

REGISTRAZIONE
LIVE **INEDITA**

Opere per pianoforte e orchestra

Capriccio brillante op. 22

Rondò brillante op. 29

Serenata e Allegro op. 43

Concerto n. 1 op. 25

Andrea Bacchetti

pianoforte

PRAGUE CHAMBER
ORCHESTRA

In collaborazione con

SERATE MUSICALI

Amadeus

MENDELSSOHN

© 2004 **DARP** s.r.l. - Milano
Realizzazione **Paragon** s.r.l. - Milano
Collana discografica diretta da
Gaetano Santangelo

Art director Carlo Steiner
Grafica Francesco Toniutti
Redazione e masterizzazione Andrea Milanese

© 2004 **Paragon** per **Amadeus**

Registrazione dal vivo 14 febbraio 2004,
Sala Verdi del Conservatorio di Milano
Tecnico del suono Marco Taio

In copertina: Andrea Bacchetti (foto Jurgen Hasenkopf)

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.

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

(Amburgo, 3/2/1809 - Lipsia, 4/11/1847)

Capriccio brillante in si minore per pianoforte e orchestra op. 22

- 1 Andante 2'25
2 Allegro con fuoco 10'03

Composizione 1832

Prima esecuzione Londra, 20 maggio 1832

Prima edizione Breitkopf & Hartel ottobre 1832;
edizione critica, partitura, 1862

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti,
2 corni, 2 trombe, timpani, archi, pianoforte

Rondò brillante in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra op. 29

- 3 Presto 13'05

Composizione 1834

Dedica Ignaz Moscheles

Prima esecuzione inizio 1834, a Londra eseguito
da Ignaz Moscheles

Prima edizione Breitkopf & Hartel, parti, gennaio
1835; edizione critica, partitura, 1862

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti,
2 corni, 2 trombe, timpani, archi, pianoforte

Serenata e Allegro gioioso in si maggiore per pianoforte e orchestra op. 43

- 4 Andante 7'19
5 Allegro gioioso - Animato 8'34

Composizione 1838

Prima esecuzione 2 aprile 1838 alla Gewandhaus
di Lipsia

Prima edizione Simrock, parti, 1839; edizione
critica Breitkopf & Hartel, partitura, 1862

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti,
2 corni, 2 trombe, timpani, archi, pianoforte

Concerto n. 1 in sol minore per pianoforte e orchestra op. 25

- 6 Molto Allegro con fuoco 7'45
7 Andante 6'23
8 Presto - Molto Allegro e vivace -
Tempo I 6'47

Composizione 1830-31

Dedica Fräulein Delphine von Schauroth

Prima esecuzione Monaco, 17 ottobre 1831,
al pianoforte l'autore in un concerto di beneficenza
di fronte al re Luigi I e alla consorte regina di Baviera
Prima edizione Breitkopf & Hartel, parti, maggio
1833; edizione critica, partitura, 1862

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti,
2 corni, 2 trombe, timpani, archi, pianoforte

Andrea Bacchetti, *pianoforte*

PRAGUE CHAMBER ORCHESTRA

MENDELSSOHN

Opere per pianoforte e orchestra

di MARINO MORA

Il Capriccio brillante in si minore op. 22 di Mendelssohn, risalente al soggiorno di Londra (1832), risente dell'influenza di Carl Maria von Weber, di cui il compositore era grande ammiratore, e del suo *Konzertstück op. 79*, dominato, come l'*op. 22*, da un tema di marcia. L'orchestrazione sfavillante ben denota anche il carattere del brano, davvero bizzarro, «capriccioso» come indica il titolo, con frequenti cambiamenti, elementi di scherzo, eventi sorprendenti. Di condotta formale piuttosto libera, mette in mostra l'agilità del solista con frequenti passaggi di sicuro effetto, sottolineandone spesso le doti timbriche e il virtuosismo, un aspetto che ci ricorda il livello di eccellenza del Mendelssohn pianista. Dal punto di vista strutturale è possibile rinvenire, comunque, un preciso schema di riferimento, con una prima sezione in tempo **Andante** [1], che funziona da introduzione, e una

seconda in tempo *Allegro con fuoco* [2] costruita in forma-sonata. Rintocchi in arpeggio sono l'apertura del *Capriccio*, quasi un motto scandito in accordi che dà corpo e consistenza a una melodia cantabile sovrastante; sottili nebbie si alzano a rivelare con caratteristiche evocative, di serenata (nella coda), lo scenario che si apre. Ecco dunque l'irrompere dell'**Allegro con fuoco** [2], con la sua esposizione aperta da una fremente sezione di preparazione e subito a seguire il primo gruppo con il brillante, scalpitante e «capriccioso» tema principale in si minore esposto dal piano [2.01]. Subentra una frase secondaria dagli accordi ribattuti [2.02] che si rivelerà più avanti molto sfruttata, mentre un elemento in levare preso in imitazione inaugura un progressivo, furioso crescendo e funziona da materiale per il ponte alla dominante (la maggiore) della tonalità relativa. Questa, una volta raggiunta è

consolidata attraverso una frase di collegamento solo via via più calma, sino alle morbide appoggiature finali. Il secondo tema è quello caratteristico di marcia, pronunciato a piena orchestra nella formazione che richiama la banda militare con fiati e percussioni e un ben sviluppato dialogo col «solo» [2.03]. Mendelssohn ce lo fa sentire più volte, attraverso frasi concatenate ed eleganti varianti che trapassano anche nell'epilogo, sino alla brillante cadenza del pianoforte. Ma è ancora il tema di marcia a sovrastare lo sviluppo [2.05], aprendolo in modo inusitato nel registro più grave, tingeggiandolo cupamente nel brontolio di fagotti, corni,celli e contrabbassi e ancora riproponendolo sotto varie luci tonali, intrecciato pure con gli arpeggi avvolgenti che costituivano parte integrante del primo tema. La ripresa [2.06]-[2.09] è molto variata rispetto all'esposizione, di cui compaiono solo alcuni tratti mentre altri se ne aggiungono: versione sintetica del primo tema, variante elaborata della frase secondaria su accordi e note reiterati a piano e orchestra, ricomparsa delle appoggiature finali. Torna ancora il secondo tema di

marcia, ma questa volta con una sorprendente presentazione in forma di salottiera eleganza affidata al pianoforte, poi alimentata dal peso orchestrale in una veste assai espressiva, persino un po' eroica. Ancora il tema di marcia, reso esile dal canto del piano, è frase di passaggio per l'epilogo, un passo di deciso tono toccatistico su cui emerge a tratti l'elemento ritmico puntato del secondo tema. Nella coda, su elementi reiterati e ancora accenni alle note ribattute della frase secondaria, il dialogo si conclude con una perentoria frase discendente basata sul profilo del secondo tema.

A Düsseldorf, dove Mendelssohn ricoprì la carica di direttore musicale dal settembre 1833 all'agosto 1835, il compositore scrisse il **Rondò brillante op. 29** [3], che fu completato il 29 gennaio del 1834. Si tratta di un lavoro strutturato in forma di libero rondò, con l'alternanza del tema ritornello (*refrain*) a episodi eminentemente solistici. Sono presenti anche un tema lirico e uno più energico, di stampo eroico, che rappresentano il materiale di base del brano. Più in generale spicca il carattere brillante del *Rondò*, dominato

dal virtuosismo pianistico e dalla scintillante scrittura orchestrale. E ciò traspare sin dall'inizio, con il *Presto* introdotto da uno squillo di fanfara e, subito a seguire, l'esposizione del tema principale, un'idea briosa seguita da una frase scalare e staccata in crome, chiusa da un elemento caratteristico in levare [3.01]. Segue la ripresa orchestrale del *refrain* e l'espansione della frase in crome che nel finale si caratterizza per la ripetizione del segmento in levare. Ancora fa capolino il *refrain* [3.03], ma con funzione di frase di collegamento; porta a un episodio virtuosistico del piano punteggiato dall'*incipit* tematico, sino a infrangersi sul medesimo motivo trasformato in severo motto di chiusa. Dopo tanta agitazione si apre un'oasi di pace con il tema lirico del pianoforte, mentre sullo sfondo risuona talvolta l'ondulato segmento ritmico dell'*incipit* del *refrain* [3.04]. Dall'elemento caratteristico della frase in crome [3.05] si avvia un secondo episodio del solista, ancora di limpida tecnica; sfuma in una frase di collegamento che precede il ritorno non testuale ma in gran stile dell'introduzione di fanfara e poi del *refrain*; la frase in

crome prepara anche nei colori armonici una parte sviluppativa, il centro del *Rondò*, in grado, se possibile, di mettere ancor più in mostra il virtuosismo del piano. Ecco dunque profilarsi un motivo eroico su intervallo di salto d'ottava [3.06]-[3.07], cui si alternano le volate del solista derivate da un segmento dell'introduzione; il motivo di salto è sfruttato in imitazione per ampi stralci in modo minore; di seguito subentra il terzo episodio solistico, tratteggiato dai richiami del tema eroico che poi ancora emerge con forza nel «tutti» dell'orchestra e solo alla fine rallenta. Tramite l'*escamotage* dell'anticipazione di un frammento del motivo lirico al piano si compie il *trait d'union* per la ripresa testuale dello stesso tema lirico nel canto del piano (poi dell'orchestra), sempre accompagnato dall'ondulato segmento ritmico dell'*incipit* del *refrain* [3.08]. Il riemergere dell'elemento caratteristico in levare dà la stura alla ripresa del secondo episodio solistico sotto altre vesti tonali; ora la frase di collegamento non è però seguita dalla fanfara, né dal *refrain*, come in precedenza, ma dal motivo eroico scorciato, pure alternato alle brevi vo-

late del solo [3.09]. Dunque Mendelssohn presenta una ripresa decisamente sui *generis* del materiale, per nulla simile alla fase espositiva precedente. La perorazione finale giunge come il giusto epilogo di questa agitata fremente composizione: ecco di nuovo l'elemento caratteristico, ma questa volta ancor più reiterato; introduce il *refrain* principale e l'ultimo, sfavillante episodio solistico, ben sostenuto dagli accenti dell'orchestra e, nella coda, della breve citazione dell'elemento in levare e del *refrain*.

La **Serenata e Allegro gioioso in si maggiore op. 43** fu scritta da Mendelssohn in tutta fretta per la sua esecuzione in occasione di un concerto della cantante Botgorschek. La rappresentazione ebbe luogo il 2 aprile 1838 al Gewandhaus di Lipsia. I due movimenti si succedono direttamente collegati, come una sorta di tempo introduttivo e un primo tempo di concerto in forma-sonata commisto a elementi di rondò.

L'**Andante** [4] è definito da un tema principale che consiste in una dolce, spirituale melodia accordale [4.01]. Ripresa in forma di variante, si espan-

de fraseologicamente nel dialogo tra piano e orchestra. Una deliziosa codetta orchestrale è ripresa dal piano e poco dopo si trasforma in una frase di mezzo fatta di sottili arabeschi di biscrome in progressivo crescendo [4.03]. Come si vede il materiale appare come permeabile e trapassa continuamente per trasmutazione da una sezione all'altra, ramificandosi e sviluppandosi quasi per autogemmazione. Una frase di collegamento fatta da un motivo discendente porta alla libera ripresa del tema principale con i fiati, interludiati dal pianoforte [4.04]. Poi il discorso prosegue con il ricorso ai plastici arpeggi del piano e alla formula della codetta già presenti in [4.02] e [4.03], ma ora molto più espansi, sino all'epilogo [4.06]. Attacca subito l'**Allegro gioioso** [5]. L'esposizione irrompe con toni agitati attraverso un'ansante e sincopata introduzione che funziona come una grandiosa *ouverture* avanti all'opera [5.01]. È questa la presentazione del *refrain* del primo gruppo, leggero e brillante alla voce del piano, ripetuto e poi ben dispiegato nel suo arco melodico anche dall'orchestra; una frase di epilogo del

«tutti» lo conclude con la giusta enfasi. Il primo episodio del pianoforte è tutto giocato sull'alternanza tra i funambolici arpeggi e i sussulti dell'orchestra, mentre il secondo gruppo [5.04] è in realtà una variante rielaborata del primo in forma accordale. Una codetta, che diverrà più tardi elemento ricorrente, lo conclude collegandosi a un secondo epilogo, che pure si configura come variante del primo.

Dunque il discorso musicale procede – incanalato dentro a un ritmo continuo e febbrile – attraverso varianti e sviluppi rigeneranti il materiale tematico, cosa che conferisce all'enunciato un senso di unitarietà e di omogeneità, ma nel cambiamento. Anche il secondo episodio del piano [5.05] presenta precedenti affinità, dato che si configura come una trasposizione del primo, ma risulta ora più esteso per la sua funzione fraseologica di congiungimento alla nuova sezione. Con un elemento un po' trionfante subentra, infatti, lo sviluppo [5.06]; ma quest'ultimo inciso si invortica, complicandosi in una nervosa elaborazione per imitazione del primo gruppo. La ripresa si presenta assai libera [5.07], con il ritor-

no del primo gruppo, compreso il primo epilogo, la citazione del secondo gruppo e la codetta. Seguono anche l'elemento trionfante e una frase di passaggio del solista prima della perorazione finale, lasciata al protagonismo del pianoforte, sino all'ultimo squillo orchestrale sul profilo ritmico-melodico del *refrain* principale [5.08]. Concepito nella forma finale in pochi giorni a Monaco nel settembre 1831 – come indicato dall'autore «*steso velocemente*», ovvero di getto – ma in realtà concepito già durante il soggiorno di Mendelssohn a Roma nel 1830-31, il **Concerto in sol minore op. 25** risulta un'opera a tutto tondo, di assoluto rispetto nella concezione della forma e rappresenta un deciso superamento del virtuoso ed elegante modello *Biedermeier* così in voga negli anni intorno al 1830, i cui esiti irripetibili e meglio riusciti erano stati perfettamente riassunti nei due *Concerti* di Chopin. Non solo esteriorità e superficie, concessione al gusto imperante del pubblico, ma anche contenuti nuovi, sorprendenti. Si trattava, ad esempio, di superare l'*impasse* in cui era caduta la forma concerto in quegli anni riguardo

al ruolo dell'orchestra, che tendeva ormai a essere troppo debole nel rapporto con il solista, sino quasi a scomparire. E bisognava recuperare il principio del dialogo intrecciato con la stessa orchestra, così caratteristico del concerto classico: questo, naturalmente, senza sacrificare le conquiste tecniche del virtuosismo strumentale. Mendelssohn vi riuscì proprio con quest'opera dal carattere un po' sperimentale, innovativo, che sceglie semplicemente una nuova via nella proposizione delle architetture e delle idee musicali. Vediamone qualche spunto: il *Concerto*, in tre movimenti, è strutturato sostanzialmente senza soluzione di continuità tra le parti, unite da una fanfara orchestrale che funziona da cerniera di collegamento, cosa che conferisce un forte senso di unitarietà. Inoltre si rifà al pensiero ciclico, con una parte del materiale tematico del primo tempo che compare sotto forma di citazione nel Finale. La forma richiama calchi classici, ma molto liberi, come il primo movimento, che è una sorta di parafrasi in forma-sonata. O l'ultimo, che riprende elementi strutturali della forma del rondò sonata, ma in

modo molto duttile e con una scrittura di carattere improvvisativo e tecnicamente evoluta nella parte pianistica. Tornando al primo tempo, **Molto Allegro con fuoco** [6], all'inizio [6.01] nell'esposizione l'orchestra introduce una tumultuosa, *stürmisch* scala all'acuto e in crescendo, chiusa su ampi e rabbiosi salti su intervallo d'ottava, al cui culmine vi è l'entrata teatrale del pianoforte, impegnato in potenti scale a due mani su doppie ottave e poi su un vorticoso arpeggio in sedicesimi: tutte figure ripetute e poi concluse da una frasetta discendente che si spegne su una dolce appoggiatura su ritmo puntato, «alla Viotti». Ma il primo gruppo prosegue subito con l'enunciazione del tema principale vero e proprio al pianoforte [6.02], basato su corposi accordi in fortissimo e seguito da volate in semicrome. Di seguito, ecco la rielaborazione dell'introduzione con la mulinante scala ascendente e le scale a doppie ottave che portano subito al tema principale esposto a piena orchestra. In pochi attimi si sono sentiti più volte e in ruoli differenti alcuni degli elementi caratteristici del *Concerto*; sono stati ripresi e già ela-

borati, passati dal solista all'orchestra, e viceversa. Tutto si svolge in uno scorrere temporale breve, immediato, dal carattere improvvisativo, una sorta di costante che s'insinua nelle mille pieghe del lavoro; anche la transizione [6.03] sopraggiunge in un battito d'ali, costruita prima su una figura reiterata, poi su di una progressione con nuove, mulinanti scalette del «solo» inframmezzate a materiale del primo tema affidato all'orchestra: quando giunge il secondo tema [6.04], si presenta al tono parallelo di si bemolle maggiore; ripetuto, è spostato a si bemolle minore *in ritardando*, infine passa a re bemolle maggiore, completato ed espanso nel suo arco melodico. Nell'epilogo il materiale del secondo tema si trasforma in un passo in accelerazione e in crescendo che affretta i tempi e trapassa nello sviluppo, aperto da una variante della scala a doppia ottava del pianoforte seguita dal vorticoso arpeggio in sedicesimi, elementi prima presenti nell'introduzione del concerto. Poi ancora ecco l'elaborazione su più piani tonali anche del secondo tema [6.06], ornato dai brillanti arpeggi in semicrome e dalle turbinose volate

del solista con un accordo di quarta e sesta che funziona da appoggio-cadenza di attesa, prima del grande trillo su accordo di settima; qui rientrano le scale prese di salto a doppie ottave; ulteriori arpeggi agitati del pianoforte e altre citazioni del secondo tema sono completate dalla coda del pianoforte che si spegne sul *ritardando*. Come si vede, notevole e continuo è il lavoro tematico e l'elaborazione delle idee preesistenti, in un'area carica di colori orchestrali e di conflittualità ritmica e motivica. Così la ripresa [6.07] giunge con veemenza e si svolge in modo sintetico e variato attraverso il ritorno dell'introduzione con la tumultuosa scala ascendente – qui in re maggiore – conclusa su ampi salti e collegata alla citazione del primo tema principale. Dopo una frase sospirata del solista ecco il secondo tema, pure espresso dal piano e poi dall'orchestra, che pronuncia anche una melodia conclusiva di struggente bellezza, mentre il solista si lancia in passi tecnici che s'infrangono su di un brillante trillo che preannuncia l'epilogo. Quest'ultimo [6.08] è basato sulla figura del primo tema variato dentro un precipitoso motivo discendente

del «tutti», intersecata alla citazione del secondo, espresso da fiati e contrapuntato dai violini.

Una fanfara di collegamento che risulta, poi, come sospesa sugli accordi un po' sofferenti del pianoforte e sulla sua frase in stile di recitativo, porta al secondo movimento, l'**Andante** [7]. Configurato in forma *Lied*, è una sorta di dolcissima serenata notturnale (richiama anche per alcuni tratti il tema del *Notturmo*, pure in mi maggiore, di *Sogno di una notte di mezza estate* scritto nel 1843). Il tema della prima parte, tanto nobile ed espressivo che pare «rubato» a una delle sue *Romanze senza parole*, è prima affidato a viole e violoncelli, poi rilevato dal pianoforte, arricchito da vari passaggi ornamentali e proseguito in una seconda frase su scala discendente che tornerà nella parte centrale [7.01]-[7.02]. Di nuovo, sul trillo del pianoforte, si riaffaccia il tema di notturno all'orchestra, concluso da una deliziosa codetta del pianoforte derivata dalla scala discendente [7.03]. La parte centrale [7.04] rappresenta l'eden del fantastico, con un trapasso avvenuto senza soluzione di continuità nel tono di do-

minante di si maggiore: dopo gli accordi ribattuti, ecco la cadenza, fatta di morbide movenze in arpeggio, volatine, doppi trilli, nell'ambito di un clima squisitamente romantico. Tutto si gioca sulle sfumature, sul detto e non detto, sui richiami virtuali, con la breve, ondulata citazione del tema principale e la perorazione finale su note ribattute, retaggio dell'introduzione. Un volubile arabesco all'acuto pare, alla fine, come svaporare. Perciò si rimane nell'ambito di un mondo dell'onirico, con la ripresa del tema principale a viole e violoncelli, mentre il piano avvolge tutto in una collana di note di leggiadra raffinatezza. Il tema passa a sua volta al solista e così facendo conduce questo quadro alla tranquilla coda conclusiva [7.05].

Il *Presto* [8.01] sopraggiunge fragorosamente con la fanfara di collegamento su note reiterate, che funziona da introduzione come per l'*Andante*, ma è ora più incisiva e briosa. Il tempo riprende a scorrere veloce, a pulsare. Un episodio virtuosistico del pianoforte crea un forte senso di attesa per l'insistita permanenza intorno a un accordo di settima di dominante che rende l'armonia satu-

ra e instabile. Ecco allora il *Molto Allegro e Vivace*, con l'esposizione del primo tema-*refrain* in sol maggiore sulle doppie ottave del piano, pieno di slancio [8.02], in perfetto stile weberiano; rimane al solista anche il pungente e vaporoso secondo tema, sopra un vorticoso movimento di quartine di semicrome punteggiati dai fiati in orchestra. Ora gli avvenimenti si succedono in una spirale sempre più stretta [8.03]: una breve frase di cerniera melodica ed ecco ricomparire il secondo tema nel tono di dominante re maggiore. Seguono una nuova vorticoso frase di passaggio e pure il secondo tema in tonica, nella tonalità di sol maggiore. Ancora una stretta cadenza, nella forma di un accelerato moto ascendente del solista, conduce all'ennesima riproposta del secondo tema, questa volta con il sapore armonico dell'epilogo. Al trasmutare progressivo dentro un più irto percorso modulante si passa nello sviluppo, con il ritorno variato del *refrain* del primo tema nel «tutti» e uno spostamento al piano tonale di si maggiore, tono su cui riprende anche il vortice di quartine del secondo tema, trasformato nei colori armonici e concluso da una serrata fra-

se di passaggio [8.04]. Si succedono anche il primo tema in re maggiore, trattato in modo calmo ed espressivo, poi il secondo tema, qui esposto alternativamente tra solo e orchestra e sapientemente variato, sino a trasformarsi in frase di passaggio alla nuova sezione [8.05]. L'elaborazione del materiale è continua, ingegnosa, e giunge a esiti sorprendenti con la ripresa [8.06]-[8.07], dove torna il primo tema *refrain*, ma scorciato attraverso brevi cadenze di chiusa per l'improvviso sopraggiungere di una citazione dell'*incipit* con salto d'ottava che aveva preparato l'entrata del piano e annunciava il tema principale del primo movimento. Seguono brevi, brillanti elementi del *refrain* del terzo movimento, mentre una figura su quattro note ascendenti nella ripetizione si trasforma nel dolce secondo tema del primo tempo, che crea un elemento di attesa. Nell'epilogo (*Tempo I*) si combinano ulteriori elementi come richiami al secondo tema di questo Finale e brillantissimi passi tecnici che conferiscono un clima strabiliante e carico di effetti a questa entusiastica chiusa.

Capriccio brillante in si minore per pianoforte e orchestra op. 22**1 Andante (2'25)**

- [1.01] [00'00] [b. 1] Introduzione: accordi in arpeggio consolidano una melodia cantabile sovrastante, ripetuta
- [1.02] [01'14] [b. 13] Frase di coda, dalle caratteristiche evocative; segue una graziosa codetta contrappuntata dal clarinetto

2 Allegro con fuoco (10'03)

- [2.01] [00'00] [b. 1] Esposizione: sezione di preparazione e primo gruppo con il brillante tema principale in si minore esposto dal piano
- [2.02] [01'01] [b. 39] Frase secondaria su accordi ribattuti ed elemento in levare preso in imitazione e in crescendo (ponte); poi frase di collegamento più calma solo nel finale
- [2.03] [02'12] [b. 76] Secondo tema principale in re maggiore, dalle cadenze di marcia
- [2.04] [03'29] [b. 115] Epilogo dell'esposizione: frase brillante di cadenza del pianoforte
- [2.05] [04'23] [b. 143] Sviluppo: elaborazione del tema di marcia e suo intreccio con gli arpeggi avvolgenti del primo tema
- [2.06] [05'40] [b. 183] Ripresa variata su alcuni tratti dell'esposizione: sintesi primo tema, variante elaborata della frase secondaria, appoggiature finali
- [2.07] [06'33] [b. 208] Secondo tema di marcia in veste di salottiera eleganza al pianoforte, poi alimentato dal peso orchestrale in una versione assai espressiva e un po' eroica
- [2.08] [07'45] [b. 244] Frase di passaggio sullo stesso elemento ed epilogo, passo tecnico di tipo toccatistico con citazioni del secondo tema
- [2.09] [09'21] [b. 297] Coda

Rondò brillante in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra op. 29

- ③ **Presto (13'05)**
- [3.01] [00'00] [b. 1] Squillo di fanfara e tema principale (refrain) in mi bemolle maggiore; poi frase scalare e staccata in crome chiusa da un elemento caratteristico in levare
- [3.02] [00'56] [b. 45] Ripresa del refrain, espansione frase in crome, segmento in levare
- [3.03] [01'29] [b. 72] Refrain come frase collegamento; episodio virtuosistico del «solo» punteggiato dall'incipit tematico, utilizzato anche come severo motto di chiusa
- [3.04] [02'17] [b. 110] Tema lirico del pianoforte (poi anche dell'orchestra), mentre sullo sfondo risuona talvolta ancora l'ondulato segmento ritmico dell'incipit del refrain
- [3.05] [03'25] [b. 156] Elemento caratteristico in levare e secondo episodio solista; frase di collegamento, ritorno della fanfara introduttiva e refrain; frase in crome
- [3.06] [05'46] [b. 269] Sviluppo: motivo eroico per imitazione, ampi stralci in modo minore
- [3.07] [06'53] [b. 324] Prosecuzione della sezione elaborativa: terzo episodio, tratteggiato dal tema eroico, che poi ancora emerge con forza prima del rallentamento finale
- [3.08] [07'46] [b. 365] Anticipazione del tema lirico e sua ripresa al pianoforte (poi orchestra), accompagnato sempre dall'ondulato segmento ritmico dell'incipit del refrain
- [3.09] [09'19] [b. 429] Elemento caratteristico in levare e ripresa del secondo episodio solistico, frase di collegamento, motivo eroico scorciato e alternato alle volate del solo
- [3.10] [11'25] [b. 530] Perorazione finale: elemento caratteristico reiterato; refrain e ultimo episodio solistico; nella coda breve

citazione dell'elemento in levare e del refrain

Serenata e Allegro gioioso in si maggiore per pianoforte e orchestra op. 43

4 Andante (7'19)

- [4.01] [00'00] [b. 1] Prima parte: tema principale, dolce melodia accordale del piano
- [4.02] [01'15] [b. 13] Variante della melodia accordale e sua espansione fraseologica
- [4.03] [01'58] [b. 20] Codetta orchestrale; ripresa dal piano, si trasforma in una frase fatta di sottili arabeschi di biscrome, in crescendo
- [4.04] [03'33] [b. 37] Frase di collegamento: motivo discendente che porta alla libera ripresa del tema principale, con i fiati interludati dal pianoforte
- [4.05] [04'57] [b. 51] Prosecuzione del discorso con i plastici arpeggi del piano e la formula della codetta già presenti in [4.02] e [4.03] , ora molto espansi
- [4.06] [06'42] [b. 68] Epilogo, attacca subito

5 Allegro gioioso - Animato (8'34)

- [5.01] [00'00] [b. 1] Esposizione: vivace introduzione
- [5.02] [00'24] [b. 17] Primo gruppo al piano, ripetuto e poi completato; epilogo orchestrale
- [5.03] [02'05] [b. 87] Primo episodio del pianoforte
- [5.04] [02'43] [b. 114] Secondo gruppo, codetta, secondo epilogo orchestrale
- [5.05] [03'28] [b. 146] Secondo episodio del piano
- [5.06] [04'22] [b. 186] Sviluppo (Animato): elemento trionfante, elaborazione in imitazione del primo gruppo

- [5.07] [05'04] [b. 223] Libera ripresa del primo gruppo, primo epilogo, citazione del secondo gruppo e sua codetta; citazione dell'elemento trionfante e frase di passaggio
- [5.08] [07'00] [b. 302] Perorazione finale sotto forma di terzo episodio del pianoforte, sino all'ultimo squillo sul profilo del primo tema

Concerto n. 1 in sol minore per pianoforte e orchestra op. 25

- [6] **Molto Allegro con fuoco (7'45)**
- [6.01] [00'00] [b. 1] Esposizione (introduzione): inizio del primo gruppo con scala ascendente dell'orchestra – chiusa su ampi salti su intervallo d'ottava – ed entrata del piano su potenti scale e vorticosi arpeggi; frasetta di chiusa
- [6.02] [00'31] [b. 20] Proseguimento del primo gruppo: tema principale e volate in semicrome; rielaborazione dell'introduzione e tema principale esposto a piena orchestra
- [6.03] [01'04] [b. 41] Transizione al relativo maggiore (si bemolle): il piano tonale si sposta a fa maggiore, dominante del tono di arrivo
- [6.04] [02'01] [b. 77] Secondo tema nella tonalità parallela di si bemolle maggiore
- [6.05] [02'52] [b. 102] Epilogo: passo in accelerazione che trapassa nello sviluppo, con una citazione dell'introduzione del Concerto nei salti d'ottava e nei vorticosi arpeggi
- [6.06] [03'23] [b. 121] Sviluppo del secondo tema, con arpeggi in semicrome e volate del solo, sino a un trillo finale; ancora le scale di salto introducono nuovi arpeggi del «solo», mentre altre citazioni del secondo tema sono completate nella coda
- [6.07] [04'56] [b. 179] Ripresa variata: sintetica introduzione, con la scala ascendente conclusa su ampi salti e la citazione del primo tema; frase

- sospirosa del solista, secondo tema al solista e poi all'orchestra, che pronuncia anche una melodia struggente
- [6.08] [06'29] [b. 234] Epilogo: figura del primo tema variato intersecata alla citazione del secondo; seguono una fanfara di collegamento e gli accordi sospirosi del pianoforte
- [7] Andante (6'23)
- [7.01] [00'00] [b. 1] Prima parte: introduzione del piano e tema principale agli archi
- [7.02] [00'52] [b. 13] Tema principale al piano, proseguito in una seconda frase su scala discendente che tornerà nella parte centrale
- [7.03] [02'10] [b. 33] Tema principale all'orchestra e codetta dalla scala discendente
- [7.04] [02'53] [b. 44] Parte centrale: accordi ribattuti e cadenza; citazione del tema principale, perorazione su note ribattute dall'introduzione e volubile arabesco all'acuto
- [7.05] [04'24] [b. 65] Ripresa tema del principale a viole e celli, poi al piano con coda finale
- [8] **Presto - Molto Allegro e vivace - Tempo I (6'47)**
- [8.01] [00'00] [b. 1] Presto: (introduzione) fanfara ed episodio virtuosistico del pianoforte
- [8.02] [00'54] [b. 40] Molto Allegro e Vivace: esposizione del primo tema-refrain cui segue il vaporoso secondo tema, sopra un vorticoso movimento di quartine di semicrome
- [8.03] [02'00] [b. 87] Frase di collegamento, secondo tema in dominante; frase di passaggio, secondo tema in tonica; cadenza ascendente e secondo tema come epilogo
- [8.04] [03'00] [b. 131] Sviluppo: ritorno variato del refrain del primo tema, frase di spostamento a si maggiore, secondo tema concluso da una serrata frase di passaggio

Track&Index

- [8.05] [03'41] [b. 161] Primo tema espressivo, secondo tema variato e frase di passaggio
- [8.06] [04'41] [b. 202] Ripresa dell'esposizione: primo tema-refrain, cadenze di chiusa e citazione dell'incipit con salto d'ottava del primo tempo; ancora tema-refrain e figura su quattro note ascendenti che si trasforma nel secondo tema del primo tempo
- [8.07] [05'23] [b. 225] Epilogo (Tempo I): richiami al secondo tema di questo finale e brillantissimi passi tecnici conclusivi

AM 177-2
T. T. 63'57

Amadeus



FELIX MENDELSSOHN-BARTOLDY

(Amburgo, 3/2/1809 - Lipsia, 4/11/1847)

Capriccio brillante in si minore per pianoforte e orchestra op. 22 (12'28)

- | | |
|----------------------|-------|
| 1] Andante | 2'25 |
| 2] Allegro con fuoco | 10'03 |

Rondò brillante in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra op. 29

- | | |
|-----------|-------|
| 3] Presto | 13'05 |
|-----------|-------|

Serenata e Allegro gioioso in si maggiore per pianoforte e orchestra op. 43 (15'54)

- | | |
|------------------------------|------|
| 4] Andante | 7'19 |
| 5] Allegro gioioso - Animato | 8'34 |

Concerto n. 1 in sol minore per pianoforte e orchestra op. 25 (20'56)

- | | |
|--|------|
| 6] Molto Allegro con fuoco | 7'45 |
| 7] Andante | 6'23 |
| 8] Presto - Molto Allegro e vivace - Tempo I | 6'47 |

Andrea Bacchetti, *pianoforte*

PRAGUE CHAMBER ORCHESTRA

In collaborazione con

SERATE MUSICALI