.06] [03'26] [b. 126] Il piano accoglie l'invito dell'orchestra dialogando con essa nella sezione di transizione al secondo tema: prima con una serie di rapidi passaggi modulanti sull'elaborazione dell'idea marziale, poi nel disegnare grandi e ondulate arcate in sincope [03'39], infine nelle sbrigative e turbinose scalette di coda [03'56]
- [1.07] [04'11] [b. 155] Secondo tema della Riesposizione in sol maggiore – omologo del secondo tema dell'Esposizione – presentato dall'orchestra e poi ripreso con grazia e delicatezza in tutto il suo profilo fraseologico completo dal piano [04'25]; segue una frase di collegamento [04'43], in mi bemolle maggiore (richiama la seconda idea dell'Esposizione, prima in [1.03])
- [1.08] [04'55] [b. 182] Epilogo della Riesposizione, assai esteso: esplicita ripresa del

- divertissement* che prima suggellava il segmento finale dell'Esposizione, cui segue un'ampia sezione virtuosistica affidata alla tecnica del pianoforte ([05'08] e ancora in [05'31])
- [1.09] [06'22] [b. 237] Coda dell'Epilogo riespositivo: dopo il trillo del solista riemergono enfatici echi orchestrali del tema marziale, chiusi dalle perentorie cadenze finali
- [1.10] [06'56] [b. 257] Sviluppo: profilo del motto d'apertura, pronunciato dagli archi come un dolce ricordo, mentre l'oboe staglia una linea discendente che crea un clima di attesa
- [1.11] [07'12] [b. 266] Risposta del pianoforte in una frase plastica e preludante nel tono di mi bemolle maggiore
- [1.12] [07'36] [b. 288] Addensarsi del fluente moto preludante in accordi e gioco di imitazioni orchestrali sul motivo marziale, prima in leggero pizzicato, poi via via più marcate; ampie ed estese digressioni scalari condotte dal pianoforte in uno scenario armonico ora livido e incupito
- [1.13] [09'07] [b. 334] Condensarsi di accordi dissonanti e instabili costruiti sul ritmo dattilico del motto d'apertura, preannuncio della Ripresa
- [1.14] [09'30] [b. 346] Ripresa non testuale: motto d'apertura dell'Esposizione, transizione affidata al pianoforte [09'42], secondo tema della Riesposizione in tono d'impianto [10'07], frase di collegamento [10'38], epilogo della Riesposizione [10'51] con *divertissement* e scalette virtuosistiche due volte ripetute, trillo
- [1.15] [12'18] [b. 452] Coda dell'epilogo della Riesposizione; conduce alla grande cadenza solistica del pianoforte [12'44]
- [1.16] [17'35] [b. 466] Frase finale di perorazione orchestrale sul motto marziale
- 2 **Largo** (12'38)
- [2.01] [00'00] [b. 1] Prima parte (A): tema principale in la bemolle maggiore, d'impronta e fattura tipicamente vocale, lasciato al pianoforte, quasi un'ispirata romanza

- [2.02] [00'50] [b. 8] Risposta dell'orchestra con un secondo motivo, concluso sulla ripetizione insistita di una figurazione in ritmo puntato
- [2.03] [01'35] [b. 15] Ripresa variata del tema principale da parte del clarinetto
- [2.04] [01'59] [b. 18] Nuova idea del pianoforte, di tipologia vocale come il primo tema, di cui rappresenta una sorta di libera elaborazione verso il tono di dominante
- [2.05] [03'12] [b. 30] Parte centrale (B) del *Largo*: melodia cantabile del pianoforte, ricca di fioriture e di abbellimenti, giocata nell'alternanza con la sezione dei fiati
- [2.06] [04'25] [b. 41] Sul ritorno del ritmo puntato, come nelle figurazioni di [2.02], il pianoforte apre una partecipata frase di collegamento venata da corruciate armonie minori, che conduce nuovamente alla tonalità di base di la bemolle
- [2.07] [05'43] [b. 53] Ripresa della prima parte (A): tema principale ornato quale un'aria «col da capo» e seconda frase dell'orchestra, come in [2.01] e [2.02]
- [2.08] [07'16] [b. 67] Ripresa variata del tema principale, come in [2.03], ora affidata alla voce del pianoforte
- [2.09] [07'58] [b. 74] Commento dell'orchestra, che si alterna col solista per ribadire ancora una volta il profilo del secondo tema, concluso dalla figurazione puntata
- [2.10] [08'35] [b. 81] Secondo periodo del tema principale esposto per l'ultima volta dal clarinetto: ora suona come uno squisito ricordo in lenta dissolvenza
- [2.11] [08'56] [b. 84] Epilogo: inciso declinante appoggiato sui morbidi rintocchi dei bassi e frase cadenzante di commiato [09'23]
- [2.12] [09'40] [b. 91] L'inciso declinante passa al pianoforte, seguito da una seconda, più ampia frase cadenzante di commiato [10'25], in cui la voce del solista si intreccia a quella dei fiati e del clarinetto; nella coda echi di squisita grazia riportano al profilo del tema principale [11'32]
- 3 Rondò. Allegro scherzando (9'02)**
- [3.01] [00'00] [b. 1] Esuperante tema principale del rondò in do maggiore.

- Lo esegue il pianoforte in un clima festoso di danza popolare (ritornello)
- [3.02] [00'16] [b. 21] Potente ripetizione del ritornello da parte del Tutti orchestrale
- [3.03] [00'33] [b. 41] Introdotto dal rimbrotto dei fiati allineati all'unisono e in ottava, primo turbinoso episodio solistico, irrobustito da passi eminentemente tecnici che conducono alla dominante della dominante re maggiore
- [3.04] [00'54] [b. 66] Risposta alla dominante con un nuovo motivo di stampo folclorico popolare nella voce corale dell'orchestra, poi del pianoforte
- [3.05] [01'10] [b. 80] Breve inciso di collegamento all'unisono e trasposizione del tema folclorico in mi bemolle maggiore con passi di bravura del solista che poco dopo, con l'aiuto di oboe e fagotto, conduce al più solare tono di sol maggiore in una frase di sereno commiato [01'26]
- [3.06] [01'46] [b. 128] Nuovo inciso di collegamento all'unisono, subito seguito da un motivo tzigano, proposto dall'orchestra e subito sviluppato dal pianoforte
- [3.07] [02'06] [b. 152] Ripresa del *refrain* principale [3.01]-[3.02]
- [3.08] [02'40] [b. 192] Secondo episodio solistico in la minore, seguito da una frase accordale a più voci; l'episodio è più volte ripetuto con alcune varianti (in [03'10] e poi in [03'38] senza la frase di commento finale)
- [3.09] [03'47] [b. 273] Inciso di collegamento orchestrale all'unisono e motivo tzigano, similmente a [3.06], ma allargato a una guizzante seconda frase [04'08] e con la riconduzione tonale alla dominante di do maggiore
- [3.10] [04'18] [b. 311] Ripresa del *refrain* principale [3.01]-[3.02], del turbinoso episodio solistico [3.03] introdotto dal rimbrotto dei fiati [04'52]; questa volta però i passi tecnici non sfociano alla dominante della dominante, ma semplicemente alla dominante di sol maggiore
- [3.11] [05'18] [b. 382] Ripresa anche di [3.04], l'episodio di stampo folclorico nella tonica do maggiore; poi, come in [3.05], ripresa dell'inciso di collegamento e dello stesso episodio di sapore popolare al solista, anche se non più in mi bemolle maggiore, ma in la bemolle maggiore, con la frase di commiato trasportata ora in do maggiore [05'51], estesa e trasformata in solenne preparazione alla cadenza utilizzando anche il profilo motivico

della melodia popolare

- [3.12] [06'25] [b. 457] Cadenza solistica, questa volta accompagnata anche da alcuni passi orchestrali
- [3.13] [07'13] [b. 486] Ripresa del *refrain* orchestrale [3.02]
- [3.14] [07'31] [b. 505] Epilogo, costruito sull'elaborazione dell'inciso in levare del motivo *refrain*, in cui il solista prima ordisce una fitta, brillante trama con l'orchestra, poi la attenua sino a farla spegnere in un cristallino suono da *carillon* [08'17]
- [3.15] [08'39] [b. 564] Un breve, delicato *Adagio* dei fiati prepara la secca e travolgente chiusa orchestrale (*Tempo I*) [08'49]

## Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in si bemolle maggiore op. 19

### 4 Allegro con brio (13'40)

- [4.01] [00'00] [b. 1] Esposizione orchestrale: nel primo gruppo tematico in si bemolle maggiore, scalpitante motto in ritmo puntato pronunciato dall'orchestra, alternato a un tranquillo inciso di risposta in levare dei violini
- [4.02] [00'15] [b. 9] Motivo acefalo di stile un po' «galante», basato su note ribattute: completa il primo gruppo tematico
- [4.03] [00'26] [b. 16] Frase di transizione alla dominante della dominante, instabile e nervosa per la presenza del motto puntato e per il raddoppio ritmico dell'accompagnamento
- [4.04] [01'04] [b. 39] Fermata *ex abrupto* su tre note orchestrali all'unisono, ribadite anche un semitono sopra, in re bemolle, e ripresa inaspettata dell'inciso di risposta che componeva la prima parte del gruppo tematico (qui in [01'12])
- [4.05] [01'46] [b. 63] Epilogo: una serie di robusti sforzati subito seguiti dal motto in ritmo puntato, inaugurano un episodio finale ricco di contrasti e strappi impetuosi, siglato dal ritorno del motivo acefalo [02'22] congiunto all'inciso di risposta, elemento che acquieta il discorso nello scambio tra archi e fiati

- [4.06] [02'31] [b. 90] Riesposizione solistica: il pianoforte fa la sua entrata con quattro brevi incisi subito variati ed elaborati in un discorso fluido e immediato, di brillante presentazione
- [4.07] [02'50] [b. 102] Delizioso interludio orchestrale composto da elementi ispirati dal motivo acefalo [4.02] e deciso ponte modulante alla dominante, affidato al solista sull'elaborazione virtuosistica del motto (in [02'56]) e ancora dell'inciso acefalo
- [4.08] [03'30] [b. 127] Secondo tema principale in fa maggiore, esposto dall'orchestra e poi ripresentato dal pianoforte [03'45] in una versione fiorita, su scalette e abbellimenti; segue una codetta finale [03'59]
- [4.09] [04'08] [b. 149] Improvvisa modulazione a re bemolle, similmente a [4.04], che fa scaturire una nuova idea cantabile del pianoforte, nella quale spiccano anche due espressivi accenti sincopati
- [4.10] [04'20] [b. 157] L'intervento dell'orchestra avvia una parte eminentemente tecnica del pianoforte nell'area tonale della dominante, dove emergono anche elementi di sviluppo e di rielaborazione del motto
- [4.11] [05'26] [b. 198] Grande frase di commiato-epilogo: citazioni del motto iniziale – affidate a viole, celli e contrabbassi – sono seguite (in [05'43]) da un tema delicato e avvolgente formato da segmenti del motivo acefalo [4.02] e del tranquillo inciso di risposta che in [4.01] si alternava alle citazioni del motto introduttivo
- [4.12] [05'51] [b. 213] Sviluppo: il piano riprende il materiale di inizio Riesposizione prima in [4.06], poi lo varia costruendo una dolce e suadente frase che si sposta alla dominante della tonalità di sol minore
- [4.13] [06'15] [b. 228] Brusca fermata ancora su tre note orchestrali all'unisono, poi ribadite ed elevate di semitono come in [4.04], ma ora sui gradi re-mi bemolle. Nel mutato ambiente armonico, gioco dell'orchestra, poi «rilevato» dal pianoforte, basato sul tranquillo inciso di risposta prima in [4.01]
- [4.14] [06'48] [b. 246] L'inciso acefalo a note ribattute (prima in [4.07] e a sua volta derivato da [4.02]) è proposto dall'orchestra; ne nasce un avvincente dialogo

con il solista, sino a coinvolgerlo nella riproposizione dello stesso elemento in forma variata

- [4.15] [07'26] [b. 269] Frase di chiusa orchestrale con gli archi impegnati a cesellare una variante dell'inciso di risposta dell'Esposizione (in [4.01]) e il pianoforte intento a riproporre una variante dei «patetici» accenti sincopati (prima in [4.09])
- [4.16] [07'46] [b. 281] Prosecuzione della frase di chiusa da parte del solista, mentre emerge nella voce dei violini primi e secondi il profilo del motto d'esordio
- [4.17] [07'52] [b. 285] Ripresa: primo gruppo tematico-transizione da [4.01] a [4.03], ma rispetto all'Esposizione orchestrale il pianoforte sostituisce i violini nell'enunciare il motivo acefalo (in [08'05]) su note ribattute; partecipa poi con flessuosi arpeggi alla frase di transizione non modulante (in [08'16])
- [4.18] [08'34] [b. 311] Ripresa anche del secondo gruppo tematico presente nella Riesposizione del solista (prima in [4.08], ma ora nella tonica si bemolle maggiore e codetta finale [09'00])
- [4.19] [09'11] [b. 333] Improvvisa modulazione, come in [4.09], ora trasportata in sol bemolle, frase cantabile del pianoforte cui segue una parte prettamente virtuosistica come in [4.10], ma in area di tonica (in [09'23]) con elementi rielaborativi del motto
- [4.20] [10'31] [b. 384] Epilogo della Riesposizione che, utilizzando elementi motivici del delizioso interludio prima in [4.07] e delle sincopi ritmiche di [4.15], conduce solennemente alla cadenza del solista (in [10'51])
- [4.21] [13'26] [b. 395] Brevissima coda, formata dal tema delicato di [4.11]

## 5 Adagio (10'18)

- [5.01] [00'00] [b. 1] Prima parte (A): tema principale dell'Adagio, in mi bemolle maggiore, esposto sottovoce da archi e fagotti; l'entrata dei corni su ritmo puntato ne aumenta l'intensità, interrompendone il corso, procrastinandolo e sospendendolo
- [5.02] [00'45] [b. 6] Sul *fortissimo*, risoluzione in accordo di tonica, da cui si sprigiona una nuova frase che poco più avanti tornerà ad assumere

caratteristiche di sospensione, sul ritmo puntato

- [5.03] [1'25] [b. 12] Frase discendente del pianoforte che riconduce al tema principale, questa volta esposto in modo completo dal solista
- [5.04] [01'56] [b. 17] Breve stacco orchestrale: porta all'esposizione rielaborativa dell'idea principale, affidata al pianoforte sull'accompagnamento degli archi
- [5.05] [02'34] [b. 23] Sezione centrale (B): seconda idea, nella dominante si bemolle maggiore, scambiata tra pianoforte e orchestra; conclusa dal piano in una frase di grande trasporto
- [5.06] [03'18] [b. 31] Breve intervento dell'orchestra dal sapore di piccolo sviluppo interno: introduce elementi tensivi. Infine frase di collegamento del solista (in [03'43]) verso la tonica mi bemolle maggiore
- [5.07] [03'54] [b. 37] Ripresa di A: tema principale dell'*Adagio* in versione fiorita dal solista; poi rapido movimento in terzine del pianoforte (in [04'21]), mentre l'oboe propone ancora il tema principale (in [04'27]); infine frase discendente del solista (in [05'01])
- [5.08] [05'17] [b. 49] Ripresa di B: secondo tema nel tono d'impianto di mi bemolle e successiva frase del pianoforte così come in [5.05] (a partire da [05'37]), ora estesa in un secondo, luminoso episodio in cui protagonista assoluto è il piano (da [05'51])
- [5.09] [07'16] [b. 69] Ripresa variata dell'episodio sviluppativo dell'orchestra [5.06], che prepara il terreno all'intervento solistico, prima increspando verso toni cupi il discorso, poi lasciandolo sospeso armonicamente
- [5.10] [07'51] [b. 74] Sorta di piccola cadenza del pianoforte; risposte degli archi su brevi respiri ispirati dal tema principale
- [5.11] [09'33] [b. 87] Frase di coda orchestrale di carattere pastorale

## 6 **Rondò. Allegro molto** (5'54)

- [6.01] [00'00] [b. 1] Brillante, sbarazzino tema *refrain* nella tonica si bemolle maggiore; accentato sul tempo debole, viene esposto dal pianoforte e subito ripreso dal gruppo orchestrale [00'09]

- [6.02] [00'23] [b. 23] Transizione alla dominante della dominante (do), basata su note lunghe dell'orchestra alternate a veloci figurazioni in ottave spezzate del pianoforte, poi proseguita in una bruciante esibizione di virtuosismo solistico
- [6.03] [00'48] [b. 48] Primo episodio solistico; sulla sollecitazione del pianoforte interviene anche l'orchestra in un fitto dialogo con il solista
- [6.04] [01'07] [b. 65] Proseguimento dello scambio attraverso un motivo derivato dal *refrain* ma «normalizzato» nell'accentazione, ora sul battere; sua libera elaborazione da parte del pianoforte in un funambolico intreccio con l'orchestra
- [6.05] [01'29] [b. 86] Improvvisa fermata sulle scalette pianistiche: riportano il discorso nell'area tonale della tonica
- [6.06] [01'39] [b. 96] Ripresa del tema principale [6.01] da parte del pianoforte, poi dell'orchestra con un'estensione della frase orchestrale (a partire da [01'59]) per operare una nuova transizione
- [6.07] [02'10] [b. 126] Secondo episodio solistico dall'accento spostato in avanti, come nel *refrain*; è ambientato in minore e appare tipicamente «zigano». Lunghe stringhe melodiche dell'orchestra
- [6.08] [02'42] [b. 157] Coda dell'episodio solistico e frase di transizione (in [02'49])
- [6.09] [02'58] [b. 173] Ripresa del tema principale [6.01] e della transizione, qui in [03'21]; ma ora non è più modulante e risulta parzialmente modificata rispetto a [6.02], seppur mantenga caratteristiche eminentemente virtuosistiche
- [6.10] [03'47] [b. 220] Ripresa del primo episodio [6.03] in tonica si bemolle; viene riproposta anche la sezione [6.04], sempre nell'area del tono d'impianto
- [6.11] [04'29] [b. 258] Ribadite in forma variata anche le scalette interrotte [6.05] e l'*incipit* del *refrain* (qui a [4'35], come prima in [6.06], ma questa volta in sol maggiore), rallentato e con l'accento spostato sul tempo forte
- [6.12] [04'40] [b. 266] Frase di collegamento: precipitosa elaborazione dell'*incipit* e ripresa testuale ma scorciata del *refrain* di base (in [04'44])
- [6.13] [04'53] [b. 278] Epilogo: figurazioni festose e conclusive del pianoforte, mentre l'orchestra ribadisce elementi derivati dal tema principale

AM 142-2  
471 161-2

# Amadeus

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

(Bonn, 16/12/1770 - Vienna, 26/3/1827)

### Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in do maggiore op. 15 (39'47)

1	Allegro con brio	17'58
2	Largo	12'38
3	Rondò. Allegro scherzando	9'02

### Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in si bemolle maggiore op. 19 (29'59)

4	Allegro con brio	13'40
5	Adagio	10'18
6	Rondò. Allegro molto	5'54

**Wiener Philharmoniker**

**KRISTIAN ZIMERMAN**

*pianoforte e direzione*