
harmonia mundi
A
BEETHOVEN
ODYSSEY
Early Sonatas
3
Tanguy de Williencourt

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

The Complete Piano Sonatas

III. Early Sonatas

Sonata No.1 in F minor Op.2 No.1
Fa mineur / f-Moll

1	I.	Allegro	3’49
2	II.	Adagio	4’43
3	III.	Menuetto. Allegretto	3’21
4	IV.	Prestissimo	4’28

Sonata No.2 in A major Op.2 No.2
La majeur / A-Dur

5	I.	Allegro vivace	7’01
6	II.	Largo appassionato	6’48
7	III.	Scherzo. Allegretto	3’13
8	IV.	Rondo. Grazioso	6’30

Sonata No.3 in C major Op.2 No.3
Do majeur / C-Dur

9	I.	Allegro con brio	10’27
10	II.	Adagio	7’31
11	III.	Scherzo. Allegro	3’01
12	IV.	Allegro assai	5’20

13		**Prelude in C major** Op.39 No.1 *Do majeur* / C-Dur	5’02

Tanguy de Williencourt, *Steinway piano*

Dédiées à son maître Haydn et réunies sous l'opus 2, les trois premières sonates pour piano de Beethoven, bien que témoignant encore de l'héritage classique, révèlent toute la personnalité flamboyante et l'inspiration débordante du jeune Beethoven. Derrière le respect des formes se devine déjà une volonté intrépide de les dépasser.

Tout me fascine dans ce premier élan beethovénien : l'énergie rythmique, les contrastes soudains, l'ampleur des développements, l'ambition pianistique, autant de signes annonçant celui qui transformera en profondeur la sonate au cours des trois décennies suivantes. La complémentarité des trois sonates est frappante : dramatique pour la première, humoristique et gracieuse pour la seconde, orchestrale et virtuose pour la troisième, affirmant pleinement l'identité du jeune compositeur. En plus de l'inventivité exubérante des mouvements rapides, la profondeur incroyable des mouvements lents présage de grandes promesses futures.

Très rarement entendu, le premier prélude de l'opus 39, composé alors que Beethoven est encore adolescent, est une page expérimentale traversant l'ensemble des douze tonalités majeures. Elle nous ouvre une discrète fenêtre sur cette période absolument fondatrice.

TANGUY DE WILLIENCOURT

***Trois Sonates pour piano* op. 2, publiées en mars 1796 par Artaria à Vienne, dédiées à Joseph Haydn**

Beethoven composa ces trois sonates en 1795 à Vienne où, natif de Bonn, il venait d'être envoyé pour parfaire sa formation musicale auprès de Joseph Haydn (1732-1809). Quand il les fit publier comme opus 2, il les dédia à Haydn en se posant donc *de facto* comme son égal, bien conscient de proposer des œuvres de facture originale et d'ampleur inédite fondées sur l'association de la rigueur de la composition et de l'improvisation virtuose : le genre de musique de salon qu'était la sonate était alors largement dépassé. Or, cette originalité procède de la combinaison d'éléments très simples (des "riens" : un rythme, un arpège, un intervalle, un ornement, etc.) articulés de manière limpide les uns avec les autres. Publiées ensemble, elles témoignent de l'originalité, de l'intériorité et de l'irrésistible vitalité de Beethoven.

***Sonate n°1* en *fa* mineur op. 2 n°1**

La *Première Sonate* pose immédiatement la tonalité de *fa* mineur par des arpèges ascendants dans le tempo *Allegro* et joue ensuite sur la combinaison d'attaques piquées/liées et sur la direction de traits ascendants/descendants, ainsi que sur la juxtaposition très articulée de motifs incisifs dans une démarche modulante. Rythmes contrastés et harmonies dissonantes installent une atmosphère de tension qui culmine sur un accord *ff* – la fin de l'exposition. Le développement très modulant des motifs exposés est suivi d'une réexposition. L'*Adagio* en *fa* majeur commence par un thème très simple, *dolce*, à la main droite, repris dans une démarche d'enrichissement sonore linéaire et calme, avec des basses profondes. Le Menuet, *Allegretto*, en *fa* mineur, est constitué de courts motifs imbriqués et séparés par des silences. En contraste, le Trio en *fa* majeur se caractérise par sa continuité mélodique. Le *Prestissimo* final, de forme Rondo, conjugue la fougue d'arpèges en triolets répétés et la plénitude de trois accords successifs bien individualisés, gestes fermes qui donnent l'impulsion à une virtuosité débordante.

***Sonate n°2* en *la* majeur op. 2 n°2**

L'*Allegro vivace* commence par un thème piano, juxtaposition de deux courts motifs très contrastés (une croche et une noire *staccato* / quatre triples croches liées), sorte de concentration instantanée du matériau musical – harmonie, rythmes, direction, tempo, métrique, attaques, articulation, silence, intensité sonore – déployé dans la suite du mouvement et combiné de manière imprévisible. La grande diversité de sonorités est créée par la virtuosité pianistique. L'ensemble (exposition, développement, réexposition et *coda*) se termine par trois accords très graves et *pianissimo*, forme d'apaisement qui prépare au deuxième mouvement, *Largo appassionato* d'une grande intensité émotionnelle produite par la superposition de voix hétérogènes : la basse "*staccato sempre*" en notes courtes isolées, une voix dense "*tenuto sempre*" en valeurs longues et continues, et une ligne musicale continue qui s'insère entre les deux. Le *Scherzo*, *Allegretto*, fait palpiter la matière ; la continuité sonore du Trio en *la* mineur crée un effet de contraste. Le Rondo final, "*Grazioso*", commence par le "refrain", constitué d'un geste ascensionnel qui culmine sur un *mi* aigu répété *staccato*, ouvrant chaque fois sur un "couplet" d'une matière sonore très fluide en transformation continue.

***Sonate n°3* en *do* majeur op. 2 n°3**

L'*Allegro con brio* commence par un thème qui, cette fois encore, concentre des éléments très contrastés : un long accord tonal suivi d'une broderie faite de tierces en doubles croches, l'ornement devient motif. De forme sonate à deux thèmes contrastés, ce mouvement est mené par un jeu pianistique virtuose qui culmine dans une véritable cadence de concerto écrite et très brillante. L'*Adagio* méditatif de forme ABA' oppose une partie A en *mi* majeur à une partie centrale en *mi* mineur qui joue sur l'écartèlement des registres. Puis (A'), sorte de "*tutti*" orchestral, fait irruption sur un rythme heurté apportant un sentiment d'inquiétude. Le *Scherzo Allegro* se caractérise par une écriture très souple en imitation,

le Trio en *la* mineur amplifiant cette souplesse par une succession de larges arpèges ininterrompus. La *coda* déroute par des modulations imprévues suscitant un certain malaise. L'*Allegro assai* final balaie cette impression par une densité "orchestrale" fougueuse. De forme Rondo, la vibration contrôlée de la matière sonore produit un effet émotionnel bouleversant.

***Prélude pour piano* en *do* majeur op. 39 n°1**

Ce *Prélude* est le premier d'un ensemble de deux composés au cours des années 1780, peut-être en 1789 et édités, après révision effectuée par Beethoven en 1803, à Leipzig par Hoffmeister & Kühnel (réédités à Vienne en 1804) :

"*Deux / PRELUDES / par tous les 12 Tons majeurs / pour le / Fortepiano, ou l'Orgue / composées [sic] par / LOUIS VAN BEETHOVEN. / Œuvre 39. / [...]*"

La composition (et l'édition) de ces deux *Préludes* modulant ton par ton reflète une pratique d'écriture répandue au temps de Beethoven. Ils sont en quelque sorte des exercices d'écriture, "interprétation – appropriation" de l'héritage de Bach.

Le premier *Prélude* parcourt le cycle des quintes, tout en donnant l'impression de rester dans le style improvisé. Il commence par deux mesures qui présentent un thème (carré et dynamique) en imitation à la quinte (à l'image d'un début de fugue à deux voix), puis dès la troisième mesure l'introduction du chromatisme dans la ligne mélodique impulse l'enchaînement rapide des modulations.

ÉLISABETH BRISSON

Dedicated to his teacher Haydn and published together as his Op.2, Beethoven's first three piano sonatas, though still bearing witness to his classical heritage, reveal all the flamboyant personality and overflowing inspiration of the young Beethoven. Behind his respect for the classical forms can be sensed the intrepid will to surpass them.

Everything fascinates me about this first Beethovenian outburst: rhythmic energy, sudden contrasts, extended development sections, and pianistic ambition: signs of a composer who will transform the sonata in depth in the three decades to come. There is a striking complementarity to these three sonatas: the first is dramatic, the second humorous and graceful, and the third orchestral and virtuosic, in full affirmation of this young composer's identity. As well as the exuberant inventiveness of the fast movements, the incredible profundity of the slow movements heralds future promise on a grand scale.

The very rarely heard first Prelude of Op.39, composed when Beethoven was still a teenager, is an experimental piece progressing through all twelve major keys. It opens a discreet window on this utterly fundamental period of his career.

TANGUY DE WILLIENCOURT
Translation: John Thornley

The three Op.2 Piano Sonatas published in March 1796 by Artaria, Vienna, with a dedication to Joseph Haydn

Beethoven composed these three sonatas in 1795 in Vienna, where he had recently been sent from his native Bonn to finish his musical education with Joseph Haydn (1732-1809). Publishing them as his Op. 2, he dedicated them to Haydn, in effect declaring himself to be his equal. For Beethoven – still in his early twenties – was well aware of the originality, unprecedented scale and virtuosic improvisatory nature of these works, greatly surpassing the salon music style of the conventional piano sonata. Their originality is derived from a combination of quite simple, basic elements – a rhythmic motive, arpeggio, interval or ornament – combined and clearly articulated. Published as a set, they bear witness to the composer's inventiveness, introspection and irresistible vitality.

Sonata No.1 in F minor, Op.2 No.1

The first Sonata of the set immediately establishes the key of F minor in ascending arpeggios, the *Allegro* first movement continuing with a mix of legato and staccato phrasing, melodic lines directed both upwards and downwards, and the clearly articulated juxtaposition of incisive motives amid the forward-moving flux. Highly-contrasted rhythms and dissonant harmonies create an atmosphere of tension, culminating in a *ff* dominant chord that resolves in *pp*, marking the end of the exposition. The development transforms the motives in every detail, and the recapitulation ends defiantly with *ff* staccato chords. The *Adagio* in F major begins with an artless *dolce* theme in the right hand, burgeoning in a calm melodic line, with sonorous incursions into the deep bass register. The *Allegretto* Minuet in F minor consists of short, nervily intertwined motives with intervening silences; in contrast, the F major Trio presents a continuous, rippling melody. The *Prestissimo* finale in rondo form combines a fiery onrush of triplets with the repeated motif of three successive staccato chords: emphatic gestures that give an impetus to the movement's superabundant virtuosity.

Sonata No.2 in A major, Op.2 No.2

The *Allegro vivace* begins with a *piano* theme that juxtaposes two lapidary anacrusic motives: a downwards leap of a staccato quaver then a crotchet, and a downwards slide of four legato demisemiquavers leading to another downbeat crotchet: here we see a momentary concentration of the musical material – harmony, rhythm, direction, tempo, metre, attack, articulation, silence and intensity of sound – all deployed and combined in surprising ways in the ensuing sonata form movement, with an immense diversity of sound created by sheer pianistic virtuosity. This opening movement (exposition, development, recapitulation and coda) ends in the deep bass register with three *pp* chords that calm the mood in preparation for the ensuing *Largo appassionato*. Here extreme emotional intensity is achieved through the superimposition of heterogeneous voices: the bass has brief, sharply articulated notes ('*staccato sempre*') while a second, densely expressive voice ('*tenuto sempre*') has a long, sustained melos, both voices entwined in a continuous musical line. In the *Scherzo, Allegretto*, the fleeting sparks of the main section are offset by the flowing lines of the A minor Trio. As for the *'Grazioso'* rondo finale, its main theme sweeps up to a repeated staccato high E, while each of the rondo's ensuing episodes shows highly fluid material undergoing constant transformation.

Sonata No.3 in C major, Op.2 No.3

As in the previous sonata, the opening *Allegro con brio* begins by fusing two highly disparate elements: a sustained tonic chord followed by a semiquaver turn in double thirds. This ornamental flourish becomes the structural motive for the movement that follows: a sonata form with two contrasting themes, governed by a pianistic virtuosity that ends with a flourish, in a brilliant cascade of notes very like a concerto cadenza. The meditative *Adagio* is in ABA′ form, the main section in E major set against a minor-key central section which moves uneasily to and fro between the registers; the recapitulation

is interrupted by an offbeat quasi-orchestral 'tutti' that induces a feeling of angst. The Scherzo displays brilliant, flexible imitative writing, and the A minor Trio expands the sense of fluidity with continuous chains of arpeggios. Though the Scherzo's coda unsettles the ear with unexpected key-shifts, the *Allegro assai* rondo finale sweeps all uncertainty away, its fiery, quasi-orchestral density and controlled but exultant vibrancy of sound producing an emotionally overwhelming effect.

Prelude in C major, Op.39 No.1

This Prelude is the first of two composed in the course of the 1780s, possibly in 1789. After a revision by Beethoven in 1803, they were published in Leipzig by Hoffmeister & Kühnel with the title:

'*Deux / PRELUDES / par tous les 12 Tons majeurs / pour le / Fortepiano, ou l'Orgue / composées [sic] par / LOUIS VAN BEETHOVEN. / Œuvre 39. / [...]*'

Both Preludes were subsequently reissued in Vienna the following year, 1804.

These Preludes, modulating progressively through all the major keys, reflect a practice that was widespread in Beethoven's time: a creative exercise of copying and absorbing the techniques of the Bach tradition.

This first Prelude proceeds through the cycle of fifths, while giving the impression of an improvisation. It begins with a forthright and energetic two-bar theme, contrapuntally imitated at the fifth, as if initiating a two-part fugue. Already in bar 3 chromaticism enters the melodic line, leading to a brisk chain of modulations ending in the home key.

ÉLISABETH BRISSON
Translation: John Thornley

Beethovens erste drei Klaviersonaten sind seinem Lehrer Haydn gewidmet und als Opus 2 zusammengefasst. Durch die klassische Tradition geprägt, zeugen sie auch von der lebhaften Persönlichkeit und überschäumenden Inspiration des jungen Komponisten. Hinter dem respektvollen Umgang mit den formalen Regeln lässt sich bereits der kühne Wunsch nach ihrer Übertretung erahnen.

Alles an diesem ersten schöpferischen Ausbruch von Beethoven fasziniert mich: die rhythmische Energie, die abrupten Kontraste, die ausgedehnten Durchführungen, der pianistische Anspruch. Dies alles kündigt den Komponisten an, der in den folgenden drei Jahrzehnten die Form der Sonate tiefgreifend verändern würde. Es ist bemerkenswert, wie gut die drei Sonaten einander ergänzen: Die erste ist dramatisch, die zweite humorvoll und anmutig, die dritte orchestral und virtuos, wodurch die Identität des jungen Komponisten vollends bestätigt wird. Die ungeheure Erfindungsgabe, die sich in den schnellen Sätzen zeigt, aber auch die unglaubliche Tiefe der langsamen Sätze offenbaren, wie groß das künftige Potenzial ist.

Das sehr selten zu hörende erste Präludium des Opus 39 ist ebenfalls ein Jugendwerk Beethovens. Es hat experimentellen Charakter und durchläuft alle zwölf Durtonarten. Wir bekommen damit einen vertraulichen Einblick in diese wirklich entscheidende Schaffensperiode.

TANGUY DE WILLIENCOURT
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

***Drei Klaviersonaten* op. 2, veröffentlicht im März 1796 von Artaria in Wien, Joseph Haydn gewidmet**

Beethoven komponierte diese drei Sonaten 1795 in Wien. Der gebürtige Bonner war zuvor in diese Stadt geschickt worden, um bei Joseph Haydn (1732–1809) seine musikalische Ausbildung zu vollenden. Als sie als Opus 2 veröffentlicht werden sollten, entschied er, sie seinem Lehrer zu widmen, dem er sich damit faktisch ebenbürtig fühlte. Er war sich bewusst, dass er drei höchst originelle Werke von beispiellosem Umfang präsentierte. Sie gründen auf der Verbindung von strengem Tonsatz und virtuoser Improvisation: Als eine Gattung der Salonmusik spielte die Klaviersonate zu jener Zeit keine Rolle mehr. Die Originalität rührt auch von der Kombination sehr einfacher Elemente her (von „Nichtigkeiten“ wie Rhythmus, Arpeggien, Intervallen, Verzierungen usw.), die klar und präzis miteinander verflochten werden. Die drei Werke zeugen von Beethovens Originalität ebenso wie von seinem Innenleben und seiner hinreißenden Vitalität.

***Klaviersonate* in f-Moll op. 2 Nr. 1**

Beethovens *Klaviersonate Nr. 1* etabliert im ersten Satz, einem *Allegro*, die Tonart f-Moll mit aufsteigenden Arpeggien, worauf kombinierte Staccato- und Legato-Einsätze folgen sowie auf- und absteigende Läufe und eine enge Reihung prägnanter Motive bei gleichzeitigen Modulationen. Kontrastierende Rhythmen und dissonante Harmonien erzeugen eine Atmosphäre der Spannung, die in einem *ff*-Akkord – dem Ende der Exposition – gipfelt. Auf eine ausgiebig modulierende Durchführung der exponierten Motive folgt die Reprise. Das *Adagio* in F-Dur beginnt *dolce* mit einem sehr einfachen Thema in der rechten Hand, das in einem von tiefen Basstönen begleiteten Prozess linearer und ruhiger Klangerweiterung behandelt wird. Das *Menuetto* in f-Moll besteht aus kurzen, sich überschneidenden und durch Pausen getrennten Motiven. Im Gegensatz dazu zeichnet sich das *Trio* in F-Dur durch seine melodische Kontinuität aus. Das abschließende *Prestissimo* in Rondoform vereint schwungvolle, repetierte Triolen-Arpeggien mit einer Dreiergruppe unterschiedlich gestalteter Akkorde: kraftvolle Gesten und Motor einer überschäumenden Virtuosität.

***Klaviersonate* in A-Dur op. 2 Nr. 2**

Das *Allegro vivace* beginnt *piano* mit einem Thema, das zwei kurze, stark kontrastierende Motive gegenüberstellt (*staccato* gespielte Achtel- und Viertelnote / vier gebundene 32tel-Noten). So erfolgt eine unmittelbare Verdichtung des musikalischen Materials – Harmonien, Rhythmen, Verläufe, Tempo, Metrum, Einsätze, Artikulation, Pausen, Klangintensität. Es wird im weiteren Verlauf des Satzes verarbeitet, wobei sich unerwartete Kombinationen ergeben. Die große Klangvielfalt gründet auf pianistischer Virtuosität. Nach Exposition, Durchführung, Reprise und Coda endet das Ganze mit drei sehr tiefen *pp*-Akkorden, deren beruhigende Art den Weg für den zweiten Satz, das *Largo appassionato*, ebnet. Dessen enorme emotionale Intensität entsteht durch die Schichtung von unterschiedlichen Stimmen: Zwischen dem Bass mit seinen kurzen, isolierten Noten („staccato sempre“) und einer getragenen Stimme mit langen, gehaltenen Noten („tenuto sempre“) liegt eine fortlaufende melodische Linie. Das *Scherzo* ist pulsierende Musik, zu der die klangliche Kontinuität des *Trios* in a-Moll einen effektvollen Kontrast erzeugt. Das abschließende *Rondo* beginnt mit dem „Refrain“, einer aufsteigenden Geste, die in einem repetierten hohen *staccato*-E gipfelt und jeweils in die „Strophe“ übergeht, deren Klanggebilde in fließender Bewegung ist und sich stetig wandelt.

***Klaviersonate* in C-Dur op. 2 Nr. 3**

Das *Allegro con brio* beginnt mit einem Thema, das wiederum aus stark kontrastierenden Elementen besteht: einem langen, tonalen Akkord, gefolgt von einer Verzierung in Sechzehntelterzen, die zum Motiv wird. Es weist die Sonatensatzform auf, wobei die beiden Themen ebenfalls sehr gegensätzlich sind. Der Satz wird von einem virtuosen Klavierpart getragen, dessen Höhepunkt eine veritable, ausgeschriebene, brillante Konzertkadenz bildet. Im meditativen *Adagio* in ABA‘-Form hebt sich der

A-Teil in E-Dur vom Mittelteil in e-Moll ab, in dem sich ein spannungsvoller Registerwechsel abspielt. Darauf folgt eine Art orchestrales „Tutti“ (A’), das mit seinem „holprigen“ Rhythmus ein Gefühl der Unruhe erzeugt. Das *Scherzo* zeichnet sich durch einen sehr geschmeidigen, imitatorischen Tonsatz aus, dessen Wirkung im *Trio* in a-Moll mit einer Folge von langen, ununterbrochenen Arpeggien noch verstärkt wird. Die *Coda* sorgt mit ihren unerwarteten Modulationen, die ein gewisses Unbehagen hervorrufen, für etwas Verwirrung. Das abschließende *Allegro assai* fegt diesen Eindruck mit einer feurigen und dichten „orchestralen“ Klangsprache weg. Der in Rondoform stehende Satz hat durch die gezügelte Bewegung des Klangmaterials eine ergreifende, emotionale Wirkung.

***Präludium für Klavier* in C-Dur op. 39 Nr. 1**

Es ist das erste von zwei Präludien, die in den 1780er Jahren (möglicherweise 1789) entstanden und nach einer Überarbeitung durch Beethoven im Jahr 1803 in Leipzig von Hoffmeister & Kühnel veröffentlicht wurden (eine Neuauflage erfolgte 1804 in Wien):

„Zwei / PRÄLUDIEN / in allen 12 Dur-Tonarten / für das / Fortepiano oder die Orgel / komponiert von / LUDWIG VAN BEETHOVEN. / Opus 39. / …“[1]

Die Komposition (und Veröffentlichung) der beiden Präludien, in denen eine Durtonart nach der andern durchlaufen wird, spiegelt eine in Beethovens Zeit weit verbreitete Setzweise wider. Sie können als Kompositionsstudien gelten, als eine „Interpretation – Aneignung“ von Bachs Erbe.

Das erste Präludium folgt dem Quintenzirkel und ist durchgängig im improvisatorischen Stil gehalten. In den ersten beiden Takten wird ein prägnantes, beschwingtes Thema exponiert, wobei die Imitation in der Quinte dem Beispiel einer zweistimmigen Fuge folgt. Ab dem dritten Takt betreibt der Einsatz von Chromatik in der melodischen Linie die rasche Abfolge von Modulationen.

ÉLISABETH BRISSON
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

1. Originaltext: „Deux / PRELUDES / par tous les 12 Tons majeurs / pour le / Fortepiano, ou l’Orgue / composées [sic] par / LOUIS VAN BEETHOVEN. / ŒUVRE 39. / …“

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

A BEETHOVEN ODYSSEY

Complete Piano Sonatas

Vol. 1 – Appassionata
Sonatas Nos.23, 24 & 25
Fantasia Op.77
September 2026

Vol. 2 – Moonlight
Sonatas Nos.12, 13 & 14
Prelude WoO 55
October 2026

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

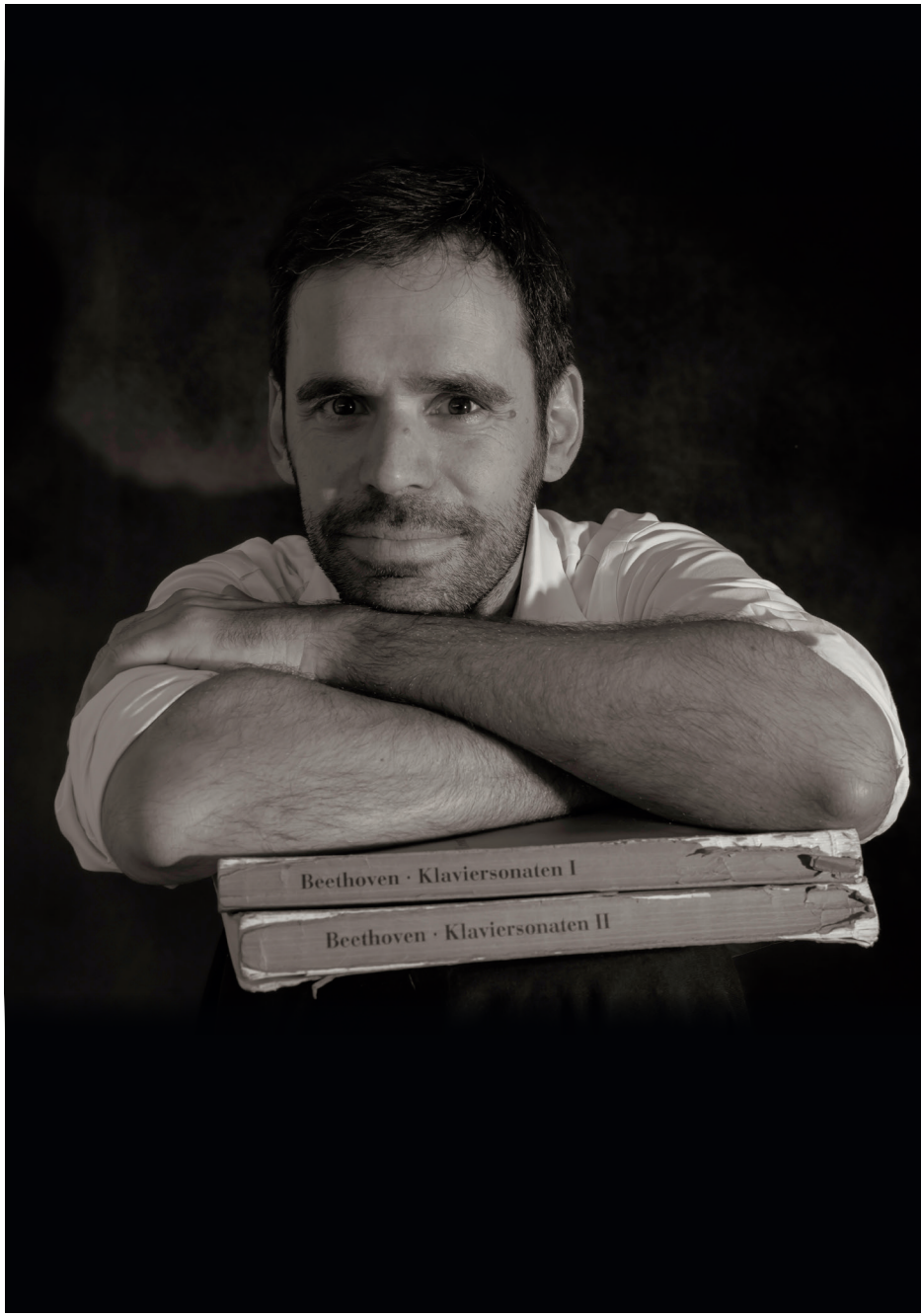
Vol. 8 – Tempest
Sonatas Nos.16, 17 & 18
Rondo Op.51 No.2
June 2027

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



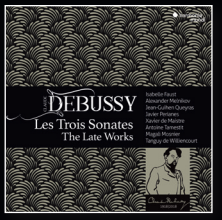
HECTOR BERLIOZ
Une soirée chez Berlioz
Romances and songs
Stéphanie d'Oustrac, mezzo-soprano
Thibaut Roussel, guitar
CD HMM 902504



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



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
Assistants : Fay Xu et Alec Marcovici
Accord du piano : François-Xavier Soulard – Régie Pianos
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photos : © Hugues Charrier
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
tanguydewilliencourt.fr

90282123DI3