

A
BEETHOVEN
ODYSSEY
Moonlight

Tanguy de Williencourt

2

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

The Complete Piano Sonatas

II. Moonlight

Sonata No.14 in C-sharp minor 'Moonlight' Op.27 No.2

Do dièse mineur / cis-Moll

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | I. Adagio sostenuto | 5'55 |
| 2 | II. Allegretto | 2'02 |
| 3 | III. Presto agitato | 7'01 |

Sonata No.13 in E-flat major 'Quasi una Fantasia' Op.27 No.1

Mi bémol majeur / Es-Dur

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 4 | I. Andante | 4'47 |
| 5 | II. Allegro molto e vivace | 1'52 |
| 6 | III. Adagio con espressione | 2'51 |
| 7 | IV. Allegro vivace | 5'24 |

Sonata No.12 in A-flat major 'Funeral March' Op.26

La bémol majeur / As-Dur

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. Andante con variazioni | 8'15 |
| 9 | II. Scherzo. Allegro molto | 2'40 |
| 10 | III. Marcia funebre sulla morte d'un Eroe | 5'48 |
| 11 | IV. Allegro | 2'57 |

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 12 | Prelude in F minor WoO 55 | 2'32 |
|----|----------------------------------|------|

Fa mineur / f-Moll

Tanguy de Williencourt, *Steinway piano*

Certaines œuvres parviennent à dépasser le cercle des mélomanes en accédant pleinement à l'inconscient collectif. La sonate *Clair de lune* appartient définitivement à cette catégorie, portée par l'imaginaire infiniment romantique rattaché à son titre, pourtant forgé bien après la mort de Beethoven. Derrière sa popularité se cache cependant une expérience autrement plus radicale, qu'elle partage avec les deux sonates qui complètent ce chapitre, celle d'un compositeur qui remet en question la forme même de la sonate.

J'ai ainsi choisi de réunir les deux sonates de l'opus 27, toutes deux sous-titrées "quasi una Fantasia", ainsi que leur petite sœur de l'opus 26, car elles représentent les trois faces d'une même quête. Pour la première fois, Beethoven s'affranchit délibérément des conventions en bouleversant l'ordre traditionnel des mouvements et en faisant de cette liberté formelle un véritable langage narratif, accompagné d'une profondeur expressive inédite. Elles constituent à mes yeux comme un triptyque absolument extraordinaire et à part dans l'évolution créatrice de Beethoven.

Le bref et rarissime *Prélude en fa mineur* WoO 55, écrit dans le style de Bach et comme improvisé, nous invite à prolonger l'atmosphère de fantaisie de ces trois sonates intemporelles.

TANGUY DE WILLIENCOURT

Sonate pour piano n°14 en do dièse mineur op. 27 n°2, "Sonata quasi una Fantasia" dite "Clair de lune", publiée en mars 1802 par G. Cappi à Vienne, dédiée à la comtesse Giulietta Guicciardi

Quatorzième sonate pour piano, composée en 1801 après la *Sonate* op. 27 n°1, elle fut publiée avec la même page de titre, "quasi una Fantasia", alors qu'elle ne répond pas autant que la première aux critères d'une fantaisie. Toutefois, Beethoven y poursuit les recherches formelles qui visaient à conjuguer les pouvoirs de son imagination d'improvisateur et ses exigences de compositeur pour produire, et reproduire, un effet d'instantané émotionnel irrésistible sur les auditeurs.

Comme l'op. 27 n°1, la *Sonate* op. 27 n°2 commence par un mouvement lent saisissant, *Adagio sostenuto* en ut dièse mineur qui doit être joué le plus délicatement possible et avec la pédale, selon les injonctions de Beethoven ; suit un *scherzo Allegretto* ("Attacca subito il seguente"), précédant un finale très rapide. Dans ce parcours insolite, Beethoven s'est attaché, cette fois, à mettre en valeur, par la fluidité de l'écriture et par ses injonctions concernant l'usage de la pédale, les sonorités spécifiques du piano pour créer, et recréer à volonté, une impression de présence physique étrange mais bien réelle.

Le qualificatif de "Mondschein-Sonate" ("Sonate au Clair de lune") apparaît pour la première fois dans un essai sur Beethoven publié en 1852 par Wilhelm von Lenz, qui faisait implicitement référence aux images poétiques utilisées par le poète Rellstab pour parler de cette sonate l'associant à la nuit et au clair de lune. La réception de cette sonate a donc été influencée par la sensibilité romantique, qui utilisait cette image du clair de lune pour traduire un sentiment de profonde tristesse liée à la douleur d'une séparation.

Les deux *Sonates* op. 27 publiées avec la même page de titre sont dédiées chacune à une femme différente : la n°1, à la princesse Joséphine von Liechtenstein ; la n°2, à la comtesse Giulietta Guicciardi, sans doute à sa demande... car il ne semble pas qu'elle en soit l'inspiratrice, les préoccupations de compositeur primant le plus souvent chez Beethoven sur le dédicataire.

Sonate pour piano n°13 en mi bémol majeur op. 27 n°1, "Sonata quasi una Fantasia", publiée en mars 1802 par G. Cappi à Vienne, dédiée à la princesse Joséphine von Liechtenstein

Cette treizième sonate pour piano fut écrite entre 1800 et 1801. Beethoven y expérimente une nouvelle solution, intégrant les gestes caractéristiques de l'improvisation, alliant imagination et virtuosité (ses domaines d'excellence) : le qualificatif "quasi una Fantasia" attribué, pour l'édition originale, à cette sonate puis à la suivante (qu'il accepta de publier ensemble) en témoigne, "fantasieren" signifiant improviser en allemand.

Les mouvements s'enchaînent sans interruption : "attacca subito..." est indiqué après chacun des mouvements. Pour le premier mouvement, *Andante*, Beethoven a recours à la variation, essence même de l'écriture musicale, dans une forme ABA ; une série de courtes cadences répétées, épure du thème initial, mène à l'*Allegro molto e vivace*, équivalent du *Scherzo* avec Trio central. Suit le mouvement lent, *Adagio con espressione*, qui s'épanouit en une brève cadence ornée très libre, moment de suspens avant le surgissement du dernier mouvement, *Allegro vivace*, très rapide et virtuose, sorte de *fugato* libre plein d'allant, de forme rondo, qui se termine par une surprise : la réapparition du mouvement lent suivi d'une cadence ornée, résolue par un *Presto* final très court.

Sonate pour piano n°12 en la bémol majeur op. 26, publiée en mars 1802 par G. Cappi à Vienne, dédiée au Prince Karl von Lichnowsky

Avec cette *Sonate* n°12 op. 26 composée en 1800-1801, Beethoven expérimente une nouvelle interprétation du genre qu'est la sonate pour piano : si la structure d'ensemble en quatre mouvements est conservée, l'ordonnancement est modifié. La *Sonate* commence par un premier mouvement *Andante*, de forme Thème et Variations (cinq), suivi d'un *Scherzo* (généralement en troisième position) qui introduit une *Marche funèbre* (ce qui est la première fois de manière délibérée), et elle se termine

par un Rondo *Allegro* proche d'un mouvement perpétuel. La succession de ces différents genres de musique dessine un parcours émotionnel qui part du recueillement, passe par la fougue et l'extrême souffrance pour affirmer une vitalité indestructible. La *Marche funèbre*, référence directe à la Révolution, n'est pas sans lien avec la composition concomitante de la musique pour le ballet *Les Créatures de Prométhée* (op. 43), le mythe de Prométhée évoquant alors l'héroïsme révolutionnaire.

Il peut sembler paradoxal que cette *Sonate* aux connotations révolutionnaires soit dédiée au prince Karl von Lichnowsky. Ce serait oublier que ce prince avait accueilli Beethoven, reconnaissant son génie alors que bien des "connaisseurs" et bien des mélomanes dénonçaient la sauvagerie, la brutalité et le côté trop savant de sa musique.

Prélude pour piano en fa mineur WoO 55

Ce *Prélude* a sans doute été composé en 1803, étant donné la maîtrise du style. Peut-être exercice de composition, cette partition témoigne de la familiarité de Beethoven avec le *Clavier bien tempéré* de Bach, ce recueil au moyen duquel il étudia autant le clavier que la composition dès son plus jeune âge à Bonn au début des années 1780.

Ce *Prélude* est constitué de traits ascendants et descendants que s'échangent les deux mains, dans une polyphonie subtile.

ÉLISABETH BRISSON

There are some pieces that manage to go beyond the circle of music lovers and fully access the collective unconscious. The *Moonlight Sonata* definitely belongs to this category, supported by the infinitely romantic associations of the title, which was however attached to the piece well after the death of Beethoven. Yet its popularity conceals a quite different, more radical background that it shares with the two other sonatas featured in this section: that of a composer calling into question the very form of the sonata itself.

I have chosen to bring the two Op. 27 sonatas under one roof (both of them sub-titled 'quasi una Fantasia'), together with their younger sister, Op. 26, for they represent the three faces of the same musical quest. For the very first time Beethoven has deliberately freed himself from convention in upsetting the traditional order of the movements, turning this formal freedom into a truly narrative language, accompanied by a completely new degree of expressive depth. In my eyes these sonatas are an absolutely extraordinary triptych that stands apart in Beethoven's creative development.

The brief and very rarely heard *Prelude* in F minor WoO 55, a quasi-improvisatory piece in the style of Bach, further extends the atmosphere of fantasy of these three timeless sonatas.

TANGUY DE WILLIENCOURT
Translation: John Thornley

Piano Sonata in C sharp minor, Op.27 No.2, 'Sonata quasi una Fantasia', known as 'The Moonlight', published in March 1802 by G. Cappi, Vienna, dedicated to Countess Giulietta Guicciardi

Beethoven composed this Sonata in 1801, following on Op.27 No.1. It was published with the same title as No.1, 'Sonata quasi una Fantasia', even though it lacks the usual features of a fantasia. Yet in it Beethoven was certainly pursuing his formal experimentation, here mustering his imaginative powers and compositional resources to produce – and reproduce – an instantaneous, irresistible emotional response in his listeners.

Like the first sonata of the set, this second one begins with a captivating slow movement, an *Adagio sostenuto* in C sharp minor that must be played, according to Beethoven's instructions, 'pianissimo', 'as delicately as possible', and 'senza sordino' ('without dampers'), i.e. using the sustaining pedal. There follows a scherzo marked *Allegretto*, leading directly ('*Attacca subito il seguente*') to a whirlwind finale, a daredevil sprint in which the sheer fluidity of the writing and his instructions concerning the pedal show Beethoven focusing on sonorities belonging specifically to the piano, to create and recreate at will the impression of a strange but very real physical presence.

The name 'Mondschein-Sonate' ('Moonlight Sonata') appeared in 1852, in an essay on Beethoven by Wilhelm von Lenz, referring back to the poetic images that the poet and music critic Ludwig Rellstab had applied to this sonata in a 'musical sketch' penned as early as in 1824: the landscape of a moonlit lake at night, the waves lapping its dark banks, wooded mountains rising above it, swans appearing 'like ghosts', while from 'nearby ruins' come the sounds of 'an Aeolian harp, like the yearning lament of a solitary love'. The work's reception was greatly influenced by the romantic sensibility of the time that often saw moonlight as an image of profound sadness, arising from the pain of separation from the beloved.

The two Op.27 Sonatas 'quasi una Fantasia' (with similar title pages) were dedicated to two noblewomen: the first to the Princess Joséphine von Liechtenstein, and the second to 'Countess Giulietta Guicciardi'. This was his piano pupil, Julie, who possibly requested the dedication. Despite all speculation, she seems not to have been the inspiration for the work: indeed, Beethoven's creative preoccupations almost always took precedence over any dedicatee.

Piano Sonata in E flat major, Op.27 No.1, 'Sonata quasi una Fantasia', published in March 1802 by G. Cappi, Vienna, dedicated to Princess Joséphine von Liechtenstein

With this Sonata, written in 1800-01, Beethoven experiments with a new creative solution, including improvisatory gestures, and combining the two aspects in which he excelled: imagination and virtuosity. This is implied by the description 'quasi una Fantasia' that he gave to this and the following Sonata when he allowed them to be published together: for in its musical sense the German word 'fantasieren' means 'to improvise'.

The four movements follow one another '*attacca subito*', without a break. The opening ABA movement is a set of variations – the quintessence of musical form – beginning and ending in an *Andante* tempo. Its theme fades away in brief, repeated cadences, leading directly into the stormy *Allegro molto e vivace*, the equivalent of a scherzo with a central Trio section. A slow *Adagio con espressione* follows, blossoming into a short cadenza, a moment of suspense before the upsurge of the rapidly scurrying, virtuosic *Allegro vivace* finale: an energy-packed rondo in a free *fugato* style, culminating in the surprise reappearance of the slow movement, a further suspenseful cadenza, and a pithy final Presto.

Piano Sonata in A flat major, Op.26, published in March 1802 by G. Cappi, Vienna, dedicated to Prince Karl von Lichnowsky

With the Op.26 Sonata composed in 1800-1801, Beethoven was experimenting with a new concept of the piano sonata. While maintaining the four-movement structure he changed the order of the movements: the first is an *Andante*, its form a theme and (five) variations, followed by a *Scherzo* (that would more usually be a third movement) then a 'Funeral March on the death of a hero' – his first funeral march as

such, and his only one for piano. The work ends with a rondo movement, an *Allegro* in the style of a moto perpetuo. This succession of different musical genres is a journey through the emotions: calm recollection, ardour, extreme suffering, and finally indestructible vitality. The *Marcia funebre*, a direct reference to the French Revolution, seems linked to Beethoven's contemporaneous work on the ballet *The Creatures of Prometheus* (Op.43), a Classical myth with a revolutionary creative hero.

It may seem paradoxical that a Sonata with such revolutionist connotations was dedicated to

a Prince – Karl von Lichnowsky. That would be to forget that Lichnowsky supported (and funded) Beethoven, recognizing his genius at a time when many musical 'connoisseurs' and music lovers were condemning his music as brutal, wild and over-intellectual.

Prelude in F minor, WoO 55

Given its stylistic mastery, this Prelude was probably composed as late as 1803. Possibly a compositional exercise, it shows Beethoven's familiarity with Bach's *Well-Tempered Clavier*, with which he had studied both the keyboard and composition in Bonn as a young lad, at the beginning of the 1780s.

The Prelude features stepwise ascending and descending motives interchanged between the two hands in subtle counterpoint.

ÉLISABETH BRISSON
Translation: John Thornley

Manchen Werken gelingt es, über den Kreis der Musikliebhaber hinauszugelangen und sich fest im kollektiven Unterbewusstsein zu verankern. Die „*Mondscheinsonate*“ gehört zweifellos zu dieser Kategorie, was mit der höchst romantischen Vorstellung zu tun hat, die mit ihrem Titel verbunden ist, den sie freilich erst lange nach Beethovens Tod erhielt. Hinter ihrer Popularität verbirgt sich indes eine radikale Wahrheit, welche sie mit den beiden anderen Klaviersonaten dieses Kapitels teilt: die eines Komponisten, der die Form der Sonate überhaupt in Frage stellt.

Ich habe daher entschieden, die Sonaten op. 27, die beide den Untertitel „quasi una Fantasia“ tragen, mit ihrer kleinen Schwester op. 26 zu kombinieren, denn sie stellen drei Ausprägungen des gleichen kreativen Suchens dar. Zum ersten Mal löste sich Beethoven bewusst von den Konventionen, indem er die traditionelle Reihenfolge der Sätze auf den Kopf stellte und diese formale Freiheit nutzte, um eine echte narrative Tonsprache von beispielloser Ausdruckskraft zu schaffen. Diese Sonaten bilden in meinen Augen ein ganz außergewöhnliches Triptychon, das in Beethovens schöpferischer Entwicklung einen Sonderstatus einnimmt.

Das kurze und äußerst selten zu hörende *Präludium* in f-Moll WoO 55 ist im Stil Bachs geschrieben und wirkt wie eine Improvisation. Wir finden darin die Fortsetzung der fantasievollen Atmosphäre der drei zeitlosen Sonaten.

TANGUY DE WILLIENCOURT
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

***Klaviersonate Nr. 14* in cis-Moll op. 27 Nr. 2 („Sonata quasi una Fantasia“), „Mondscheinsonate“ genannt, veröffentlicht im März 1802 von G. Cappi in Wien, der Gräfin Giulietta Guicciardi gewidmet**

Entstanden 1801, bekam Beethovens 14. *Klaviersonate* bei der Veröffentlichung wie die davor entstandene *Klaviersonate* op. 27 Nr. 1 ein Titelblatt mit der Bezeichnung „quasi una Fantasia“, selbst wenn sie den Kriterien einer Fantasie weniger entspricht als ihre Vorgängerin. Doch auch hier setzte Beethoven seine Erkundungen im formalen Bereich fort und verband seine Vorstellungskraft als Improvisator mit seinen Ansprüchen als Komponist, um bei den Zuhörern (erneut) einen Moment unwiderstehlicher emotionaler Wirkung zu erzielen.

Beide *Klaviersonaten* op. 27 beginnen mit einem ergreifenden langsamen Satz. Hier ist es ein *Adagio sostenuto* in cis-Moll, das gemäß Beethovens Anweisungen so zart wie möglich und mit Pedal gespielt werden soll. Direkt anschließend („attacca subito il seguente“) folgt ein *Allegretto*, das einem sehr schnellen Finalsatz vorausgeht – insgesamt eine eher ungewöhnliche Abfolge. Beethoven ging es hier auch darum, durch eine flüssig gestaltete Tonsprache und bestimmte Anweisungen zum Pedalgebrauch die spezifischen Klangfarben des Klaviers zur Geltung zu bringen, um (immer wieder) den Eindruck einer Wirklichkeitsferne und doch sehr realen physischen Präsenz zu vermitteln.

Die Bezeichnung „Mondscheinsonate“ taucht erstmals in Wilhelm von Lenz' Aufsatz über Beethoven auf, der 1852 veröffentlicht wurde. Darin wird auf die poetischen Bilder des Dichters Rellstab angespielt, der diese Sonate mit Nacht und Mondlicht in Verbindung brachte. Die Rezeption der Sonate wurde somit von der romantischen Gefühlswelt beeinflusst, welche die Vorstellung des Mondlichts nutzte, um die tiefe Traurigkeit auszudrücken, die etwa ein Trennungsschmerz hervorrufen kann.

Die beiden *Klaviersonaten* op. 27 haben unterschiedliche Widmungsträgerinnen: Die erste ist der Fürstin Joséphine von Liechtenstein, die zweite der Gräfin Giulietta Guicciardi zugeeignet, zweifellos auf deren Wunsch hin... Sie scheint nicht die inspirierende Person gewesen zu sein, und Beethovens kompositorische Interessen beschäftigten ihn meist mehr als die Widmungsträger.

***Klaviersonate Nr. 13* in Es-Dur, op. 27 Nr. 1 („Sonata quasi una Fantasia“), veröffentlicht im März 1802 von G. Cappi in Wien, der Fürstin Joséphine von Liechtenstein gewidmet**

Beethoven schrieb seine 13. *Klaviersonate* in den Jahren 1800 und 1801. Er probierte hier einen neuen Ansatz aus, indem er die charakteristischen Elemente der Improvisation einfließen ließ und so Erfindungsgabe und Virtuosität (seine Stärken) verband: Die Bezeichnung „quasi una Fantasia“, die er dieser Sonate in der Originalausgabe und später auch der 14. *Klaviersonate* gab (die beiden Werke wurden mit seiner Zustimmung zusammen veröffentlicht), belegt dies, kann man „fantasieren“ doch mit „improvisieren“ gleichsetzen.

Die Sätze gehen nahtlos ineinander über, am Ende jedes Satzes steht „attacca subito...“. Im *Andante* wendet Beethoven in ABA-Form eines der Grundprinzipien musikalischer Gestaltung an: das Form-Schema „Thema mit Variationen“. Eine Reihe kurzer, wiederholter Kadenzten, die das Thema andeuten, führt zum *Allegro molto e vivace*, das dem üblichen Scherzo mit zentralem Trio gleichkommt. Darauf folgt der langsame Satz, *Adagio con espressione*, der in eine kurze, sehr freie, verzierte Kadenz mündet, in einen Moment der Spannung, bevor gleich der Schlusssatz beginnt, ein sehr rasches, virtuosos *Allegro vivace*. Es ist eine Art Fugato in Rondoform, schwungvoll und frei, und es endet mit einer Überraschung: Es kommt zu einer Wiederholung des langsamen Satzes und (etwas abgeändert) der verzierten Kadenz, die sich dann in einem sehr kurzen *Presto* auflösen.

***Klaviersonate Nr. 12* in As-Dur op. 26, veröffentlicht im März 1802 von G. Cappi in Wien, Fürst Karl von Lichnowsky gewidmet**

Mit der 1800/1801 komponierten *Klaviersonate Nr. 12* op. 26 versuchte sich Beethoven an einer neuen Interpretation der Gattung: Er hielt die viersätzig Grundstruktur bei, änderte jedoch die herkömmliche

Abfolge. Die Sonate beginnt mit einem Variationensatz, wobei auf das Thema fünf Variationen folgen. An zweiter Stelle (und nicht, wie üblich, an der dritten) schließt sich ein *Scherzo* an. Der dritte Satz ist ein Trauermarsch (*Marcia funebre sulla morte d'un Eroe*), was eine mit Absicht realisierte Neuheit darstellt. Wie ein Perpetuum mobile mutet das finale *Allegro* an, das die Form eines Rondos hat. Diese unterschiedlichen musikalischen Gattungen zeichnen eine emotionale Tour nach, die mit Kontemplation beginnt, durch Inbrunst und tiefstes Leid führt und schließlich in die Manifestation einer unzerstörbaren Lebenskraft mündet. Der Trauermarsch ist eine direkte Anspielung auf die Revolution und steht in engem Zusammenhang mit der zeitgleichen Komposition der Musik für das Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43, das sich damals inhaltlich auf den revolutionären Heldenmut bezog.

Es mag paradox erscheinen, dass diese Sonate mit ihren unterschwellig revolutionären Ideen Fürst Karl von Lichnowsky gewidmet wurde. Er gehörte jedoch zu jenen, die Beethoven bei sich empfingen und sein Genie erkannten, während nicht wenige „Kenner“ und Musikliebhaber seine Musik kritisierten, weil sie ihnen wild, brutal und übermäßig gelehrt vorkam.

Präludium für Klavier in f-Moll WoO 55

Aus dem meisterhaften Umgang mit dem Stil lässt sich schließen, dass dieses *Präludium* 1803 geschrieben wurde. Vermutlich ist es eine Kompositionsübung, auf jeden Fall zeugt es von Beethovens Vertrautheit mit Bachs *Wohltemperiertem Klavier*, jener Sammlung von Präludien und Fugen, die ihm Anfang der 1780er Jahre in Bonn im jungen Alter zum Studium des Klavierspiels und der Komposition diente. Das *Präludium* zeigt auf- und absteigende Passagen in subtiler Polyphonie, die abwechselnd von den beiden Händen gespielt werden.

ÉLISABETH BRISSON
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Tanguy de Williencourt – Discography
All titles available in digital format (download and streaming)

A
BEETHOVEN
ODYSSEY

Complete Piano Sonatas

Already released in digital

Vol. 1 – Appassionata
Sonatas Nos. 23, 24 & 25
Fantasia Op. 77

Upcoming digital releases

Vol. 3 – Early Sonatas
Sonatas Nos. 1, 2 & 3
Prelude Op. 39 No. 1
November 2026

Vol. 4 – Waldstein
Sonatas Nos. 21 & 22
Andante favori WoO 57
January 2027

Vol. 5 – Conquest
Sonatas Nos. 5, 6 & 7
Prelude Op. 39 No. 2
February 2027

Vol. 6 – Pathétique
Sonatas Nos. 8, 9 & 10
Rondo Op. 51 No. 1
March 2027

Vol. 7 – Grand Sonata
Sonatas Nos. 4, 19 & 20
Rondo ‘Rage Over a Lost Penny’ Op. 129
April 2027

Vol. 8 – Tempest
Sonatas Nos. 16, 17 & 18
Rondo Op. 51 No. 2
June 2027

Vol. 9 – Pastoral
Sonatas Nos. 11 & 15
Bagatelle ‘Für Elise’ WoO 59
August 2027

Vol. 10 – Les Adieux
Sonatas Nos. 26, 27 & 28
Polonaise Op. 89
September 2027

Vol. 11 – Hammerklavier
Sonata No. 29
Fugue Op. 134
October 2027

Vol. 12 – The Last Sonatas
Sonatas Nos. 30, 31 & 32
November 2027



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Cello Sonatas Op.5
 Variations on 'Bei Männern,
 welche Liebe fühlen' WoO 46
Raphaël Pidoux, cello
 CD HMM 902410

Kreutzer Sonata
 FRANZ SCHUBERT: **Arpeggione Sonata**
Bruno Philippe, cello
 CD HMN 916109

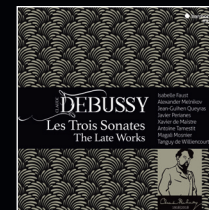
HECTOR BERLIOZ
Une soirée chez Berlioz
 Romances and songs
Stéphanie d'Oustrac, mezzo-soprano
Thibaut Roussel, guitar
 CD HMM 902504

CAMILLE SAINT-SAËNS
Cello Concerto No. 1
 Chamber works by FRANCK, FAURÉ, POULENC
Bruno Philippe, cello
Frankfurt Radio Symphony
Christoph Eschenbach, cond.
 CD HMM 902316

CLAUDE DEBUSSY
The Three Sonatas
 Late Piano Works
Isabelle Faust, Antoine Tamestit,
Jean-Guihen Queyras, Alexander Melnikov,
Javier Perianes, Magali Mosnier, Xavier de Maistre
 CD HMM 902303

SERGEI PROKOFIEV
Cello Sonata
 Sinfonia Concertante
Bruno Philippe, cello
Frankfurt Radio Symphony
Christoph Eschenbach, cond.
 CD HMM 902608

ANTHOLOGY
Proust, le concert retrouvé
 Works by HAHN, SCHUMANN, CHOPIN,
 FAURÉ, COUPERIN, WAGNER
Théotime Langlois de Swarte, violin
 CD HMM 902508



Avec le soutien du Centre national de la musique



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2026

Enregistrement : mai 2026, Studio RIFFX 1, La Seine Musicale, Boulogne-Billancourt (France)

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Florent Ollivier

Stagiaires son : Fay Xu et Alec Marcovici

Accord du piano : François-Xavier Souldard – Régie Pianos

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : © Hugues Charrier

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
tanguydewillencourt.fr