

*speciale*  
**Amadeus**

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

OPERE PER PIANOFORTE E VIOLONCELLO



**MSTISLAV ROSTROPOVICH**  
**SVIATOSLAV RICHTER**

**MAURICE GENDRON**  
**JEAN FRANÇAIX**

**PHILIPS**

*Classics*

© 1963 (Sonate); 1967 (Variazioni) Philips Classics Productions  
Registrazione: Austria, 6/1962 (Sonata n. 4), 3/1963 (Sonata n. 5);  
Paesi Bassi, 11/1966 (Variazioni)

© 1997 **DARP** s.r.l. - Milano  
Realizzazione: **Paragon** s.r.l. - Milano  
Collana discografica diretta da  
**Gaetano Santangelo**  
Art director: **Carlo Steiner**  
Grafica: **Riccardo Santangelo**  
Redazione: **Anna Maria Covelli, 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, 16/12/1770 - Vienna, 26/3/1827)

## Sonata per pianoforte e violoncello n. 4 in do maggiore, op. 102 n. 1

- |   |                                           |      |
|---|-------------------------------------------|------|
| 1 | Andante - Allegro vivace                  | 7'41 |
| 2 | Adagio - Tempo d'andante - Allegro vivace | 6'48 |

**Composizione:** primavera/estate 1815

**Prima edizione:** N. Simrock, Bonn, 1817

**Dedica:** contessa Anne Marie von Erdödy

## Sonata per pianoforte e violoncello n. 5 in re maggiore, op. 102 n. 2

- |   |                                       |      |
|---|---------------------------------------|------|
| 3 | Allegro con brio                      | 6'22 |
| 4 | Adagio con molto sentimento d'affetto | 7'29 |
| 5 | Allegro - Allegro fugato              | 4'02 |

**Composizione:** primavera/estate 1815

**Prima edizione:** N. Simrock, Bonn, 1817

**Dedica:** contessa Anne Marie von Erdödy

- |   |                                                                                                                                                 |      |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 6 | <b>12 Variazioni per pianoforte e violoncello<br/>sul tema «Ein Mädchen oder Weibchen»<br/>dal «Flauto magico» di W. A. Mozart,<br/>op. 66*</b> | 9'15 |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|

**Composizione:** 1798

**Prima edizione:** Jean Traeg, Vienna, 1798



**7** **7 Variazioni per pianoforte e violoncello**  
sul tema «Bei Männern, welche Liebe  
fühlen» dal «Flauto magico» di W. A. Mozart,  
**WoO 46\***

10'15

**Composizione:** 1801

**Prima edizione:** T. Mollo et compagnie, Vienna, 1802

**Dedica:** conte Johann Georg von Browne

**8** **12 Variazioni per pianoforte e violoncello**  
sull'aria «See the Conquering Hero Comes»  
dall'Oratorio «Judas Maccabeus»  
di G. F. Händel, **WoO 45\***

12'58

**Composizione:** 1796

**Prima edizione:** Artaria et compagnie, Vienna, 1797

**Dedica:** Marie Christiane von Lichnowsky

**MSTISLAV ROSTROPOVICH -**  
**MAURICE GENDRON\***, *violoncello*

**SVIATOSLAV RICHTER -**  
**JEAN FRANÇAIX\***, *pianoforte*

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

## Opere per pianoforte e violoncello

di **BRUNO GANDOLFI**

### SONATE OP. 102, N. 1 E N. 2

Il congedo di Beethoven dalla musica per violoncello e pianoforte (e, insieme, dal genere del duo sonatistico) avvenne tra la primavera e l'estate del 1815. L'occasione gli fu offerta dalla presenza di Joseph Linke - caro amico di Beethoven e violoncellista del Quartetto Schuppanzigh - come ospite e precettore musicale dei figli della contessa Marie von Erdödy, anch'essa amica di vecchia data del compositore: a lei e al suo «*maledetto violoncello*» Beethoven pensò di dedicare queste due Sonate, ultimate in agosto ma probabilmente concepite già nella primavera di quell'anno cruciale per la sua creatività. Definitivamente concluso il cosiddetto «periodo eroico» con la *Settima* e l'*Ottava sinfonia*, la *Sonata per violino e pianoforte op. 96* e il *Trio «Arciduca» op. 97*, risalenti agli anni 1811-12, e dopo la trionfale parentesi dei mesi in cui, durante il Congresso di Vienna, la sua arte era stata posta al servizio del fastoso apparato celebrativo, Beethoven aveva infatti drasticamente ridotto la propria produzione musicale concentrandosi

su quella necessaria revisione dei problemi stilistici e compositivi che avrebbe, da lì a qualche anno, trovato una inaudita risposta nei capolavori del «terzo periodo». In altre parole, Beethoven sentiva che la «forma classica» era ormai superata, svuotata di senso, e ciò lo spingeva a ricercare un nuovo sistema espressivo: in quel fatidico, aurorale 1815, le uniche opere uscite dal suo laboratorio furono l'adattamento musicale delle liriche goethiane *Meeres Stille und glückliche Fahrt* op. 112 e, appunto, le due *Sonate per pianoforte e violoncello* op. 102. Il fascino di queste ultime risiede principalmente nell'ambiguità non ancora risolta tra il «vecchio mondo» sonatistico e il futuro ormai imminente ma ancora circonfuso di nebbia.

Beethoven, quasi per cautelarsi, volle intitolare la *Sonata in do maggiore*, op. 102 n. 1, «Freye Sonate», ossia «libera sonata»: una libertà realizzata, rispetto ai modelli preesistenti, a livello macroformale con l'articolazione in due tempi entrambi suddivisi in movimento lento / movimento veloce, ma già evidente all'attacco dell'*Allegro vivace* [1.02], che possiede quei tratti di inaudita concisione e concentrazione motivica che saranno distintivi delle ultime sonate per pianoforte (ad esempio, il secondo tema [1.04] è ridotto ai minimi termini, preparato senza enfasi e contaminato da un nervoso inciso discendente proveniente dalla sezione di transizione [1.03]): ciò è ancor più sorprendente se si considera che negli stessi anni, in Italia e in Francia, il duo sonatistico si stava incamminando sulla

□ *Andante -  
Allegro vivace*

strada della fantasia concertante, virtuosistica, formalmente rilassata e dilatata. Anche il *Tempo d'andante* [2.02], che inopinatamente si interpone tra il movimento conclusivo e l'*Adagio* introduttivo [2.01], va letto nel senso di una «libertà» addirittura avveniristica: in esso viene infatti riproposto il motivo che ha aperto la *Sonata* [1.01], secondo un embrionale principio di ciclicità che si sarebbe affermato solo con Liszt, quarant'anni dopo. Ma le sorprese non finiscono qui: l'*Allegro vivace* [2.03], dalle iniziali movenze di rondò tradizionale, a partire dall'episodio [2.05] si trasforma in un oggetto indecifrabile, fuori da ogni schema consolidato, nel quale il violoncello e il pianoforte sono inestricabilmente avvinti e amalgamati in una forma la cui drammaticità è ottenuta con quegli artifici contrappuntistici che contraddistinguono tutti i capolavori dell'ultimo Beethoven. Da notare anche, nello stesso episodio, il suggestivo gioco di rarefazione e addensamento sonoro e l'impiego «timbrico» del violoncello con le quinte vuote: un espediente che prefigura il moderno trattamento «coloristico» dello strumento ad arco.

Sotto l'aspetto macroformale, la *Sonata in re maggiore, op. 102 n. 2*, è meno rivoluzionaria della sorella: i tempi sono tre e per la prima (e unica) volta Beethoven scrive per violoncello e pianoforte un movimento lento centrale secondo i canoni della tradizione. L'*Allegro con brio* [3] iniziale, senza introduzioni di sorta, conduce direttamente in un'atmosfera virile e serena che ricorda da vicino quella dell'ultima

2 *Adagio -  
Tempo  
andante -  
Allegro vivace*

3 *Allegro con  
brio*

*Sonata per violino e pianoforte op. 96* e del *Trio «Arciduca» op. 97*, anche se una certa stringatezza formale lo connota inequivocabilmente come opera «tarda». L'*Adagio con molto sentimento d'affetto* [4] è una pagina di grande intensità dove il violoncello, da autentico protagonista, può dispiegare la bellezza del suo suono e le molteplici risorse della sua tecnica con arte dissimulata. Il culmine della *Sonata* è però raggiunto nell'ultimo tempo, un *Allegro fugato* [5.02] annunciato da quattro misure introduttive di *Allegro* [5.01]: riprendendo l'esperimento già tentato nel terzo dei *Quartetti «Razumovskij» op. 59* del 1806, Beethoven adotta la forma del finale fugato, soluzione a lui particolarmente congeniale e che avrebbe ancora impiegato in tre sonate per pianoforte degli anni successivi (*op. 101, 106 e 110*) e nel *Quartetto op. 130*. Qui egli, sfidando la natura stessa degli strumenti, fonde il violoncello e il pianoforte in un unico organismo estremamente omogeneo, affidando al primo la parte superiore e all'altro le restanti tre di un grandioso fugato a quattro voci, di raro vigore espressivo e progressivamente sempre più denso e possente fino all'improvvisa e sognante esposizione di un nuovo soggetto [5.05] che precede la conclusione veemente e scultorea. L'enorme difficoltà tecnica di quest'ultimo tempo, unitamente ai problemi di interpretazione e di equilibrio tra i due esecutori, hanno nuociuto alla fortuna di questa *Sonata* fin dal suo apparire; lo stesso Beethoven -

[4] *Adagio con molto sentimento d'affetto*  
[5] *Allegro - Allegro fugato*

blico e degli esecutori - non ne era particolarmente soddisfatto e quattro anni dopo la sua pubblicazione abbozzò - senza completarla - una nuova e più rigorosa versione dell'episodio fugato.

### **VARIAZIONI PER PIANOFORTE E VIOLONCELLO**

Soltanto otto mesi dopo essersi stabilito a Vienna, nel luglio del 1793, Beethoven fece pubblicare da Artaria le *12 Variazioni sul tema dell'aria «Se vuol ballare» dal «Don Giovanni» di Mozart, WoO 40*, per pianoforte con «accompagnamento» di violino. In questo episodio, tutto sommato poco rilevante dal punto di vista storiografico, si trova la prima manifestazione di alcune importanti caratteristiche dell'opera beethoveniana nei primi anni viennesi. Innanzi tutto, la scelta di un genere «di consumo» come la variazione per pianoforte (con o senza accompagnamento) rivela chiaramente come Beethoven fosse attento al florido mercato dei pianisti dilettanti, degli amatori colti e degli studenti di pianoforte che in quei tempi avevano cominciato a moltiplicarsi a Vienna, suscitando l'appetito di diversi editori musicali: tra il 1793 e il 1801 egli compose una dozzina di lavori di questo genere, per poi ignorarli quasi del tutto quando il suo successo nella capitale austriaca non fu più in discussione. Il prendere motivi mozartiani come base per costruirvi cicli di variazioni testimonia invece non solo l'enorme fortuna postuma di cui il grande salisburghese continuava a godere soprattutto fra la gente comune, ma anche

con quanta ammirazione e con quale intensità Beethoven studiassero le opere di quel genio: *8 Variazioni per due oboi e corno inglese WoO 28*, sul tema del duetto *Là ci darem la mano* dal *Don Giovanni* e due cicli di variazioni per pianoforte e violoncello, *op. 66* e *WoO 46*, ispirate a temi dal *Flauto magico* ci dicono che l'attenzione di Beethoven si soffermò in particolar modo su quei due capolavori teatrali, tracce dei quali sono state rilevate pure nel coevo *Quintetto in mi bemolle per pianoforte, oboe, clarinetto, corno e fagotto op. 16*.

Le prime variazioni per violoncello e pianoforte di Beethoven, composte nel 1796, forse a Berlino come le due coetanee *Sonate op. 5*, e dedicate a Christiane von Lichnowsky (la moglie del principe Karl, il suo principale protettore), hanno però come base un celebre motivo di Händel: il tema delle *12 Variazioni WoO 45* [8], infatti, è quello del coro trionfale della terza parte dell'oratorio *Judas Maccabeus*, un capolavoro del 1746 del quale - al pari di tutti gli altri oratori händeliani - non era ancora stata effettuata alcuna esecuzione pubblica a Vienna. A Beethoven probabilmente l'aveva fatto conoscere il barone van Swieten, il celebre ed eccentrico cultore di musica antica già amico e protettore di Mozart, o forse lo stesso re di Prussia, grande ammiratore di Händel; in ogni caso il motivo del coro *See the Conquering Hero Comes* doveva senz'altro essere piuttosto noto ed eseguito spesso anche in funzione liturgica. Nonostante l'edizione originale (Artaria,

[8] *Variazioni*  
*WoO 45*

autunno 1797) reciti sul frontespizio «pour le Clavecin ou Piano-Forte avec un Violoncelle Obligé», le *Variazioni WoO 45* sono ancora evidentemente radicate nella prassi dello strumento ad arco «accompagnatore». Esse potrebbero infatti essere eseguite quasi per intero dal solo pianoforte senza particolari problemi: soltanto nelle *Variazioni II [8.03]*, *IV [8.05]*, *VII [8.08]*, e nelle ultime tre (*[8.11]-[8.13]*), la parte del violoncello si configura come quella di uno strumento davvero «obbligato». Non per questo, però, si tratta di un lavoro di poco conto: al di là della ovvia immaturità rispetto ai successivi lavori beethoveniani nel genere, le *Variazioni WoO 45* brillano nel panorama cameristico dell'epoca per la varietà degli atteggiamenti espressivi, per la leggerezza delle combinazioni strumentali e - non ultimo - per l'accurato (per quanto inevitabilmente poco approfondito) trattamento delle possibilità tecnico-espressive del violoncello.

Anche nelle *12 Variazioni su «Ein Mädchen oder Weibchen»*, *op. 66* [6], composte due anni dopo e pubblicate da Traeg nel settembre del 1798, il ruolo del violoncello pare più decorativo che realmente «obligé». Tuttavia, sia stato per l'acquisizione di un mestiere più raffinato (come dimostra, per esempio, l'audace attacco della *Variazione II [6.03]* con l'armonia d'impianto al violoncello che contrasta col re minore del pianoforte) o per il contatto con la sublime leggerezza del mondo del *Flauto magico* mozartiano, Beethoven realizzò con esse un lavoro assai meno rigi-

[6] *Variazioni  
op. 66*

do e convenzionale del precedente. Come quello, anche le *Variazioni op. 66* seguono l'abituale schema che prevedeva nelle prime due variazioni l'entrata in scena dei due strumenti separatamente e l'obbligo di una variazione lenta a precedere il finale in tempo vivace: in più, però, Beethoven inserisce un'ulteriore variazione lenta, sempre in modo minore [6.11], mostrando una sensibilità particolare, una tenerezza complessiva alla quale forse non è estranea la figura di Papageno, il personaggio che nel secondo atto del *Flauto magico* intona l'aria che funge da base alle variazioni e al quale il violoncello sembra dare voce con l'appropriata naturalezza e levità. In genere, come sopra ricordato, il violoncello è chiamato a «fiorire» la parte del pianoforte, ma in diversi frangenti esso si erge a vero e proprio protagonista: già nella *Variazione IV* [6.05] gli spetta la prima parte del motivo, poi completato dal pianoforte (secondo un procedimento che Beethoven porterà a perfezione nella *Sonata op. 69*, CD1 [5.01] e [7.04]); nella *Variazione VII* [6.08], poi, per quanto complementare al piano, il suo controcanto è decisamente in rilievo, mentre nella successiva [6.09] il disegno in «staccato» del violoncello è quello che conferisce alla variazione la sua caratteristica vivacità; ma è nel *Poco adagio quasi andante* [6.12] (una pagina davvero ben riuscita) che il canto dello strumento ad arco si dispiega incontrastato, in un'atmosfera profondamente suggestiva. Il finale, *Allegro* [6.13], dopo poche misure prende a sorpresa l'aspetto di una vertiginosa Polacca, il cui motivo

d'attacco, così come la tonalità, è identico a quello dell'*Allegretto «alla polacca»* della *Serenata per violino, viola e violoncello op. 8*, pubblicata da Artaria nell'autunno dell'anno precedente.

Probabilmente stimolato dal nuovo allestimento del *Flauto magico* andato in scena all'Hoftheater nei primi mesi del 1801, Beethoven decise di tornare alle variazioni per pianoforte e violoncello a tre anni di distanza dall'ultimo lavoro del genere, quando ormai era entrato nella stagione delle prime grandi *Sonate per violino op. 12*, dei *Quartetti op. 18*, della *Prima sinfonia op. 21*. Videro così la luce le *7 Variazioni su «Bei Männern, welche Liebe fühlen» WoO 46* [7], il duetto cantato da Pamina e Papageno nel primo atto, che furono dedicate al conte Georg von Browne-Camus, importante mecenate di Beethoven, funzionario del servizio imperiale russo a Vienna e già dedicatario, all'epoca, dei *Trii per archi op. 9* e della *Sonata per pianoforte op. 22*. Esse furono pubblicate all'inizio del 1802 coi tipi di T. Mollo, senza numero d'opera (come di solito voleva Beethoven quando non giudicava un lavoro degno di figurare nella lista delle sue opere migliori); il frontespizio della prima edizione addirittura non fa menzione del violoncello («Variations pour le Clavecin sur le theme [...]»): eppure il trattamento dello strumento ad arco è qui estremamente accurato, ben più approfondito e originale che non nei lavori precedenti, nonostante si tratti di un pezzo evidentemente occasionale; il progresso appa-

[7] *Variazioni*  
WoO 46

re evidente anche nell'equilibrata distribuzione del peso sonoro ai due strumenti, le cui relazioni, pur nella necessaria stringatezza connaturata a questa tipica forma «d'intrattenimento», sono oltremodo varie e gustose. Dopo le prime, brillanti variazioni, il culmine espressivo viene raggiunto alla *Variazione IV* [7.05], in mi bemolle minore, colma di malinconia e improvvisamente lontana dalla luminosa serenità del tema. Nella successiva *Variazione* ([7.06]) in tempo veloce, come nell'*Adagio* seguente ([7.07]), il violoncello e il pianoforte si intrecciano in situazioni musicalmente sempre sorprendenti e ben riuscite. Ma è soprattutto nell'ultima *Variazione, Allegro ma non troppo* [7.08], che si può misurare l'ormai levigata perfezione del linguaggio beethoveniano: in essa, dopo poche misure, prende avvio una lunga e inattesa sezione centrale in do minore, dove la fantasia del compositore si lancia in uno dei suoi proverbiali e inconfondibili voli. Tutto rientra comunque nella normalità poco prima della conclusione, in un clima di pacata felicità e di commossa introversione, mirabilmente affine al modello mozartiano.

**Mstislav Rostropovich**



# LUDWIG VAN BEETHOVEN

## Sonata per pianoforte e violoncello n. 4 in do maggiore, op. 102 n. 1

- [1] **Andante - Allegro vivace (7'41)**
- [1.01] [00'00] Introduzione lenta (*Andante*), col violoncello protagonista nel registro medio-acuto
- [1.02] [03'01] Esposizione (*Allegro vivace*): primo tema dei due solisti all'unisono, in la minore
- [1.03] [03'20] Breve sezione di transizione, ma assai articolata
- [1.04] [03'41] Secondo tema esposto dal violoncello e ripetuto dai due strumenti insieme soltanto appena prima dell'epilogo espositivo
- [1.05] [04'02] Breve ed energica chiusa dell'Esposizione
- [1.06] [04'17] Ripetizione integrale dell'Esposizione (da [1.02] a [1.05])
- [1.07] [05'35] Sviluppo, basato principalmente sulla seconda parte del primo tema
- [1.08] [06'07] Ripresa leggermente variata dell'Esposizione
- [1.09] [07'23] Coda
- [2] **Adagio - Tempo d'andante - Allegro vivace (6'48)**
- [2.01] [00'00] Introduzione lenta (*Adagio*)
- [2.02] [01'57] Breve ripresa di [1.01] (*Tempo d'andante*)
- [2.03] [02'47] Motivo principale del rondò (*Allegro vivace*)

- [2.04] [03'10] Primo episodio
- [2.05] [03'46] Sezione di riconduzione (con echi del motivo principale) che si trasforma in episodio fugato
- [2.06] [04'33] Motivo principale
- [2.07] [04'52] Ripetizione del primo episodio [2.04]
- [2.08] [05'34] Ripresa variata della prima parte di [2.05]
- [2.09] [06'27] Coda, basata sul motivo principale

## **Sonata per pianoforte e violoncello n. 5 in re maggiore, op. 102 n. 2**

- [3] **Allegro con brio (6'22)**
- [3.01] [00'00] Esposizione: primo tema composto da una frase energica del pianoforte e da una frase cantabile del violoncello
- [3.02] [00'24] Sezione di transizione alla zona del secondo tema, con nuovo vigoroso motivo
- [3.03] [00'53] Secondo tema, prima al violoncello poi al pianoforte
- [3.04] [01'20] Breve episodio di conclusione dell'Esposizione
- [3.05] [01'41] Ripetizione integrale dell'Esposizione (da [3.01] a [3.04])
- [3.06] [03'18] Sviluppo, basato principalmente su elementi tratti dalla sezione di transizione
- [3.07] [04'25] Ripresa variata dell'Esposizione
- [3.08] [05'42] Coda

- 4**                    **Adagio con molto sentimento d'affetto (7'29)**
- [4.01] [00'00] Sezione A: prima parte, con motivo esposto omoritmicamente a «mezza voce»
- [4.02] [00'49] Seconda parte, ritmicamente più mossa, con nuovo intenso motivo scambiato tra i due solisti
- [4.03] [02'13] Sezione B: in modo maggiore, dolce ed espressiva
- [4.04] [04'08] Ripresa variata della Sezione A
- [4.05] [05'44] Coda che si tramuta in sezione introduttiva per il successivo movimento
- 
- 5**                    **Allegro - Allegro fugato (4'02)**
- [5.01] [00'00] Entrata separata dei due solisti (*Allegro*), con l'incipit del fugato [5.02] seguito da una pausa di sospensione
- [5.02] [00'09] Esposizione del soggetto (*Allegro fugato*): quattro entrate, la prima affidata al violoncello, le altre al pianoforte
- [5.03] [00'34] Ampio episodio di elaborazione contrappuntistica del soggetto e del controsoggetto
- [5.04] [01'52] Stretti con la testa del soggetto: il violoncello la presenta nella veste originale, il pianoforte invece la inverte
- [5.05] [02'25] Esposizione di un nuovo soggetto, al quale fanno da controsoggetto prima un inciso tratto dal soggetto [5.02], poi lo stesso soggetto [5.02]
- [5.06] [03'05] Pedale di dominante sostenuto da un trillo del pianoforte
- [5.07] [03'17] Pedale di tonica, ancora affidato a un trillo del pianoforte e successivamente amplificato da un trillo del violoncello, che si sposta progressivamente verso la regione acuta
- [5.08] [03'41] Chiusa, basata sul primo soggetto

**6 12 Variazioni per pianoforte e violoncello sul tema «Ein Mädchen oder Weibchen» dal «Flauto magico» di W. A. Mozart, op. 66 (9'15)**

- [6.01] [00'00] Tema (*Allegretto*)
- [6.02] [00'31] *Variazione I*: gioco in fraseggio di due semicrome, al pianoforte solo
- [6.03] [01'07] *Variazione II*: tema lievemente modificato al violoncello in registro acuto
- [6.04] [01'36] *Variazione III*: brillante variazione pianistica, col violoncello relegato a un ruolo assolutamente marginale
- [6.05] [02'06] *Variazione IV*: dialogo simmetrico tra i due strumenti
- [6.06] [02'39] *Variazione V*: tema modificato in ritmo puntato e giocato in imitazione tra i due strumenti
- [6.07] [03'08] *Variazione VI*: brillante variazione pianistica, col violoncello in funzione poco più che decorativa
- [6.08] [03'36] *Variazione VII*: di carattere lirico, con il controcanto del violoncello in rilievo
- [6.09] [04'12] *Variazione VIII*: elaborazione a note doppie del pianoforte, col violoncello impegnato in un regolare disegno in «staccato»
- [6.10] [04'40] *Variazione IX*: tranquillo gioco in fraseggio di due crome
- [6.11] [05'17] *Variazione X (Adagio)*: trasformazione del tema in un drammatico canto in fa minore, riccamente fiorito
- [6.12] [06'30] *Variazione XI (Poco adagio, quasi andante)*: il canto,

sempre in fa minore, si fa ora più lirico e viene affidato al violoncello, accompagnato dal cullante moto di terzine del piano

[6.13] [07'29] *Variazione XII (Allegro)*: ampia e brillante pagina conclusiva, con impegno virtuosistico equamente distribuito tra i due solisti

### **7** **7 Variazioni per pianoforte e violoncello sul tema «Bei Männern, welche Liebe fühlen» dal «Flauto magico» di W. A. Mozart, WoO 46 (10'15)**

[7.01] [00'00] Tema (*Andante*)

[7.02] [00'54] *Variazione I*: elaborazione ritmica del tema, realizzata con una figura che i due solisti si scambiano in continuazione

[7.03] [01'32] *Variazione II*: elegante decorazione del tema che, sempre avvolto da un fitto disegno di biscrome, passa dalla regione grave del piano a quella acuta del violoncello

[7.04] [02'22] *Variazione III*: tema fiorito a gruppetti e scambiato tra i due solisti

[7.05] [03'18] *Variazione IV*: in tempo lento e in mi bemolle minore, col tema trasformato in un lungo canto dolente

[7.06] [05'11] *Variazione V (Si prende il tempo un poco più vivace)*: tema condensato negli accordi del pianoforte e contrappuntato dal brillante gioco di terzine scambiate tra i due strumenti

- [7.07] [05'50] *Variazione VI (Adagio)*: intensa diminuzione lirica del tema, prima al piano poi al violoncello
- [7.08] [08'31] *Variazione VII (Allegro ma non troppo)*: festosa pagina conclusiva con episodio centrale in do minore, di uguale impegno virtuosistico per i due solisti

**8 12 Variazioni per pianoforte e violoncello sull'aria «See the Conquering Hero Comes» dall'Oratorio «Judas Maccabeus» di G. F. Händel, WoO 45 (12'58)**

- [8.01] [00'00] Tema (*Allegretto*)
- [8.02] [00'44] *Variazione I*: al pianoforte solo, col tema leggermente diminuito in un regolare flusso di crome
- [8.03] [01'25] *Variazione II*: elaborazione del tema affidata al violoncello, con accompagnamento pianistico basato su una formula fissa
- [8.04] [02'02] *Variazione III*: brillante variazione pianistica, col violoncello relegato a un ruolo assolutamente marginale
- [8.05] [02'43] *Variazione IV*: tema leggermente variato, in sol minore, al violoncello; il piano si limita ad accompagnare
- [8.06] [03'24] *Variazione V*: diminuzione del tema simmetricamente suddivisa tra i due solisti
- [8.07] [04'31] *Variazione VI*: elaborazione del tema giocata in imitazione

## TRACK E INDEX

- tra violoncello e pianoforte
- [8.08] [05'04] *Variazione VII*: virtuosistica elaborazione a terzine del tema, affidata al violoncello e integrata dai rintocchi accordali del piano
- [8.09] [05'39] *Variazione VIII*: in sol minore, col tema spezzato tra pianoforte e violoncello e attraversato da penetranti linee scalari (a eccezione della breve frase centrale, in stile corale e in modo maggiore)
- [8.10] [06'20] *Variazione IX*: semplice elaborazione accordale, caratterizzata dagli accenti del violoncello sul tempo debole
- [8.11] [07'06] *Variazione X*: tema praticamente nella sua veste originale, intonato dal violoncello in registro medio-acuto, col pianoforte impegnato in un fitto moto di semicrome
- [8.12] [07'44] *Variazione XI (Adagio)*: elaborazione lirica, con pari rilievo per il violoncello e il piano, alternativamente protagonisti
- [8.13] [11'54] *Variazione XII (Allegro)*: brillante elaborazione in tempo ternario, a mo' di giga



**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

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

**Sonata per pianoforte e violoncello n. 4 in do magg., op. 102 n. 1**

- |   |                                           |      |
|---|-------------------------------------------|------|
| 1 | Andante - Allegro vivace                  | 7'41 |
| 2 | Adagio - Tempo d'andante - Allegro vivace | 6'48 |

**Sonata per pianoforte e violoncello n. 5 in re magg., op. 102 n. 2**

- |   |                                       |      |
|---|---------------------------------------|------|
| 3 | Allegro con brio                      | 6'22 |
| 4 | Adagio con molto sentimento d'affetto | 7'29 |
| 5 | Allegro - Allegro fugato              | 4'02 |

6 **12 Variazioni per pianoforte e violoncello op. 66\*** 9'15

7 **7 Variazioni per pianoforte e violoncello WoO 46\*** 10'15

8 **12 Variazioni per pianoforte e violoncello WoO 45\*** 12'58

**MSTISLAV ROSTROPOVICH - MAURICE GENDRON\***, *violoncello*

**SVIATOSLAV RICHTER - JEAN FRANÇAIX\***, *pianoforte*