



**LUDWIG
VAN BEETHOVEN**

**CONCERTI
PER PIANOFORTE
E ORCHESTRA
N. 3 IN DO MINORE
N. 4 IN SOL MAGGIORE**

RADU LUPU, *pianoforte*
Israel Philharmonic Orchestra
ZUBIN MEHTA, *direttore*

DECCA

Amadeus

© 1981 Concerto n. 3 - DDD

© 1978 Concerto n. 4 - ADD

The Decca Record Co. Ltd., London

Direzione artistica: **Jeremy Tilston**

Direttore di produzione: **Ray Minshull**

Ingegnere del suono: **James Lock** e **John Pellowe** (n. 3), **Simon Eadon** (n. 4)

Registrazione: **Mann Auditorium, Tel Aviv, marzo 1979** (n. 3), **Febbraio 1977** (n. 4)

© 1996 **DARP** s.r.l. - Milano

Realizzazione: **Paragon** s.r.l. - Milano

Collana discografica diretta da

Gaetano Santangelo

Art director: **Carlo Steiner**

Grafica: **Pietro Bianchi**

Redazione: **Anna Maria Covelli**

Editing: **Andrea Milanese**

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, 17 dicembre 1770 - Vienna, 26 marzo 1827)

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do minore op. 37

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | Allegro con brio | 17'36 |
| 2 | Largo | 9'49 |
| 3 | Rondò. Allegro - Presto | 9'04 |

Composizione: **1800-1803**

Prima esecuzione: **Vienna, 5 aprile 1803, pianista Ludwig van Beethoven**

Prima edizione: **Au Bureau d'Arts et d'Industrie, Vienna 1804**

Dedica: **Louis Ferdinand di Prussia**

Organico: **2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi**

Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 in sol maggiore op. 58

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 4 | Allegro moderato | 18'54 |
| 5 | Andante con moto | 4'45 |
| 6 | Rondò. Vivace - Presto | 10'09 |

Composizione: **1805-1806**

Prima esecuzione: **Vienna, 22 dicembre 1808, pianista Ludwig van Beethoven**

Prima edizione: **Kunst und Industrie Comptoirs, Vienna 1808**

Dedica: **Arciduca Rodolfo d'Austria**

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

Israel Philharmonic Orchestra

ZUBIN MEHTA, *direttore*

RADU LUPU, *pianoforte*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do minore op. 37

di **ANDREA SCHENARDI**

Composto fra il 1800 e il 1803, il *Concerto in do minore* occupa una posizione centrale nella storia del concerto beethoveniano. Se infatti in esso la struttura e il rapporto fra solista e orchestra sono ancora improntati al modello del concerto classico, la scrittura pianistica sovente se ne distacca, assumendo tratti di inconfondibile originalità. Anche rispetto ai primi due Concerti per pianoforte, il terzo si impone per un linguaggio più serrato e un uso della tastiera più personale. La prima entrata del solista, con il tema esposto in doppie ottave e un importante movimento degli avambracci, acquista un'imponenza di suono e un'evidenza gestuale affatto nuove, e così pure l'uso del pedale di risonanza in funzione timbrica nel secondo tempo. È come se la formidabile esperienza creativa delle Sonate per pianoforte, fino all'*op.* 53 esclusa, l'incredibile ricchezza inventiva ivi sperimentata in rapporto alle possibilità dello strumento, venisse per la prima volta efficacemente messa a frutto da Beethoven nella diversa architettura del Concerto, nella sua peculiare articolazione dialogica del discorso musicale.

Discorso che, ancora secondo tradizione, spetta all'orchestra 1 *Allegro con brio* di avviare ad apertura di movimento, un *Allegro con brio*, attaccando *piano* il motivo di testa del tema principale **[1.01]**. Funzionale quanto un mattone per la costruzione di un grande edificio, esso, non molto diversamente dal tema della *Terza sinfonia* (un saliscendi sui gradi dell'accordo fondamentale intonato *piano* dai violoncelli), consiste nella semplice scansione ascendente dell'accordo di do minore in valori lunghi con ritorno scalare sulla tonica, due volte ribadita dal motivo ritmico conclusivo. Così esposto il tema passa *piano* ai fiati per ritornare agli archi che ne eseguono il complemento lirico. Una pausa, tre accordi di legni e ottoni cui si aggiungono i timpani, poi, dopo un altro breve indugio, il tema viene riaffermato in un eroico e raggianti mi bemolle maggiore. È l'inizio del ponte modulante che, prese le mosse dallo spunto iniziale, si svolge con due distinte figure **[1.02]-[1.03]**, conducendo all'approdo lirico del secondo tema, contrassegnato da una serenità dolce e velata di malinconia **[1.04]**. Otto battute in mi bemolle, poi, con una sorprendente modulazione, il tema viene ripetuto in do maggiore, ossia nell'omonimo maggiore del tono d'impianto, sortendo un effetto di straordinaria bellezza. Poi, modulando e ripercotendo il primo tema **[1.05]**, si ritorna a do minore per l'episodio conclusivo della prima esposizione (un'idea a note ribattute, enunciata dai legni *piano e con espressione* **[1.06]**), che, per il tramite di un'ultima codetta **[1.07]**, conduce diritto alla riaffermazione del primo tema **[1.08]** e all'entrata in scena del solista, cui spetta

il compito di avviare la seconda esposizione **[1.09]**. Due vigorose scale ascendenti, e il pianista comincia a sviluppare e a preparare la ripercussione del primo tema in varie tonalità, impreziosendolo, come di consuetudine, di figure ornamentali. D'un analogo sviluppo viene pure investito il ponte modulante



[1.10]-[1.11] che conduce al secondo tema, esposto prima del pianoforte e ripetuto poi dall'orchestra **[1.12]**. In luogo della transizione di cui al punto **[1.05]**, il pianoforte prolunga il secondo tema **[1.13]**, conducendo direttamente alla figura conclusiva **[1.14]**. A questo punto si inserisce un nuovo episodio in cui il pianoforte si slancia in un virtuosistico movimento di sedicesimi e in arpeggi di larga estensione **[1.15]**, per finire con un lungo trillo, sopra il quale clarinetti e corni intonano finalmente la testa del tema principale come a intro-

durre lo sviluppo **[1.16]**. Segue invece un brano transitorio che prolunga la tensione oltre la seconda esposizione, riprendendo e prolungando il motivo di chiusura dell'episodio conclusivo della prima esposizione **[1.17]** e la seconda idea del ponte modulante **[1.18]**. Lo sviluppo, breve e intensamente espressivo, si basa tutto sul primo tema e su un dialogo di

incantevole bellezza fra pianoforte e legni, che solo alla fine si fa più serrato e incalzante **[1.19]**. La ripresa **[1.20]** riafferma con forza il motivo di testa del primo tema, che dopo le prime otto battute viene prolungato sottovoce **[1.21]**.

Del ponte modulante resta la seconda idea **[1.22]**. Il seguito della ripresa **[1.23]-[1.28]** si svolge regolarmente fino al *tutti* orchestrale che precede la cadenza **[1.29]**. La coda comincia pianissimo in un clima di instabilità tonale con un insolito dialogo fra pianoforte e timpani **[1.30]**. Un irresistibile crescendo conduce quindi all'energica chiusura del primo movimento.

La tonalità del secondo, mi maggiore (tonalità «lontana» dal do minore di impianto dell'*Allegro* iniziale), è scelta con sapienza e conferisce a tutto il brano un'atmosfera di stranianti delicatezza. Lo schema formale è quello tradizionale del Lied tripartito, A-B-A', con una sezione centrale in cui gli arpeggi del pianoforte accompagnano un dialogo fra fagotto e flauto. La prima strofa inizia con una perorazione intensamente espressiva del pianoforte **[2.01]** che l'orchestra poi amplifica **[2.02]** concludendo in una sfera di celestiale bellezza. La seconda strofa ha carattere ornamentale **[2.03]** e, per il tramite di una breve transizione **[2.04]**, conduce all'episodio centrale di cui si è detto **[2.05]**, mentre la terza strofa riproduce la prima con varianti ornamentali e più frequenti alternarsi di *solo* e *tutti* **[2.06]-[2.08]**.

Una cadenza obbligata del pianoforte **[2.09]** conduce alla coda, assai breve **[2.10]**.

[2] *Largo*

Figura e caratteri tipici d'un rondò che accoglie la disposizione tripartita della forma-sonata, ha invece il finale con schema A-B-A/C- sviluppo di A/A-B-A, ossia di rondò con quattro riprese di *refrain* e tre episodi, di cui il primo e il terzo sono simili. Il tema principale, o *refrain*, annunciato dal solista è in do minore; il tono è però quello gioiosamente garbato d'una cantilena infantile. Il pianoforte, poi l'orchestra, poi di nuovo il pianoforte lo espongono alternativamente [3.01]. Accordi dei fiati su un ritmo puntato, come in una marcia [3.02], introducono il primo *couplet* in mi bemolle maggiore, costituito da una leggiadra figura a coppie di note legate discendenti [3.03], mentre un lungo brano virtuosistico del solista con un breve intermezzo orchestrale [3.04] conduce alla prima ripresa del *refrain* [3.05]. Il secondo *couplet* [3.06], tematicamente unito al *refrain*, suona come un suo espressivo svolgimento. Una lunga transizione, avviata da una esposizione di fuga sul tema di *refrain* [3.07] e proseguita da un accenno al tema medesimo [3.08] e da una virtuosistica collana di arpeggi del solista [3.09], conduce alla terza ripresa del *refrain* [3.10]. Seguono l'introduzione [3.11] e la ripetizione del primo *couplet* [3.12], mentre l'ultima ripresa del *refrain* si risolve in uno sviluppo modulante e conclusivo della testa del tema stesso [3.15]. Dopo la cadenza [3.16], la stretta, ossia la deformazione in ritmo di sei-ottavi dell'inciso principale del *refrain* [3.17] porta il concerto alla sua brillante conclusione [3.18].

③ Rondò.
*Allegro -
Presto*

Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 in sol maggiore op. 58

Se il *Terzo concerto*, nonostante le novità della scrittura pianistica, si muove ancora con tutta la sua drammatica veemenza nel solco mozartiano tracciato segnatamente dai *Concerti in re minore K 466* e in *do minore K 491*, il *Quarto* si addentra in una regione solo in parte esplorata dal Salisburghese con i *Concerti K 450, 488 e 595*. Composto nel 1805-06 (nel periodo in cui Beethoven lavorava anche alla *Quinta sinfonia*, al compimento della prima versione del *Fidelio*, al *Concerto per violino*), il *Concerto in sol maggiore* realizza il prodigio di una sonorità pianistica di tipo intimistico, dolcemente luminosa e non brillante, con una frequente valorizzazione del registro acuto dello strumento in funzione cantabile, mentre la natura del rapporto fra solista e orchestra riesce di tono affettuosamente colloquiale, anziché di contrapposizione dialettica. Ma è anche la variegata veste armonica del *Quarto concerto*, l'abbondanza delle modulazioni, l'ampiezza della gamma espressiva all'interno di una sostanziale unità di tono e la trasparenza dell'orchestrazione che fanno del *Concerto in sol maggiore* – si legge in un articolo della *Allgemeine Musikalische Zeitung* del maggio 1809 – «il più ammirevole, il più singolare, il più artistico e difficile di tutti quelli che Beethoven ha scritto».

La breve entrata del solista, che nell'*Allegro moderato* iniziale precede l'esposizione orchestrale introducendo dolcemente

☐ *Allegro moderato*

l'antecedente del tema principale col suo caratteristico inciso a note ribattute, è di per se stessa sorprendente **[4.01]**. È come il levarsi d'un sipario su un paesaggio sonoro di impronta squisitamente pianistica che, gli archi, ripetendo e completando il tema, prendono a imitare, avviando il discorso musicale all'insegna dell'integrazione fra solo e orchestra **[4.02]**. Il ponte modulante **[4.03]** estende il tema, così esposto, agli strumenti a fiato e lo innalza con un crescendo, fino ad approdare a un accordo generale di tutta l'orchestra, toccando così un punto di sensibile distensione che segna la fine della zona del primo tema e l'inizio del secondo: un soggetto dalle linee slanciate e un ritmo quasi di marcia che, passando in varie tonalità e non toccando mai quella che si converrebbe a un secondo tema, si direbbe fare ancora parte del ponte modulante **[4.04]**. Dal ritorno del caratteristico inciso del tema principale (che ancora una volta porta a un crescendo in direzione di un nuovo punto culminante) **[4.05]**, un terzo tema ad ampi intervalli fiorisce nei violini in un luminoso modo maggiore **[4.06]** - **[4.07]**. Un episodio conclusivo **[4.08]** e un rasserenante ritorno dell'inciso a note ribattute del primo tema **[4.09]** chiudono la prima esposizione «chiamando» l'ingresso del solista, il quale, a sipario ormai levato, prende a elaborare virtuosisticamente la sua stessa introduzione iniziale **[4.10]**. Privata del primo tema nella sua interezza, la seconda esposizione **[4.11]** risulta più ampia della prima e, rispetto a quella, più ricca d'ornamenti. Un virtuosistico episodio di transizione **[4.12]**, anziché condurre diritto al secondo tema, approda infatti a una

melodia molto lirica e trasognata in si bemolle maggiore, eseguita dal pianoforte alla mano destra nel registro acuto e accompagnata dalla sinistra nel registro grave **[4.13]**, mentre dopo un rapido passaggio del solista, i violini introducono, *piano*, nel tono della dominante (!), un nuovo tema caratterizzato da una frase legata su un ritmo puntato, rinforzata al centro da un duplice sforzando **[4.14]**. Chiusa così l'imprevista parentesi, l'episodio di transizione può quindi riprendere il suo corso **[4.15]** e finalmente condurre al secondo tema alla cui esposizione contribuisce ora il pianoforte **[4.16]**. Più ampio è anche l'episodio di transizione al terzo tema, in cui l'inciso a note ribattute suona alternativamente in violini e legni **[4.17]**, mentre, a slanciare in avanti il discorso musicale in direzione dello sviluppo, il terzo tema suona dapprima limitato alla sola prima frase (enunciata dai legni **[4.18]**, quindi prolungata **[4.19]** e infine ripetuta dal solista **[4.20]**), per poi completarsi nella seconda **[4.21]**. Codetta **[4.22]** e inciso a note ribattute **[4.23]** chiudono la seconda esposizione. Lo sviluppo **[4.24]** prende le mosse dal solito inciso che il solista solleva fino a un punto culminante da cui ridiscendere con un disegno in terze e seste discendenti, come per attrazione gravitazionale. Una, due volte su un pedale di fa minore; poi altre due volte, ma da un tono e mezzo più in basso e su un pedale di re minore. E mentre il pianoforte si lancia in ampie e generose volute d'arpeggi, violini e violoncelli ripetono il disegno discendente del solista. Una lunga coda di questo episodio, formata da passaggi brillanti e incisivi del pianoforte nel tono di do diesis minore

[4.25], approda, dopo un trillo di dominante, a un *pianissimo* in cui la precedente concitazione si placa in un disegno melodico etereo (sempre in do diesis minore) in cui il solista ripete una semiscala discendente, prima a note semplici, poi con terze della destra, mentre violoncelli e contrabbassi eseguono in pizzicato l'inciso del primo tema [4.26]. La sezione conclusiva dello sviluppo, intessuta sul medesimo inciso [4.27], prepara la ripresa del primo tema, riaffermato dal solista in tono grandioso e continuato delicatamente dall'orchestra [4.28]. Una cesura lascia sospesi gli episodi collegati al tema principale dando luogo a un nuovo episodio modulante [4.29], molto simile alla parentesi lirica già ascoltata in seno alla transizione fra primo e secondo tema nella seconda esposizione. Segue quindi il quarto tema [4.30], mentre il resto dell'esposizione si ripete in modo regolare, fino alla cadenza [4.31], conseguente alla ripetizione del terzo tema e non di codetta e ritorno dell'inciso a note ribattute che avevano preparato lo sviluppo. La coda [4.32] riprende il filo del discorso «interrotto» dalla cadenza, ripartendo dal terzo tema per approdare alla ripetizione dell'inciso a note ribattute e su questo chiudere il primo movimento.

All'affettuoso colloquio fra solo e orchestra dell'*Allegro moderato*, segue il contrasto più violento del secondo movimento, un *Andante con moto*, nel quale *widerstrebende Prinzip* e *bittende Prinzip*, principio d'opposizione e principio implorante, assumono la più tesa evidenza. Così al tema in mi minore pronunciato *forte e sempre staccato* dall'orchestra [5.01], il pia-

5 *Andante
con moto*

noforte contrappone un'idea cantabile di implorante dolcezza [5.02]. I due opposti elementi tematici si alternano dapprima con largo respiro, poi a piccoli frammenti [5.03]-[5.04], l'uno digradando progressivamente fino a estinguersi, l'altro rafforzando la propria voce con uguale gradualità, per culminare in un canto intensissimo [5.05] e in una ardita cadenza tonalmente ambivalente [5.06]. Nella coda [5.07] l'orchestra torna a far sentire nei bassi, in una dinamica ridottissima, il suo inciso ritmico, mentre il pianoforte rientra con un breve accenno melodico e un delicatissimo arpeggio di chiusa.

L'opposizione fra *solo* e *tutti*, così evidente nell'*Andante*, persiste nel finale dove però il tono generale è quello d'un divertito rondò a una sola strofa. Attaccato *pianissimo* dagli archi dell'orchestra [6.01], il tema di *refrain* viene subito ripreso dal pianoforte, mentre un violoncello si stacca dal gruppo con una linea melodica indipendente [6.02]. Identico procedimento subisce la seconda idea cantabile [6.03], poi l'orchestra riafferma con energia il tema iniziale [6.04]. Un brillante episodio di transizione costruito sull'opposizione fra *solo* e *tutti* [6.05] conduce al *couplet*: un tema di serena cantabilità presentato dal pianoforte e subito dopo dall'orchestra in una scrittura di limpida trasparenza polifonica [6.06]. Collegati fra loro episodi di transizione, *refrain* e *couplet* si alternano quindi regolarmente con gli sviluppi e le varianti del caso [6.07]-[6.17], fino alla cadenza [6.18]. La coda [6.19] con un brusco cambiamento di tempo [6.21] può quindi portare il concerto a una conclusione sfolgorante sul motivo di testa del tema principale. □

6 Rondò.
Vivace -
Presto

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do minore op. 37

- 1 **Allegro con brio** (17'36)
- [1.01][00'00] Prima esposizione. Tema principale
- [1.02][00'45] Ponte modulante: prima idea
- [1.03][01'07] Ponte modulante: seconda idea
- [1.04][01'33] Secondo tema
- [1.05][02'20] Transizione modulante basata sul primo tema
- [1.06][02'40] Episodio conclusivo della prima esposizione (*piano e con espressione*)
- [1.07][03'06] Ultima codetta
- [1.08][03'15] Riaffermazione a pieno organico, *fortissimo*, del primo tema a chiusura della prima esposizione
- [1.09][03'31] Seconda esposizione. Il solista sviluppa, ornandolo, il tema principale
- [1.10][04'23] Ponte modulante: prima idea (variata)
- [1.11][04'37] Ponte modulante: seconda idea (variata)
- [1.12][05'10] Secondo tema (pianoforte, quindi orchestra)
- [1.13][05'42] Prolungamento
- [1.14][05'54] Episodio conclusivo
- [1.15][06'19] Nuovo episodio virtuosistico (in orchestra risuona con insistenza un inciso del tema principale)
- [1.16][06'55] Clarinetti e corni intonano la testa del tema principale, come a introdurre lo sviluppo
- [1.17][07'10] Contro-esposizione (ultima codetta dell'episodio conclusivo della prima esposizione - cfr. [1.07])
- [1.18][07'28] Seconda idea del ponte modulante (cfr. [1.03])
- [1.19][07'50] Sviluppo
- [1.20][09'37] Ripresa. Motivo di testa del tema principale, *fortissimo*, a pieno organico

- [1.21][09'51] Prolungamento
- [1.22][10'08] Seconda idea del ponte modulante (cfr. [1.11])
- [1.23][10'34] Secondo tema (pianoforte, quindi orchestra)
- [1.24][11'05] Prolungamento (cfr. [1.13])
- [1.25][11'17] Figura conclusiva (cfr. [1.14])
- [1.26][11'41] Episodio virtuosistico (cfr. [1.15])
- [1.27][12'17] Corni e trombe intonano la testa del tema principale (cfr. [1.16])
- [1.28][12'32] Riaffermazione del primo tema a introduzione della cadenza
- [1.29][12'58] Cadenza
- [1.30][16'34] Coda

[2] Largo (9'49)

- [2.01][00'00] Prima strofa (perorazione pianistica)
- [2.02][01'15] Esposizione orchestrale
- [2.03][02'26] Seconda strofa di carattere ornamentale
- [2.04][03'08] Transizione
- [2.05][03'50] Sviluppo modulante della cellula melodica conclusiva della prima strofa
- [2.06][05'10] Terza strofa (ripetizione della prima con varianti ornamentali e più frequente alternarsi di *solo* e *tutti*)
- [2.07][06'27] Esposizione orchestrale (cfr. [2.02])
- [2.08][07'17] Prolungamento dell'esposizione orchestrale
- [2.09][08'07] Cadenza in tempo
- [2.10][08'55] Coda

[3] Rondò. Allegro - Presto (8'56)

- [3.01][00'00] *Refrain*
- [3.02][01'05] Transizione al primo *couplet*

TRACK E INDEX

- [3.03][01'18] *Couplet*
[3.04][01'33] Transizione alla ripresa del *refrain* (lungo brano virtuosistico del solista con un breve intermezzo orchestrale)
[3.05][02'19] *Refrain*
[3.06][03'31] Secondo *couplet*
[3.07][04'28] Transizione alla ripresa del *refrain* (prima parte: fugato sul tema di *refrain*)
[3.08][04'53] (Seconda parte)
[3.09][05'16] (Terza parte)
[3.10][05'41] *Refrain*
[3.11][06'03] Transizione al primo *couplet* (cfr. [3.02])
[3.12][06'16] Primo *couplet*
[3.13][06'31] Transizione (cfr. [3.04]), abbreviata
[3.14][06'55] Prolungamento
[3.15][07'04] Sviluppo modulante e conclusivo della testa del tema di *refrain*
[3.16][07'39] Cadenza
[3.17][07'58] *Presto. Stretta*
[3.18][08'33] Conclusione

Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 in sol maggiore op. 58

- 4 **Allegro moderato** (18'54)
[4.01][00'00] Introduzione pianistica *piano* e *dolce* (antecedente del tema principale)
[4.02][00'16] Prima esposizione. Tema principale
[4.03][00'37] Ponte modulante
[4.04][01'13] Secondo tema
[4.05][01'38] Transizione modulante basata sull'inciso a note ribattute

- del tema principale
- [4.06][02'02] Terzo tema (prima frase)
- [4.07][02'11] Terzo tema (seconda frase)
- [4.08][02'25] Codetta
- [4.09][02'43] L'inciso a note ribattute del primo tema suggella la conclusione della prima esposizione
- [4.10][02'58] Elaborazione virtuosistica e di carattere improvvisativo dell'introduzione pianistica
- [4.11][03'31] Seconda esposizione (ampliata). Testa del tema principale e prolungamento pianistico
- [4.12][03'49] Virtuosistico passaggio di transizione (in orchestra risuona l'inciso a note ribattute del tema principale)
- [4.13][04'08] Nuovo episodio modulante con carattere di espressiva parentesi lirica
- [4.14][04'41] Quarto tema (assente nella prima esposizione)
- [4.15][05'00] Transizione modulante al secondo tema («continuazione» di [4.12])
- [4.16][05'17] Secondo tema
- [4.17][05'42] Transizione modulante al terzo tema (l'inciso a note ribattute del tema principale suona alternativamente in violini e legni - cfr. [4.05])
- [4.18][06'10] Terzo tema (prima frase)
- [4.19][06'22] Prolungamento
- [4.20][06'42] Ripetizione *dolce e con espressione* della prima frase del terzo tema (pianoforte)
- [4.21][06'52] Terzo tema (seconda frase)
- [4.22][07'05] Codetta (cfr. [4.08])
- [4.23][07'24] L'inciso a note ribattute del tema principale suggella la chiusura anche della seconda esposizione (cfr. [4.09])
- [4.24][07'35] Sviluppo: prima parte

TRACK E INDEX

- [4.25][08'38] Sviluppo: seconda parte (coda dell'episodio precedente)
- [4.26][09'08] Sviluppo: terza parte
- [4.27][09'20] Sezione conclusiva dello sviluppo (in orchestra l'inciso a note ribattute del tema principale passa di strumento in strumento preparando la ripresa)
- [4.28][10'05] Ripresa (introduzione pianistica ed esposizione orchestrale)
- [4.29][10'53] Cesura. Un nuovo episodio modulante (cfr. [4.13]) funge da ponte, muovendo in direzione del quarto tema
- [4.30][11'31] Quarto tema (si ripetono i punti da [4.14] a [4.21])
- [4.31][13'57] Cadenza
- [4.32][17'43] Coda

5

Andante con moto (4'45)

- [5.01][00'00] Tema dell'orchestra (*forte e sempre staccato*)
- [5.02][00'16] Tema del pianoforte (*molto cantabile*)
- [5.03][01'18] Il dialogo fra orchestra e solista comincia a frazionarsi
- [5.04][01'56] (*Piano - diminuendo - sempre diminuendo*)
- [5.05][02'23] Svolgimento melodico del tema pianistico
- [5.06][02'52] Cadenza
- [5.07][03'54] Coda

6

Rondò. Vivace - Presto (10'09)

- [6.01][00'00] *Refrain*. Tema
- [6.02][00'09] Risposta del pianoforte e controcanto del violoncello
- [6.03][00'19] Seconda idea cantabile (orchestra e risposta del pianoforte)
- [6.04][00'29] Affermazione, *fortissimo*, del tema di *refrain*
- [6.05][00'37] Brillante episodio modulante di transizione

- [6.06][01'12] *Couplet*
- [6.07][01'39] Episodio modulante di transizione
- [6.08][02'32] *Refrain* (si ripetono i punti da [6.01] a [6.04])
- [6.09][03'08] Transizione al *couplet* (cfr. [6.05]) arricchita di nuovi episodi modulanti
- [6.10][04'35] *Couplet*
- [6.11][05'03] Episodio di transizione (cfr. [6.07])
- [6.12][05'36] Accenno di ripresa del *refrain* (viole divise)
- [6.13][06'29] *Refrain* (abbreviato). Tema (pianoforte)
- [6.14][06'38] Affermazione, *fortissimo*, del tema
- [6.15][06'46] Episodio di transizione al *couplet* (cfr. [6.05] e [6.09]) abbreviato
- [6.16][06'52] Nuovo episodio modulante di carattere conclusivo
- [6.17][07'07] (Il *couplet* partecipa dell'episodio conclusivo modulando a sua volta in direzione della cadenza)
- [6.18][07'46] Cadenza
- [6.19][08'33] Coda
- [6.20][08'52] Accenno di ripresa del tema di *refrain* (cfr. [6.12])
- [6.21][09'27] *Presto*. Improvviso cambiamento di tempo con conclusiva affermazione, *fortissimo*, del tema di *refrain*



452 459-2

Amadeus



AM 083-2

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do minore op. 37

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | Allegro con brio | 17'36 |
| 2 | Largo | 9'49 |
| 3 | Rondò. Allegro - Presto | 9'04 |

Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 in sol maggiore op. 58

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 4 | Allegro moderato | 18'54 |
| 5 | Andante con moto | 4'45 |
| 6 | Rondò. Vivace - Presto | 10'09 |

RADU LUPU, *pianoforte*
Israel Philharmonic Orchestra
ZUBIN MEHTA, *direttore*