

A
BEETHOVEN
ODYSSEY

Appassionata

Tanguy de Williencourt

1

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

The Complete Piano Sonatas

I. Appassionata

Sonata No.23 in F minor 'Appassionata' Op.57

Fa mineur / f-Moll

- | | | | |
|---|--|----------------------------|------|
| 1 | | I. Allegro assai | 9'37 |
| 2 | | II. Andante con moto | 6'15 |
| 3 | | III. Allegro ma non troppo | 7'55 |

- | | | | |
|---|--|----------------------------------|------|
| 4 | | Fantasia in G minor Op.77 | 9'23 |
| | | <i>Sol mineur / g-Moll</i> | |

Sonata No.24 in F-sharp major 'à Thérèse' Op.78

Fa dièse majeur / Fis-Dur

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 5 | | I. Adagio cantabile - Allegro ma non troppo | 7'15 |
| 6 | | II. Allegro vivace | 2'46 |

Sonata No.25 in G major 'Cuckoo' Op.79

Sol majeur / G-Dur

- | | | | |
|---|--|------------------------|------|
| 7 | | I. Presto alla tedesca | 4'41 |
| 8 | | II. Andante | 2'28 |
| 9 | | III. Vivace | 1'56 |

Tanguy de Williencourt, *Steinway piano*

Pourquoi avoir choisi d'ouvrir cette intégrale par l'*Appassionata*, l'une des œuvres les plus emblématiques de Beethoven, et dans un même temps l'une de ses plus singulières ? Précisément parce qu'elle représente selon moi la porte d'entrée idéale dans son univers. Beethoven, alors au sommet de sa maturité créatrice, y repousse les limites de la forme classique et de l'écriture pianistique, conjuguant une intensité dramatique et émotionnelle absolument révolutionnaire et jusqu'alors jamais atteinte. Dépasant son statut de sonate, l'*Appassionata* est devenue un symbole, incarnant le mythe d'un compositeur résolument tourné vers l'avenir.

J'ai souhaité poursuivre ce premier chapitre en nous faisant découvrir un Beethoven plus secret, à travers trois opus consécutifs. La *Fantaisie* op. 77 nous révèle l'immense improvisateur qu'était Beethoven et que ses contemporains admiraient tant. Imprévisible, elle semble inventer son propre chemin au fil des idées, éclairant d'une lumière nouvelle l'audace fulgurante de l'*Appassionata*.

Avec les deux sonates suivantes, la démesure cède le pas au Beethoven de la miniature. Probablement l'une des partitions les plus intimes de Beethoven, l'opus 78 est une merveille d'invention entre la tendresse de son premier mouvement et l'espièglerie du second. La sonate op. 79 retrouve quant à elle une fraîcheur presque populaire, tour à tour joyeuse ou mélancolique.

Cette première étape nous dépeint ainsi un Beethoven aux facettes infinies : le titan et le poète, le visionnaire et l'improvisateur, le héros et l'homme.

TANGUY DE WILLIENCOURT

Sonate pour piano n°23 en fa mineur op. 57, dite "Appassionata", publiée en février 1807 à Vienne, dédiée au comte Franz Brunsvik de Korompa

Beethoven composa sa 23^e sonate en 1804-1805, sur la lancée de la *Sonate "Waldstein"* op. 53 et de la *Sonate* op. 54, explorant dans chacune les potentialités expressives de l'écriture musicale. Dénommée "Appassionata" plus de dix ans après la mort de Beethoven, cette *Sonate* se caractérise par l'exploration de l'espace et des dynamiques inhérentes à la matière sonore en cours d'élaboration par le jeu sur les sonorités, les oppositions de registres, les masses, les intensités, les trajectoires, les répétitions, les modulations, les successions et les combinaisons de motifs.

Cette *Sonate*, qui commence sur une interrogation avant de s'aventurer dans un univers sombre souvent sans polarité, représente, pour Beethoven, une manière d'exposer sa vision de la condition humaine : si sa démarche semble exprimer la détresse, la musique en dément l'idée par son énergie, sa diversité et sa force de conviction, manifestation des pouvoirs de l'imagination humaine qui permettent à l'Homme de transcender sa condition. Le dédicataire, un ami très proche spirituellement de Beethoven, l'atteste.

La forme traditionnelle se plie aux intentions expressives : le premier mouvement en mineur, magnifiant l'impression de "suspense", finit *ppp* en disparaissant dans les profondeurs de la matière sonore par une descente de cinq octaves ; il est suivi d'un *Andante con moto*, majeur, dominé par l'épanouissement d'un chant intérieur qui se heurte à deux accords dissonants, *pp* puis *ff*, transition avec le finale – "attacca l'*Allegro*" – culminant sur un *Presto*.

Si la pianiste française Marie Bigot (1786-1820) fut la première à la déchiffrer en 1806, lisant à vue en présence de Beethoven le manuscrit endommagé par les intempéries, la pianiste Clara Wieck (1819-1896), future épouse de Robert Schumann (1810-1856), remporta un énorme succès en la jouant à Vienne en 1838, ce qui contribua à sa notoriété.

Fantaisie pour piano en sol mineur op. 77, publiée en 1810 par Clementi à Londres puis par Breitkopf & Härtel à Leipzig, dédiée au comte Franz Brunsvik de Korompa

Cette *Fantaisie*, composée en 1809 en même temps que la *Sonate pour piano* op. 78, est sans doute la transcription de l'improvisation que Beethoven avait faite lors du grand concert du 22 décembre 1808 au Theater an der Wien (au cours duquel furent créés les 5^e et 6^e *Symphonies*, le 4^e *Concerto pour piano* et la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre* op. 80).

L'intérêt de Beethoven pour une écriture procédant de l'improvisation est lié à sa maîtrise technique du clavier et à sa volonté de renouveler son écriture à partir de sources variées aussi bien étrangères et populaires (thèmes russes) qu'"anciennes" (Bach et ses fils).

S'inscrivant ici dans la démarche d'improvisation héritée de la période antérieure, Beethoven prélude, comme s'il était à la recherche de l'œuvre qui doit advenir, et après toutes sortes de passages en arpèges et de changements de tempo, de métrique, de tonalité, de texture, la *Fantaisie* trouve une relative stabilité, *Allegretto*, dans un processus de variations (huit), sur un thème "dolce", selon un processus d'amplification sonore et de virtuosité.

Sonate pour piano n°24 en fa dièse majeur op. 78, dite "à Thérèse", publiée en novembre 1810 par Breitkopf & Härtel à Leipzig, dédiée à la comtesse Therese Brunsvik de Korompa

La *Sonate n°24* fut terminée en même temps que la *Fantaisie* op. 77, en octobre 1809. Cette fois, Beethoven s'est inspiré du *Clavier bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach, la tonalité et la structure en deux mouvements étant une référence implicite au "Prélude et Fugue XIII" en fa dièse majeur du *Premier Livre*. Les dédicaces de ces deux œuvres laissent supposer les intentions de Beethoven *a posteriori*, c'est-à-dire au moment de la publication, et non de la composition : écrites l'une et l'autre sous le signe de Bach, la *Fantaisie* et la *Sonate* furent dédiées au frère et à la sœur, amis avec lesquels Beethoven partageait sa passion pour la musique depuis leur prime jeunesse.

Le premier mouvement de cette *Sonate* op. 78 commence par quatre mesures *Adagio cantabile* comme une sorte d'improvisation discrète à la recherche du matériau lyrique qui s'impose et se déploie. Le second mouvement est plus rapide, virtuose, proche de la forme Rondo ; il se termine sur une sorte d'envolée rapide et directe.

Sonate pour piano n°25 en sol majeur op. 79, dite “Le Coucou”, publiée en novembre 1810 par Breitkopf & Härtel à Leipzig

Beethoven a composé cette œuvre en 1809 en même temps que la *Sonate* op. 78 et que la *Fantaisie* op. 77. Il la qualifia lui-même de “facile”, lui attribuant même le titre de “Sonatine”. Sa simplicité l'apparente aux œuvres de Bach destinées à l'apprentissage du clavier. Le recours à un matériau musical issu de la musique populaire de danse accentue son côté sans prétention, comme si Beethoven démontrait aux critiques, qui ne cessaient de répéter que ses œuvres étaient inaccessibles à un amateur moyen, qu'il était capable de composer de manière simple et évidente, sans perdre le sens de l'essentiel.

Le premier mouvement s'inspire d'une “danse allemande” traitée avec humour par un tempo plus rapide que celui habituel pour cette danse. Le deuxième mouvement, en contraste, est un *Andante “piano”*, “*espressivo*”, toujours sur une mélodie simple qui se répète, connotant une musique populaire. Le dernier mouvement est un quasi-rondo *Vivace*, à nouveau plein d'humour et d'esprit facétieux, en particulier par l'évocation d'une fanfare.

Cette sonate est surnommée *Kuckuck-Sonate* en raison de la figure d'accompagnement du premier mouvement.

ÉLISABETH BRISSON

Why did I choose to open this complete Beethoven cycle with the *Appassionata*, one of his most iconic and at the same time original works?

Precisely because, to me, it represents the ideal entry point to his world. Beethoven, then at the height of his creative maturity, is here pushing back the boundaries of classical form and pianistic style, building up a dramatic and emotional intensity that is absolutely revolutionary, and hitherto unreachable. Going well beyond the status of a sonata, the *Appassionata* has become a symbol embodying the myth of a composer who is resolutely facing the future.

I wanted to continue this first chapter of recordings by revealing a more secret Beethoven, in the works of three consecutive opus numbers. The *Fantasia* Op.77 shows what a tremendous improviser Beethoven was, one greatly admired by his contemporaries. This is a completely unpredictable piece, seeming to invent its own path in the course of its ideas, and casting new light on the dazzling boldness of the *Appassionata*.

With the two sonatas that follow, excess gives way to Beethoven the miniaturist. The Op.78 Sonata – probably one of Beethoven's most intimate works – is a marvel of invention, between the tenderness of its first movement and the playfulness of the second. And the Sonata Op.79, joyful and melancholy by turns, has an almost folklike freshness.

This first round, as we have seen, depicts Beethoven as having an infinite number of facets: titan, poet, visionary and improviser, hero and human being.

TANGUY DE WILLIENCOURT
Translation: John Thornley

Piano Sonata in F minor, Op. 57 ('Appassionata'), published in February 1807 in Vienna, dedicated to Count Franz Brunsvik de Korompa ('Graf Franz von Brunswick')

Beethoven's Op. 57 Sonata was composed in 1804-05, just after the Op. 53 ('Waldstein') and Op. 54 Sonatas, three works that each explore the gamut of expressive possibilities. The name 'Appassionata' was attached more than ten years after Beethoven's death to this sonata, which explores the acoustic space and dynamics inherent in the sound material, through the interplay of timbres, opposing registers, chordal masses, densities, trajectories, repetitions, modulations, sequences and motivic combinations.

The 'Appassionata' begins with a question mark before venturing into a dark world that often seems to lack any polarity: this is Beethoven's vision of the human condition. The music seems to express deep anguish, but also to belie it through its energy and sheer force of conviction, displaying the power of the human imagination that enables man to transcend his situation: a view that was supported by the work's dedicatee, Franz von Brunswick, a friend who was fully in tune with Beethoven's thinking.

Here formal convention is adapted to expressive intention: the first movement, in the minor key, magnifies the impression of suspense in its *ppp* ending and descent over five octaves, as it vanishes into the sonorous depths. It is followed by an *Andante con moto* in the major key, dominated by an inwardly singing melody that blossoms and finally collides against two dissonant chords, first *pp* then *ff*, as a brief transition to the finale – 'attacca l'Allegro' – with the very end of the work culminating in a ferocious *Presto*.

French pianist Marie Bigot (1786-1820) was the first to decipher the work in 1806, sight-reading the rain-damaged manuscript in the presence of Beethoven himself. Subsequently, when Clara Wieck (1819-1896), the future wife of Robert Schumann (1810-1856), performed the *Appassionata* in Vienna in 1838, the work enjoyed a triumphant success that greatly contributed to its lasting fame.

Fantasia in G minor for piano, Op.77, published in 1810 by Clementi, London, subsequently by Breitkopf & Härtel, Leipzig; dedicated to Count Franz Brunsvik de Korompa

This Fantasia – like the Piano Sonata Op. 78 – was composed in 1809, and is very probably a transcription of the improvisation Beethoven gave on 22 December 1808 at the Theater an der Wien during that epic concert which saw the first performance of the Fifth and Sixth Symphonies, the Piano Concerto No.4, and the Fantasia for piano, chorus and orchestra, Op. 80.

Beethoven's interest in improvisatory creation grew out of his technical mastery of the keyboard, and his urge to renew his style with diverse musical sources, whether of foreign and folk origin (e.g. Russian themes) or from a previous age (J.S. Bach and his sons).

Here identifying with the kind of improvisation inherited from the previous era, Beethoven preludes as if in search of the work that is to be. After all kinds of arpeggiated episodes as well as changes of tempo and time signature, key and texture, the Fantasia settles down to relative stability with a *dolce* Allegretto theme followed by eight variations of increasing virtuosity and fullness of sound.

Piano Sonata in F sharp major, Op.78 ('à Thérèse'), published in November 1810 by Breitkopf & Härtel, Leipzig, dedicated to Countess Therese Brunsvik de Korompa ('Gräfin Therese von Brunswick')

Completed in October 1809, around the same time as the Op. 77 Fantasia, this Sonata was inspired by Bach's *Well-Tempered Clavier*. The Sonata's key and two-movement structure implicitly refer to Bach's Prelude and Fugue in F sharp major from Book I. Beethoven's intentions here seem to have been realized, not while composing them, but *a posteriori*, at the point of publication, when the two Bach-influenced works were dedicated respectively to the brother and sister, friends of the composer who had shared his musical passions from their early youth.

The first movement of the Op. 78 Sonata begins with four bars (*Adagio cantabile*) like a kind of discreet improvisation searching for the lyrical material that then emerges and unfolds. The second movement, faster and more virtuosic, approaches a rondo form, ending in a rapid and resolute whirl of notes.

Piano Sonata in G major, Op. 79, published in November 1810 by Breitkopf & Härtel, Leipzig

This too is a work of 1809, like the Op. 78 Sonata and Op. 77 Fantasia. Beethoven himself called it a '*Sonate facile*', even a '*Sonatine*'. Its simplicity seems to link it to pieces by Bach intended as teaching works. Its material, clearly derived from the popular dance, is without any pretension, as if Beethoven is showing the critics (who repeatedly grumbled about the inaccessibility of his works to the average amateur) that he is perfectly capable of composing in a simple, straightforward manner without losing sight of his essential values.

The first movement is in the style of a spirited 'German waltz', faster than is usual for that dance. The second movement, by contrast, is an *Andante* marked '*piano*' and '*espressivo*': a simple melody that is repeated in the manner of a folk song.

The last movement (*Vivace*) is a sort of rondo, once again full of fun and high spirits, especially in its sudden strident fanfares.

In German-speaking countries, the work is sometimes called '*Cuckoo Sonata*' because of the repeated falling thirds in the passagework of the opening movement, notably in the development section.

ÉLISABETH BRISSON
Translation: John Thornley

Was spricht für die Entscheidung, diese Gesamtaufnahme mit der *Appassionata* zu beginnen, einem der typischsten und zugleich eigenartigsten Werke Beethovens? Ganz einfach: Sie stellt meiner Meinung nach den idealen Einstieg in dessen Welt dar. Beethoven befand sich damals auf dem Höhepunkt seiner schöpferischen Reife, und er überschritt mit dieser Sonate die Grenzen der klassischen Form und des Klaviersatzes, um eine absolut revolutionäre, bis dahin unerreichte dramatische und emotionale Ausdruckskraft zu finden. Die *Appassionata* geht über den Status einer Sonate hinaus und wurde so zu einem Symbol; und der entschieden zukunftsorientierte Komponist wurde zu einer Legende.

Des Weiteren wollte ich in diesem ersten Kapitel drei Werke mit aufeinander folgenden Opus-Zahlen präsentieren, die uns einen mehr geheimnisvollen Beethoven näherbringen. Die *Fantasie* op. 77 offenbart auch den großartigen Improvisator, der Beethoven war und den seine Zeitgenossen so bewunderten. Sie scheint im Laufe ihrer unvorhersehbaren Ideen ihren eigenen Weg zu erfinden, und sie wirft ein neues Licht auf die packende Kühnheit der *Appassionata*.

Mit den beiden folgenden Sonaten verschwindet das Übermaß, und man begegnet dem Beethoven der Miniatur. Das Opus 78 ist gewiss eines der innigsten Stücke Beethovens, ein Wunder an Erfindungsgabe mit einem zärtlichen ersten Satz und einem schalkhaften zweiten. Die Sonate op. 79 hingegen findet zu einer fast volkstümlichen Frische zurück, die abwechselnd fröhlich und melancholisch anmutet.

Diese erste Etappe zeichnet also das Bild eines Beethoven mit unendlich vielen Facetten: Er war Titan und Dichter, Visionär und Improvisator, Held und Mensch.

TANGUY DE WILLIENCOURT

Übersetzung: Irène Weber-Froese

Klaviersonate Nr. 23 in f-Moll op. 57, „Appassionata“ genannt, veröffentlicht im Februar 1807 in Wien, dem Grafen Franz Brunsvik de Korompa gewidmet

Beethovens 23. *Klaviersonate* entstand in den Jahren 1804 und 1805 im Anschluss an die „*Waldstein-Sonate*“ op. 53 und die *Klaviersonate* op. 54, in denen er bereits das Ausdruckspotenzial des Tonsatzes ausgelotet hatte. Mehr als zehn Jahre nach seinem Tod erhielt sie den Beinamen „Appassionata“. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass während des Entstehungsprozesses eine Erkundung des Raums und der Kräfte des erzeugten Klangmaterials stattfand, indem mit Farben, gegensätzlichen Registern, Anhäufungen von Tönen, verschiedenen Intensitäten und Verläufen, Wiederholungen, Modulationen, Sequenzen und Kombinationen von Motiven gespielt wurde.

Die Sonate beginnt mit einer Frage, bevor sie in eine düstere, recht gleichförmige Welt vordringt. Sie dient Beethoven als Mittel, um seine Vision der menschlichen Existenz kundzutun: Zwar herrscht scheinbar eine Atmosphäre der Beklemmung, doch widerlegt die Musik diesen Eindruck durch ihre Energie, ihre Vielfalt und Überzeugungskraft – und steht damit für die Kraft der menschlichen Vorstellungswelt, die es der Menschheit ermöglicht, die Grenzen ihres Daseins gedanklich zu überschreiten. Dass der Widmungsträger ein im spirituellen Sinn enger Freund Beethovens war, bezeugt dies.

Die traditionelle Form beugt sich den expressiven Absichten Beethovens: Im ersten, in Moll stehenden Satz soll eine Atmosphäre von starker Spannung erzeugt werden. Er verschwindet mit einem Abstieg über fünf Oktaven in den Tiefen des Klanggefüges und endet im *ppp*. Das folgende *Andante con moto* in Dur entfaltet einen tiefsinnigen Gesang, der mit zwei dissonanten Akkorden im *pp* bzw. *ff* endet, worauf – „attaca l'Allegro“ – sogleich der Finalsatz beginnt, der in einem *Presto* gipfelt.

Die französische Pianistin Marie Bigot (1786–1820) spielte diese Klaviersonate 1806 in Beethovens Gegenwart vom Blatt, d.h. ab dem von der Witterung beschädigten Manuskript, und sie war damit die erste Interpretin des Werks. 1838 brachte die Pianistin Clara Wieck (1819–1896), die spätere Ehefrau von Robert Schumann (1810–1856), das Werk in Wien sehr erfolgreich zur Aufführung, was nicht wenig zu ihrem Ruhm beitrug.

Fantasie für Klavier in g-Moll op. 77, veröffentlicht 1810 von Clementi in London und später von Breitkopf & Härtel in Leipzig, dem Grafen Franz Brunsvik de Korompa gewidmet

Diese *Fantasie* entstand 1809, zeitgleich mit der *Klaviersonate* op. 78, und sie ist vermutlich die Transkription der Improvisation, die Beethoven während des großen Konzerts vom 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien darbot (bei dem einige seiner Werke uraufgeführt wurden: die 5. und 6. *Sinfonie*, das 4. *Klavierkonzert* und die *Fantasie für Klavier, Chor und Orchester* op. 80). Dass Beethoven das Verlangen hatte, auf Grundlage von Improvisationen zu komponieren, ist mit seiner technischen Meisterschaft am Klavier und seiner Absicht verbunden, seine Tonsprache zu erneuern, indem er aus verschiedenen Quellen schöpfte; diese konnten ausländisch sein, volkstümlich (russische Themen) oder „alt“ (Bach und seine Söhne).

In dieser *Fantasie* setzte Beethoven somit den improvisatorischen Ansatz seiner früheren Schaffensperiode fort. Die Anfangstakte vermitteln den Eindruck, als suche er nach dem Werk, das entstehen soll, und erst nach allerlei Arpeggio-Passagen und häufigem Wechsel von Tempo, Metrum, Tonart und Textur entsteht mit einer Folge von acht Variationen über ein „dolce“-Thema und durch eine allmähliche Verstärkung des Klangs und einer Steigerung der Virtuosität eine relative Stabilität im *Allegretto*.

Klaviersonate Nr. 24 in Fis-Dur op. 78 („À Thérèse“), erschienen im November 1810 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, der Gräfin Therese Brunsvik de Korompa gewidmet

Zur gleichen Zeit wie die *Fantasie* op. 77, im Oktober 1809, vollendete Beethoven seine 24. *Klaviersonate*. Diesmal ließ er sich von Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertem Klavier* inspirieren: Die Tonart und die zweisätzige Form sind eine indirekte Anspielung auf das Satzpaar *Präludium und Fuge* in Fis-Dur, die Nr. 13 des ersten Bands. Die Widmungsträger der *Fantasie* op. 77 und der *Klaviersonate* op. 78 wurden

jeweils bei der Veröffentlichung bestimmt und nicht bereits während der Entstehungszeit. Beide Werke sind von Bach beeinflusst, und gewidmet sind sie einem Geschwisterpaar, Freunden von Beethoven, mit denen er seit ihrer frühen Jugend die Leidenschaft für Musik teilte.

Den Anfang des ersten Satzes dieser Sonate macht ein *Adagio cantabile*, das aus vier Takten besteht. Es mutet wie eine heimliche Improvisation an, mit der nach dem gesanglichen Material gesucht wird, das sich schließlich durchsetzt und entfaltet. Der zweite Satz ist schneller, virtuos, kommt nahezu einem Rondo gleich und endet mit einem unvermittelten, rasanten Anstieg.

Klaviersonate Nr. 25 in G-Dur op. 79, „Der Kuckuck“ genannt, erschienen im November 1810 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig

Beethoven schrieb dieses Werk 1809, also zur gleichen Zeit wie die *Klaviersonate* op. 78 und die *Fantasie für Klavier* op. 77. Er selbst bezeichnete es als „leicht“ und gab ihm denn auch den Titel „Sonatine“. Mit seiner Schlichtheit ähnelt es Bachs Werken für Anfänger des Klavierspiels. Dass Beethoven hier auf volkstümliche Tanzmusik zurückgriff, unterstreicht den unprätentiösen Charakter der „Sonatine“: All jenen, die seine Werke dafür kritisierten, für einen durchschnittlichen Klavierspieler unzugänglich zu sein, wollte Beethoven vielleicht zeigen, dass er sehr wohl imstande sei, auch einfach und unkompliziert zu schreiben, ohne das Wesentliche aus den Augen zu verlieren.

Der erste Satz ist humorvoll und von einem „deutschen Tanz“ inspiriert, wobei ein rascheres Tempo vorgegeben wird, als es für einen solchen Tanz typisch ist. Der zweite Satz bildet einen Gegensatz dazu als ein *Andante*, das am Anfang die Vortragsbezeichnung „*p* espressivo“ trägt. Es basiert wiederum auf einer einfachen, sich wiederholenden Melodie, die an Volksmusik erinnert. Der letzte Satz, ein *Vivace*, ist formal ein Quasi-Rondo, und wieder zeigen sich Humor und geistreiche Späße, etwa wenn auf eine Fanfare angespielt wird.

Seinen Beinamen bekam dieses Werk wegen der Begleitfigur im ersten Satz.

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
Upcoming digital releases

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

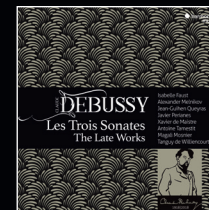
HECTOR BERLIOZ
Une soirée chez Berlioz
 Romances and songs
Stéphanie d'Oustrac, mezzo-soprano
Thibaut Roussel, guitar
 CD HMM 902504

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

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