



harmonia
mundi

Beethoven

‘Für Elise’, Bagatelles

Opp. 33, 119 & 126

PAUL LEWIS piano

2020
2027

harmonia mundi edition

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Seven Bagatelles op. 33

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 1. Andante grazioso quasi allegretto
E flat major / <i>Mi bémol majeur</i> / Es-Dur | 3'58 |
| 2 | 2. Scherzo. Allegro - Trio
C major / <i>Ut majeur</i> / C-Dur | 2'50 |
| 3 | 3. Allegretto
F major / <i>Fa majeur</i> / F-Dur | 2'03 |
| 4 | 4. Andante
A major / <i>La majeur</i> / A-Dur | 3'05 |
| 5 | 5. Allegro ma non troppo
C major / <i>Ut majeur</i> / C-Dur | 3'12 |
| 6 | 6. Allegretto quasi andante. Con una certa espressione parlante
D major / <i>Ré majeur</i> / D-Dur | 2'23 |
| 7 | 7. Presto
A flat major / <i>La bémol majeur</i> / As-Dur | 2'00 |

Eleven Bagatelles op. 119

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | 1. Allegretto
G minor / <i>Sol mineur</i> / g-Moll | 2'28 |
| 9 | 2. Andante con moto
C major / <i>Ut majeur</i> / C-Dur | 1'04 |
| 10 | 3. À l'Allemande
D major / <i>Ré majeur</i> / D-Dur | 1'40 |
| 11 | 4. Andante cantabile
A major / <i>La majeur</i> / A-Dur | 1'39 |
| 12 | 5. Risoluto
C minor / <i>Ut mineur</i> / c-Moll | 1'04 |
| 13 | 6. Andante - Allegretto leggierramente
G major / <i>Sol majeur</i> / G-Dur | 1'51 |
| 14 | 7. [Allegro ma non troppo]
C major / <i>Ut majeur</i> / C-Dur | 1'10 |
| 15 | 8. Moderato cantabile. Molto legato
C major / <i>Ut majeur</i> / C-Dur | 1'26 |
| 16 | 9. Vivace moderato
A minor / <i>La mineur</i> / a-Moll | 0'31 |
| 17 | 10. Allegramente
A major / <i>La majeur</i> / A-Dur | 0'12 |
| 18 | 11. Andante ma non troppo. Innocentemente e cantabile
B flat major / <i>Si bémol majeur</i> / B-Dur | 1'47 |

Six Bagatelles op. 126

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | 1. Andante con moto, cantabile e con piacevole
G major / <i>Sol majeur</i> / G-Dur | 3'00 |
| 20 | 2. Allegro
G minor / <i>Sol mineur</i> / g-Moll | 3'01 |
| 21 | 3. Andante cantabile e grazioso
E flat major / <i>Mi bémol majeur</i> / Es-Dur | 2'47 |
| 22 | 4. Presto
B minor & B major / <i>Si mineur & Si majeur</i> / h-Moll & H-Dur | 3'53 |
| 23 | 5. Quasi allegretto
G major / <i>Sol majeur</i> / G-Dur | 2'39 |
| 24 | 6. Presto - Andante amabile e con moto
E flat major / <i>Mi bémol majeur</i> / Es-Dur | 4'18 |
| 25 | Bagatelle Für Elise / Lettre à Élise WoO 59
A minor / <i>La mineur</i> / a-Moll | 3'23 |
| 26 | Klavierstück WoO 60
Ziemlich lebhaft. B flat major / <i>Si bémol majeur</i> / B-Dur | 1'14 |
| 27 | Klavierstück WoO 61
Allegretto. B minor / <i>Si mineur</i> / h-Moll | 2'31 |
| 28 | Klavierstück WoO 61a
Allegretto quasi andante. G minor / <i>Sol mineur</i> / g-Moll | 0'34 |
| 29 | Fantasia op. 77
[Allegro / Poco adagio] - Allegro ma non troppo - Allegro con brio - Adagio - Presto - Allegretto | 9'18 |

Paul Lewis, *piano*

De petits riens pour le piano ?

Dans la conscience collective, le compositeur de musique pour piano que fut Ludwig van Beethoven se trouve associé avant tout au genre de la sonate. La raison en incombe à une réception unilatérale de son œuvre, que Hans von Bülow contribua encore à cimenter en proclamant que le *Clavier bien tempéré* de Bach était l'Ancien Testament du clavier, et les sonates de Beethoven le Nouveau. De toute évidence, le maître de Bonn ne partageait nullement cette approche exclusive, puisque des décennies durant, il ne cessa d'écrire des bagatelles, manifestant par là quel attrait singulier exerçait sur lui la petite forme dans le domaine de la musique pour piano. Son œuvre a marqué d'une empreinte décisive le genre de la bagatelle instrumentale, posant les fondations sur lesquelles vont se développer toutes sortes de miniatures, y compris à l'ère moderne.

L'ambition résolue de faire paraître au sein d'un même recueil plusieurs pièces brèves riches en contrastes transparaît, dès 1803, avec la publication des *Sept Bagatelles* "pour le Pianoforte" op. 33. Les esquisses de cet opus qui sont parvenues jusqu'à nous ne remontent pas avant 1801 - 1802 ; mentionnée dans la partition autographe, l'année 1782 ne peut être imputable qu'à une erreur du compositeur (lequel aurait dû écrire : 1802). Chacune des pièces du recueil laisse affleurer la volonté de se concentrer sur l'idée, sur l'expression fugace qui lui est propre ; cette focalisation des moyens expressifs sur un point paraît revêtir une plus grande importance que le travail sur les motifs. Les *Sept Bagatelles* sont toutes écrites dans une tonalité majeure, et pourtant elles se distinguent par une extrême variété de caractère. La sixième d'entre elles, qui annonce déjà le style de compositions ultérieures, va même jusqu'à afficher ses intentions dans un intitulé – «Allegretto quasi Andante. Con una certa espressione parlante» – qui met en avant la dimension éloquente, voire rhétorique, de la pièce : le poète y prend la parole, tentant de persuader l'auditeur.

Composées entre 1820 et 1822, les *Onze Bagatelles* op. 119 ont connu une genèse singulière, dans la mesure où l'opus consiste en la réunion de deux ensembles distincts. Les cinq dernières pièces (n°7 à 11) avaient déjà été écrites dans la seconde moitié de l'année 1820 pour être intégrées à l'anthologie *Wiener Pianoforte-Schule* ("L'école viennoise de pianoforte") publiée par Friedrich Starke. Ces instantanés musicaux sont d'une extrême brièveté : la durée d'exécution des neuvième et dixième morceaux varie selon les interprètes entre trente et dix secondes chacun. Leur succède un *Andante ma non troppo* en si bémol majeur (n°11), qui viendra clore ce cahier de l'op. 119. Par une lettre datée du 18 mai 1822, l'éditeur leipzigois Carl Friedrich Peters pria Beethoven de lui adresser quelques œuvres nouvelles, notamment "*des pièces pour pianoforte (parmi lesquelles il pourrait y avoir également des miniatures)*". Cette demande a probablement conduit le compositeur à puiser dans sa réserve de morceaux déjà achevés, afin de constituer un portfolio d'une douzaine de pièces au moins. Le 22 novembre de la même année, Beethoven faisait parvenir à Peters la réponse suivante : "*pour ce qui est des Bagatelles, je pourrais vous en envoyer un plus grand nombre que les quatre mentionnées, j'en ai neuf ou dix en réserve, si vous m'écriviez à ce sujet rapidement, je pourrais les joindre à mon envoi, ou vous en adresser autant que vous l'exigerez*". Cette proposition ne reçut manifestement pas l'accueil escompté : les éditions Peters ne publièrent aucune volume de miniatures. Le 25 février 1823, Beethoven expédia finalement à Londres, chez Ferdinand Ries (lequel lui avait déjà fait obtenir la commande de la *Neuvième Symphonie* par la Philharmonic Society), tout un lot d'esquisses comprenant les deux groupes de Bagatelles (n°1 à 6 – n°7 à 11), avec ce mot d'accompagnement : "en même temps, vous trouverez six *bagatelles* ou *petits riens* et cinq de plus, qui forment les deux parties d'un ensemble. Tâchez d'en obtenir le meilleur prix que vous pourrez". Ries vendit ces pièces à l'éditeur Clementi¹, qui publia en 1825 les onze morceaux sous forme de recueil, sans mentionner pour autant un quelconque numéro d'opus. Cette édition porte le titre *Trifles for the Piano Forte, Consisting of Eleven pleasing Pieces, Composed in Various Styles* (Petits riens pour le pianoforte, se présentant sous la forme de onze charmantes pièces, écrites dans les styles les plus variés par L. van Beethoven). À la fin de la même année, un éditeur parisien fit paraître la partition, affublée de la mention op. 112. Il faut attendre 1851 pour que le recueil reçoive le numéro d'opus 119, sous lequel nous le connaissons encore aujourd'hui.

Conçues expressément par Beethoven comme un cycle, les *Six Bagatelles pour le piano-forte* op. 126 furent écrites entre avril et juin 1824, puis publiées en avril de l'année suivante par les fils Schott. Dans une lettre de novembre 1824, adressée à cette maison d'édition chez qui devaient par la suite paraître, entre autres, l'édition originale de la *Missa Solemnis* op. 123 et celle de la *Neuvième Symphonie* op. 125, le compositeur mentionne "*six bagatelles ou petits riens pour piano seul, dont certaines sont un peu plus étoffées et constituent sans doute ce que j'ai écrit de mieux dans le genre*". Le terme de "petits riens" (*Kleinigkeiten*) ne possède ici aucune connotation péjorative : il se réfère simplement au caractère ramassé de la forme. Cette fois, Beethoven s'est refusé à puiser dans son réservoir de pièces pour piano, préférant travailler sur un matériau entièrement neuf. Caractéristique déjà présente dans les précédents

recueils, le cisèlement du relief par des contrastes entre les différentes pièces – voire les passages – qui se succèdent, trouve ici un degré d'accomplissement sans pareil. Un certain nombre d'éléments musicaux, dont l'effet paraît simple à la première écoute, révèlent toute leur complexité une fois soumis à l'analyse. La première bagatelle, un *Andante con moto* que l'indication expressive *Cantabile e compiacevole* (chantant et avec bienveillance) semble présenter comme un morceau agréable et sans prétentions, surprend par des tournures inhabituelles. La pièce déroule sans encombre une mélodie dépouillée ; pourtant, elle ne s'ouvre pas sur l'accord de tonique attendu à l'état fondamental, mais sur son deuxième renversement (accord de quarte et sixte). Le véritable début de l'œuvre se voit ainsi recouvert d'un voile, donnant l'impression à l'auditeur que celle-ci a commencé depuis longtemps. La quatrième bagatelle peut être considérée comme un exemple du style tardif de Beethoven : ce *Presto* en si mineur – avec un épisode central en si majeur, réemployé comme coda – donne une première impression de rudesse quelque peu rugueuse : la composition, qui évoque tout d'abord une bourrée empruntée à la tradition de la suite baroque, s'enraye en fait assez vite, cédant la place à d'étranges intervalles. Tout se passe comme si elle entrait dans un univers radicalement différent. La musique de Beethoven joue sur deux niveaux en même temps : derrière la façade parfois un peu brute se niche une seconde perspective qui surgit pour aussitôt remettre en cause tout ce qui a été jusqu'ici porté aux oreilles de l'auditeur. On pourrait faire le rapprochement avec une conception de la composition telle qu'elle se trouve à l'œuvre dans les derniers quatuors à cordes (ici, avec le deuxième mouvement du *Quinzième*, op. 132). Ces bagatelles constituent de purs chefs-d'œuvre de la forme brève ; chacune d'entre elles déploie en quelques minutes un univers musical qui lui est propre.

La *Fantaisie* op. 77 nous est connue par une mise au propre autographe de la partition, qui mentionne la date de 1809. L'archiduc Rodolphe de Habsbourg-Lorraine, à la fois élève et mécène de Beethoven, adressa en 1810 à celui-ci ses vœux du nouvel an, tout en le remerciant "pour la Fantaisie que vous m'avez envoyée", le compositeur lui en ayant fait parvenir une copie relue par ses soins. L'œuvre, qui eut cette année-là l'honneur de connaître deux éditions originales concomitantes à Londres et à Leipzig, se présente comme un défi pour les interprètes, confrontés dès le début à la juxtaposition d'éléments virtuoses – comme les deux traits de triples croches – et de bribes mélodiques, avant que la musique s'engage sur une tout autre voie avec un *allegretto* en si majeur, dont les variations couvrent les dernières pages de la partition. Ce faisant, Beethoven ne se contente pas de recourir au mélange de genres déjà existants : il en fonde la justification.

Écrite pendant le printemps 1810, la *Bagatelle en la mineur* WoO 59 fut publiée pour la première fois en 1867 par Ludwig Nohl sous le titre "Pour Élise". Tout porte à croire qu'il s'agit d'une méprise de Nohl ; mais la disparition du manuscrit autographe qui a servi de source à l'éditeur rend cette hypothèse invérifiable. Nous savons qu'en 1810, Beethoven était amoureux de Thérèse Malfatti, laquelle gardera en sa possession l'autographe en question. Serait-il possible que la partition ait comporté la dédicace "Pour Thérèse", dont le déchiffrement aurait été rendu impossible par l'écriture souvent brouillonne du compositeur ? Les tentatives n'ont pas manqué pour dénicher dans l'entourage de Beethoven une Elisabeth / Élise qui puisse être mise en relation avec la genèse de cette bagatelle. Quoi qu'il en soit, l'énigme qui entoure le titre de cette œuvre et son lien avec la biographie du musicien ont sans aucun doute contribué à la popularité de cette *Lettre à Élise*, pour reprendre son titre bien connu en francophonie.

En tant que phénomène social et culturel, le récit de piano constitue une invention des dernières décennies du XIX^e siècle, dont les prémices apparaissent environ un demi-siècle après la mort de Beethoven. De telles compositions étaient ancrées dans le terreau que constituait un cercle d'intimes, composé d'hommes et de femmes – élèves, amateurs ou musiciens professionnels – , qui s'approprièrent les nouvelles œuvres du maître de Bonn en les jouant sur leur piano-forte (*Hammerflügel*). De nos jours, les *Bagatelles* déploient également leurs séductions dans les salles de concert, interprétées sur des instruments modernes, prouvant par là que leur valeur dépasse largement, dans l'œuvre de Beethoven, celle de petits riens.

BEATE ANGELIKA KRAUS
Traduction : Bertrand Vacher

¹ NdT : Le pianiste et compositeur italien Muzio Clementi (1752 - 1832) s'était lancé peu avant le tournant du siècle dans l'édition de partitions et la facture de pianos en rachetant notamment la maison londonienne Longman & Broderip, alors menacée de faillite.

‘Trifles’ for piano?

As a composer of keyboard works, Beethoven is primarily associated with the genre of the piano sonata. The reason for this is a one-sided tradition of reception, which Hans von Bülow reinforced by referring to Johann Sebastian Bach's *Well-Tempered Clavier* as the Old Testament and Beethoven's piano sonatas as the New Testament. Beethoven himself obviously thought differently, since he consistently wrote bagatelles over several decades and saw a special charm in this form of short piano piece. He had a decisive influence on the genre of the instrumental bagatelle and thereby also laid the foundations for works of the modern era.

Beethoven's aim to publish several short and contrasting pieces together is already apparent in the collection of seven *Bagatelles pour le Pianoforte* op.33, published in Vienna in 1803. The surviving sketches for this opus come from the years 1801/02; the date of 1782 on the fair copy of the work must therefore be viewed as a mistake on Beethoven's part (it should be 1802). One invariably notes in these pieces a certain concentration on one idea at a time, a momentary expression; this seems more important than the motivic working. All seven bagatelles are in major keys, yet are highly divergent in character. In the Bagatelle no.6, ‘Allegretto quasi Andante. Con una certa espressione parlante’, the ‘certain speech-like [that is, rhetorical] expression’ is even underlined in the title of the piece, which already looks forward to later compositions.

The eleven Bagatelles op.119, written between 1820 and 1822, have an unusual genesis: strictly speaking, we are dealing here with two different collections. Beethoven had already composed nos. 7-11 (as they became in the later numbering) in the second half of 1820 for Friedrich Starke's anthology *Wiener Piano-Forte-Schule*. These are extremely brief: the fast pieces, nos. 9 and 10, require a performance time of only about thirty seconds and a quarter of a minute respectively, followed by an Andante (no.11) that rounds off the set. On 18 May 1822, the Leipzig publisher Carl Friedrich Peters asked Beethoven in a letter for compositions, among them ‘solo pieces for pianoforte (which could also include smaller works)’. This may have given him an opportunity to fall back on already completed compositions and to assemble a portfolio containing at least twelve different pieces for the purpose. On 22 November, Beethoven wrote to Peters from Vienna: ‘I could send you several more bagatelles than the four we have already agreed upon, for there are still nine or ten of them. If you *write to me about this right away*, I could send these, or as many as you require, along with everything else.’ This negotiation was clearly not successful, since Peters did not publish any such collection. Finally, on 25 February 1823, Beethoven sent engraver's copies for the two groups of bagatelles, nos. 1-6 and no.7-11, to Ferdinand Ries in London (who had already arranged for him to receive a commission for the Ninth Symphony from the Philharmonic Society) and added: ‘At the same time, you are receiving six *bagatelles* or *trifles*, and again another five, which belong together, in two parts. Dispose of them as favourably as you can.’ Ries sold them to the London publisher Clementi, who published all eleven pieces in 1823 as a set without an opus number. This edition is entitled (in English) ‘Trifles for the Piano Forte, Consisting of Eleven pleasing Pieces, Composed in Various Styles’. A Parisian edition from the end of the same year was published as op.112. The opus number 119 used today appeared for the first time in 1851.

The collection of *Six Bagatelles pour le Piano=Forté* op.126, composed specifically as a cycle, was written between April and June 1824 and published in April 1825 by B. Schott's Söhne in Mainz. In a letter of November 1824 to this firm, which was to publish, among other things, the first editions of the *Missa solemnis* op.123 and the Ninth Symphony op.125, Beethoven mentioned ‘six bagatelles or *trifles* for piano solo, several of which are somewhat more elaborate and probably the best of this kind that I have written’. The term ‘trifles’ (*Kleinigkeiten*) was in no way intended as derogatory, but rather referred to the single-movement form. This time, Beethoven did not use pre-existing piano pieces, but worked with completely new material. Here, too, a characteristic feature is the contrast between successive pieces and passages, which is now, however, extremely skilfully arranged. Some things seem simple at first hearing, but on analysis turn out to be extremely complex. Even the Bagatelle no.1, whose title ‘Cantabile e compiacevole’ suggests something pleasant (*compiacevole*) and innocuous, surprises us with unusual twists. It begins with a simple melody, but at the beginning there is not the expected tonic chord in root position, but a six-four chord. The actual opening is thus obscured, and one has the impression that the piece has long since started. The Bagatelle no.4 is an example of Beethoven's late style. The Presto at first appears somewhat brusque; it is in B minor with a middle section in B major, which reappears as a coda. What is initially reminiscent of a bourrée from the Baroque dance music tradition soon comes to a standstill, followed by mysterious intervals. It seems as if a completely different world opens up. Beethoven's music operates, as it were, on two levels, one superficial, sometimes rather crude, and then all of a sudden an enigmatic level, in which everything that has been heard so far is called into question. Comparisons with the compositional style of the late string quartets (in this case with the second movement of op.132) are entirely justified. These bagatelles are masterpieces of compressed form, every single one offering a musical universe in just a few minutes of performance time.

The Fantasia op.77 exists in an autograph fair copy dated 1809. The Archduke Rudolph, Beethoven's patron and pupil, combined his New Year wishes for 1810 with a note of thanks ‘for the Fantasy [you] sent to me’, since he had received a copy of it which had been proofread by the composer. In print, the work appeared in first editions published in 1810 in both London and Leipzig. The Fantasia presents a challenge to interpretation, since virtuosic elements such as the two demisemiquaver runs and more fragmentary approaches to melodic formation are juxtaposed from the very beginning, until a variation theme develops and the composition takes a completely different direction with this variation section. In this way, Beethoven not only practises a mixture of existing genres but also reflects upon them.

The Bagatelle for piano in A minor WoO 59, written in the spring of 1810, was first published in 1867 by Ludwig Nohl under the title ‘Für Elise’. The autograph, which still existed in Nohl's lifetime, has since been lost, so that the inscription cannot be verified. However, we do know that in 1810 Beethoven was in love with Therese Malfatti and that the autograph was in her possession. Hence a possible explanation would be that it read ‘Für Therese’ and that Nohl misread Beethoven's often unclear handwriting. There have been attempts to find an Elisabeth/Elise in Beethoven's entourage and to connect her with the bagatelle; but in that case one would have to explain how the piece came into the hands of Therese Malfatti. The mysteries concerning its title and its biographical interpretation have undoubtedly contributed to the piece's popularity.

The piano recital as a cultural and concert form is an invention of the late nineteenth century, whose beginnings were manifested around half a century after Beethoven's death. These compositions took their place in an intimate world of male and female pianists, who came to know Beethoven's music primarily by playing the fortepiano themselves. Today, the bagatelles also deploy their charms through performance on the modern grand piano in the concert hall, thus demonstrating that they are far more than ‘trifles’ within Beethoven's œuvre.

BEATE ANGELIKA KRAUS
Translation: Charles Johnston

Kleinigkeiten für Klavier?

Beethoven als Komponist von Klavierwerken wird in erster Linie mit der Gattung der Klaviersonate assoziiert. Grund dafür ist eine einseitige Rezeptionshaltung, die Hans von Bülow noch verstärkte, indem er das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach als das Alte Testament und die Klaviersonaten Ludwig van Beethovens als das Neue Testament bezeichnete. Beethovens selbst dachte offenkundig anders, schrieb er doch über Jahrzehnte hinweg immer wieder Bagatellen und sah einen besonderen Reiz in dieser Form des kurzen Klavierstücks. Er hat die Gattung der Instrumentalen Bagatelle entscheidend geprägt und damit die Grundlage gelegt auch für Werke der Moderne.

Erkennbar ist das Bestreben Beethovens, mehrere kurze und kontrastierende Stücke zusammen zu publizieren, bereits in der 1803 in Wien erschienenen Sammlung von sieben „Bagatelles pour le Piano-forte“ op. 33. Zu diesem Opus erhaltene Skizzen stammen aus den Jahren 1801/02; die Datierung der Werkniederschrift mit 1782 muss daher als Verschreiber Beethovens (korrekt ist 1802) interpretiert werden. Stets ist eine gewisse Konzentration auf jeweils eine Idee, einen momentanen Ausdruck zu erkennen; sie erscheint wichtiger als die motivische Arbeit. Alle sieben Bagatellen stehen in Dur-Tonarten und sind dennoch von unterschiedlichem Charakter. Bei der bereits auf spätere Kompositionen verweisenden Bagatelle Nr. 6 „Allegretto quasi Andante. Con una certa espressione parlante“ ist der gewisse sprechende bzw. rhetorische Ausdruck sogar in der Überschrift hervorgehoben.

Die zwischen 1820 und 1822 entstandenen elf Bagatellen op. 119, haben eine besondere Entstehungsgeschichte: Genau genommen handelt es sich um zwei Sammlungen. Die (späteren) Nummern 7-11 hatte Beethoven bereits in der zweiten Jahreshälfte 1820 für Friedrich Starkes „Wiener Piano-Forte-Schule“ komponiert. Sie sind extrem kurz, die schnellen Stücke Nr. 9 und 10 benötigen eine Aufführungsdauer von nur ca. 30 Sekunden bzw. einer Viertelminute, es folgt ein die Reihe abrundendes Andante (Nr. 11). Am 18. Mai 1822 bat der Leipziger Verleger Carl Friedrich Peters Beethoven in einem Brief um Kompositionen, darunter auch „*Solosachen für Piano-forte* (worunter auch kleinere Werke sein könnten)“. Das mag ein Anlass gewesen sein, auf schon fertige Kompositionen zurückzugreifen und ein Portfolio mit wenigstens zwölf verschiedenen Stücken anzulegen bzw. diese entsprechend zusammenzufügen. Am 22. November schrieb Beethoven aus Wien an Peters: „von *bagatellen* könnt[e] ich ihnen noch mehrere schicken als die bestimmten 4, Es sind deren noch 9 oder 10 vorhanden, wenn sie mir hierüber gleich schreiben, so könnte ich selbe oder soviel sie davon verlangen mit allem andern mitschicken“. Offenbar war dieses Verfahren nicht erfolgreich, denn es kam zu keiner Veröffentlichung im Verlag Peters. Schließlich schickte Beethoven am 25. Februar 1823 Stichvorlagen zu den beiden Bagatellen-Gruppen Nr. 1-6 und Nr. 7-11 nach London an Ferdinand Ries (der ihm bereits den Kompositionsauftrag der Philharmonic Society für die 9. Symphonie vermittelt hatte) und fügte hinzu: „zugleich erhalten Sie 6 *bagatellen* oder *Kleinigkeit[en]* u. wieder Fünf zusammengehörend in 2 Theile. Verschachern sie selbe so gut sie können“. Ries verkaufte sie an den Verleger Clementi, der alle 11 Nummern 1823 als eine Gruppe ohne Opuszahl veröffentlichte. Diese Ausgabe trägt den Titel „*Trifles for the Piano Forte, Consisting of Eleven pleasing Pieces, Composed in Various Styles*“. Eine Pariser Ausgabe vom Ende desselben Jahres erschien als op. 112. Die heute verwendete Opuszahl 119 taucht erstmals 1851 auf.

Die eigens als Zyklus komponierte Sammlung von „Six Bagatelles pour le Piano=Forté“ op. 126 entstand im April/Juni 1824 und erschien im April 1825 bei B. Schott's Söhnen in Mainz. In einem Brief an diesen Verlag, der u.a. die Originalausgaben der Missa solemnis op. 123 und der 9. Symphonie op. 125 herausbrachte, erwähnte Beethoven im November 1824 „6 Bagatellen oder Kleinigkeiten für Klavier allein, von welchen manche etwas ausgeführter u. wohl die Besten in dieser Art sind, welche ich geschrieben habe“. Der Begriff „Kleinigkeiten“ war dabei keineswegs abwertend gemeint, sondern bezog sich auf die einsätzige Form. Beethoven hatte dieses Mal nicht auf schon vorhandene Klavierstücke zurückgegriffen, sondern völlig neues Material erarbeitet. Auch hier ist ein Charakteristikum die Kontrastbildung zwischen aufeinander folgenden Stücken und Passagen, nun allerdings ausgesprochen kunstvoll gestaltet. Manches wirkt beim ersten Hören einfach, zeigt sich aber bei der Analyse als ausgesprochen komplex. Schon die Bagatelle Nr. 1, deren Titel „Cantabile e compiacevole“ eher etwas angenehm Harmloses ahnen lässt, überrascht durch ungewöhnliche Wendungen. Sie beginnt mit einer schlichten Melodie, doch steht am Anfang nicht der zu erwartende Tonika-Akkord in der Grundform, sondern als Quartsextakkord. Der eigentliche Beginn wird so verschleiert, und man gewinnt den Eindruck, das Stück habe längst begonnen. Die Bagatelle Nr. 4 ist ein Beispiel für Beethovens Spätstil. Das Presto wirkt zunächst etwas grob, es steht in h-Moll mit einem Mittelteil in H-Dur, der als Coda erneut erscheint. Was zunächst an eine Bourrée aus der barocken Tanzmusik-Tradition erinnert, kommt nach kurzer Zeit zum Stocken, es folgen rätselhafte Intervalle. Es scheint, als würde sich eine ganz andere Welt auftun. Beethovens Musik erklingt gleichsam auf zwei Ebenen, einer vordergründigen, bisweilen etwas derben, und dann urplötzlich einer hintergründigen, in der alles infrage gestellt wird, was man bisher gehört hat. Vergleiche zur Kompositionsweise der späten Streichquartette (hier zum 2. Satz von op. 132) sind durchaus berechtigt. Diese Bagatellen sind Meisterwerke in Kurzform, jede einzelne bietet ein musikalisches Universum in nur wenigen Minuten Aufführungsdauer.

Von der Fantasie op. 77 existiert eine mit 1809 datierte autographe Werkniederschrift. Erzherzog Rudolph, Mäzen und Schüler Beethovens, verband seine Neujahrswünsche für das Jahr 1810 mit einem Dank „für die mir überschickte Fantasie“, denn er hatte eine von Beethoven überprüfte Abschrift erhalten. Im Druck erschien das Werk 1810 sowohl in einer Londoner als auch in einer Leipziger Originalausgabe. Für die Interpretation ist das Werk eine Herausforderung, stehen doch von Anfang an virtuose Elemente wie die beiden Zweiunddreißigstellläufe und eher fragmentarische Ansätze zur Melodiebildung nebeneinander, bis sich ein Variationsthema entwickelt und die Komposition mit dem Variationsteil eine ganz andere Richtung nimmt. Dabei wird eine Vermischung bereits existierender Gattungen von Beethoven nicht nur praktiziert, sondern auch reflektiert.

Das bereits 1794/95 entstandene Rondo G-Dur, das Beethoven selbst eine „Leichte Caprice“ nannte und mit der Angabe „Alla ingharsese [gemeint ist: all'ongarese] quasi un Capriccio“ versah, steht in Beziehung zu Joseph Haydns „Rondo, in the Gipsies' style“ aus dem Klaviertrio Hob XV:25. Beethovens Stück verdankt seine Bekanntheit einer erfundenen Geschichte: In der posthum 1828 bei Anton Diabelli mit entsprechend hoher Opuszahl 129 erschienenen Erstausgabe findet sich eine Fußnote: „*Diese unter L. v. Beethoven's Nachlasse vollendet vorgefundene Capriccio ist im Manuscripte folgender Massen betitelt: Die Wuth über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice.“ Die Fußnote avancierte zum Beinamen, Generationen von Klavierliebhabern glaubten in dem Rondo einen wütenden Beethoven zu erkennen.

Vergleichbares widerfuhr der im Frühling 1810 entstandenen Bagatelle für Klavier a-Moll WoO 59. Sie wurde erstmalig 1867 von Ludwig Nohl unter dem Titel „Für Elise“ herausgegeben. Das zu Nohls Lebenszeit noch existierende Autograph ist inzwischen verschollen, so dass die Aufschrift nicht überprüft werden kann. Wir wissen jedoch, dass Beethoven 1810 in Therese Malfatti verliebt war und sich das Autograph in ihrem Besitz befand. Daher wäre eine mögliche Erklärung, dass dort „Für Therese“ stand und sich Nohl bei Beethovens oft undeutlicher Handschrift verlesen hat. Es gab Versuche, eine Elisabeth/Elise in Beethovens Umfeld zu finden und mit der Bagatelle in Verbindung zu bringen; allerdings wäre dann zu erklären, wie das Stück in die Hände von Therese Malfatti gelangte. Rätsel um Werktitel und ihre biographische Deutung haben zweifellos zur Popularität beider Kompositionen beigetragen.

Der Klavierabend als Kultur- und Konzertform ist eine Erfindung des späten 19. Jahrhunderts, mit Anfängen ca. ein halbes Jahrhundert nach Beethovens Tod. Diese Kompositionen hatten ihren Ort in einer intimen Welt von Pianistinnen und Pianisten, die sich vor allem durch das eigene Musizieren am Hammerflügel Beethovens Musik aneigneten. Heute entfalteten die Bagatellen ihre Wirkung auch durch die Interpretation am modernen Flügel im Konzertsaal und zeigen so, dass sie weit mehr sind als Kleinigkeiten innerhalb von Beethovens Schaffen.

BEATE ANGELIKA KRAUS

“Beethoven vivant !” Derrière l'apparente banalité de l'expression, une démarche réunit l'ensemble des artistes harmonia mundi impliqués dans cette collection 2020-2027, entre le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven et le 200^e anniversaire de sa mort. Au-delà des clichés, tel celui du misanthrope conduit à concevoir les constructions sonores les plus élaborées de son temps sans pouvoir en entendre le moindre résultat, se cache un homme, un vrai, fait de chair et d'os, en prise quotidienne avec la matière musicale entre autres misères de la condition humaine. Appréhender un “Beethoven vivant” revient à essayer de se glisser, autant que possible, dans la peau de ces Viennois qui l'ont entendu pour la première fois au tournant du XIX^e siècle : les plus privilégiés d'entre eux jouissaient parfois de la possibilité d'entendre la “divine musique” d'un Haydn et d'un Mozart, hérauts de ce que nous appelons aujourd'hui le *style classique*. Foin des conventions ! Beethoven sera le plus novateur de ces *Classiques*, et de fait, le fossoyeur d'une époque issue de l'Ancien Régime, à l'heure où déjà, pointe le Romantisme échevelé d'un Berlioz ou celui, plus délicat, d'un Schubert. Eux-mêmes participeront, parfois à leur corps défendant, à l'érection de la “Statue du Commandeur” Beethoven ; on connaît la suite, symbolisée notamment par le portrait de Joseph Karl Stieler, devenu lui-même icône avant d'être détourné par Andy Warhol, etc.

Il n'est pas très difficile de deviner, derrière tout cela, un créateur d'une tout autre consistance, en prise avec la matière musicale comme Rodin le sera plus tard avec la glaise. Mais si l'on veut aller plus loin, commence alors un long travail d'exploration : il faut consulter les manuscrits, couverts de ratures, comparer les éditions originales, bousculer les traditions d'interprétation si nécessaire. Ce travail d'*interprète* au sens propre se situe au cœur du projet harmonia mundi. Par exemple, les symphonies seront jouées non seulement sur instruments d'époque (et parfois sans “chef” au sens moderne du terme), mais aussi en compagnie d'autres œuvres marquantes de leur temps. Les musiciens de l'Akademie für Alte Musik Berlin ont su mettre en perspective *Le Portrait musical de la nature* d'un certain Knecht (ca 1784) avec la *Symphonie Pastorale*, de vingt-trois ans sa cadette, et ceux des Siècles, la *Symphonie à 17 parties* de Gossec (1809) avec la presque contemporaine *Cinquième* (1808). Pablo Heras-Casado raconte l'histoire de la *Neuvième* en remontant à sa source, l'énigmatique *Fantaisie chorale*. Et quoi de plus excitant pour Kristian Bezuidenhout que de relever sur un piano d'époque le défi des Concertos face aux virtuoses du Freiburger Barockorchester ? Andreas Staier explore ce moment crucial où Beethoven, au bord du désespoir, s'engage dans “un nouveau chemin”. Avec la *Missa Solemnis*, René Jacobs questionne le rapport entre l'artiste et son Créateur ; dans *Leonore*, il décèle un idéal d'opéra que ne sera jamais *Fidelio*. La démarche sera aussi prolongée sur instruments modernes : Nikolai Lugansky et Paul Lewis portent un regard nouveau sur les dernières sonates et les *Bagatelles*, tandis que l'Ensemble Resonanz interroge d'autres versions des concertos pour piano (n° 4) et pour violon.

Cette liste, en rien exhaustive, montre à quel point les artistes harmonia mundi se sont efforcés de percer une part supplémentaire de vérité de ce personnage solidement ancré dans son époque ; au-delà du révolutionnaire prométhéen, apparaît en filigrane un idéaliste saisi notamment dans son corps-à-corps quotidien avec des instruments indociles... Et ce Beethoven-là s'avère prodigieusement VIVANT !

© harmonia mundi 2020

“Beethoven alive!” Behind the seeming banality of the expression lies an approach shared by all the harmonia mundi artists involved in this 2020-2027 collection, which will run from the 250th anniversary of Beethoven's birth to the 200th anniversary of his death. Behind the story of the misanthrope who came to conceive the most elaborate musical structures of his time without being able to hear a single note of how they sounded, there hides a man, a real man of flesh and blood, who grappled with the matter of music every day of his life, along with other miseries of the human condition. To grasp what “Beethoven alive” can be is to try, as far as possible, to get inside the skin of those Viennese who first heard him at the turn of the nineteenth century: the most privileged among them sometimes enjoyed the opportunity to hear the “divine music” of Haydn and Mozart, the heralds of what we now call *the Classical style*. A fig for convention! Beethoven was to be the most innovative of these “Classical composers”, and, indeed, was to lay to rest the trappings of an era still beholden to the Ancien Régime, at a time when the extravagant Romanticism of a Berlioz or the more delicate version of it favoured by Schubert was already in the bud. Both these men played a role, sometimes despite themselves, in the erection of the “Commandatore's statue” of Beethoven; we know what happened after that, symbolised in particular by the portrait of Joseph Karl Stieler, which became an icon in its turn before being hijacked by Andy Warhol.

It is not very difficult to perceive, behind everything, a creator of a quite different substance, moulding musical material as Rodin would later mould his clay. But if we want to go further than that, a long process of exploration begins: we must consult the manuscripts with their multiple erasures, compare the contemporary editions, shake up the performing traditions if necessary. This process of *interpretation*, in the literal sense, lies at the heart of harmonia mundi's project. For example, the symphonies will be performed not only on period instruments (and sometimes without a “conductor” in the modern sense of the word), but also in the company of other outstanding works of their time. The musicians of the Akademie für Alte Musik Berlin have chosen to set the *Pastoral* Symphony in perspective with *Le Portrait musical de la nature* of the little-known Knecht, written twenty-three years before it (c. 1784), while the members of Les Siècles pair Gossec's *Symphonie à 17 parties* (1809) with its almost exact contemporary, Beethoven's Fifth (1808). Pablo Heras-Casado tells the story of the Ninth by going back to its source, the enigmatic Choral Fantasy. And what could be more exciting for Kristian Bezuidenhout than to take up the challenge of the concertos on a period fortepiano alongside the virtuosos of the Freiburger Barockorchester? Andreas Staier explores that crucial moment when Beethoven, on the brink of despair, embarked on “a new path”. With the *Missa Solemnis*, René Jacobs explores the relationship between the artist and his Creator; he identifies, in *Leonore*, an operatic ideal that *Fidelio* was never to achieve.

The approach will also be extended to modern instruments: Nikolai Lugansky and Paul Lewis take a new look at the late sonatas and the bagatelles, while the Ensemble Resonanz investigates variant versions of the Fourth Piano Concerto and the Violin Concerto.

This list, shows just how hard the artists of harmonia mundi have striven to tease out new truths about this personality firmly rooted in his time; beyond the Promethean revolutionary, we glimpse an idealist, seen especially in his daily struggles with intractable instruments . . . Even though the image must always remain a little blurred, a little unreal, this Beethoven is prodigiously ALIVE!

Translation: Charles Johnston

„Beethoven lebt!“: Diese scheinbar abgedroschene Aussage steht für ein Vorhaben, in das die Gemeinschaft der Künstler von harmonia mundi eingebunden wird: die Reihe 2020-2027, die sich auf die Zeitspanne vom 250. Geburtstag Beethovens bis zu seinem 200. Todestag bezieht. Hinter der Geschichte des Misanthropen verbirgt sich ein wirklicher Mensch aus Fleisch und Blut, einer, den die Unbilden der menschlichen Existenz treffen und der einen täglichen Kampf mit der musikalischen Materie führt und der raffiniertesten Klangkonstruktionen seiner Zeit schafft, ohne dass er auch nur ein minimales Resultat davon zu hören bekommt. Will man sich Beethoven „verlebbendigen“, gilt es zu versuchen, sich so gut wie möglich in jenes Wiener Publikum hineinzuversetzen, das ihn an der Wende zum 19. Jahrhundert hörte. Wer privilegiert war, bekam ab und an die Möglichkeit, die „göttliche Musik“ eines Haydn oder Mozart zu genießen, die Vorreiter des Stils waren, den wir heute „klassisch“ nennen. Schluss mit den Konventionen! Beethoven war der innovativste Vertreter dieser „Klassiker“ und fraglos auch der Totengräber einer aus dem Ancien Régime hervorgegangenen Epoche, und zwar zu dem Zeitpunkt, an dem sich bereits die wilde Romantik eines Berlioz oder die zartere eines Schubert bemerkbar machte. Diese selbst waren es, die sich, wenn auch oft widerwillig, an der Errichtung der genannten „Statue des Komturs“ beteiligten. Man kennt die Fortsetzung, für die insbesondere Joseph Karl Stielers Porträt als ein Symbol steht, das dann selbst zur Ikone wurde, bevor sich Andy Warhol seiner bediente, usw.

Sieht man die populären Abbildungen, die seit 200 Jahren unablässig im Umlauf sind – heute auf den Streaming-Plattformen –, fällt es nicht schwer, dahinter einen musikalischen Schöpfer ganz anderer Art zu sehen, der nämlich mit seiner Materie kämpfte wie später Rodin mit dem Modellierten. Will man noch weiter gehen, muss man sich einer aufwändigen Arbeit hingeben: Manuskripte durchsehen, in denen es von Streichungen wimmelt, alte Editionen abgleichen und gängige Interpretationen wenn nötig von Grund auf ändern. Diese Arbeit der *Interpretation* im wörtlichen Sinn stellt das Herzstück dieses Projekts von harmonia mundi dar. So werden z.B. die Symphonien nicht nur auf historischen Instrumenten gespielt (und manchmal ohne den Dirigenten der modernen Art), sondern auch zusammen mit anderen bedeutenden Werken jener Epoche. Die Akademie für Alte Musik Berlin hat *Le Portrait musical de la nature* (ca 1784) eines gewissen Knecht mit der 23 Jahre später entstandenen *Pastorale* in den Blick genommen und das Orchester Les Siècles die *Symphonie à 17 parties* (1809) von Gossec mit der fast zeitgleich entstandenen *Fünften Symphonie* (1808). Pablo Heras-Casado erzählt die Geschichte der *Neunten*, indem er zu deren Quelle zurückgeht, der rätselhaften *Chorfantasie*. Und was könnte es für Kristian Bezuidenhout Spannenderes geben als zusammen mit dem virtuosen Freiburger Barockorchester und auf einem historischen Pianoforte die Herausforderung der Klavierkonzerte anzunehmen? Andreas Staier beschäftigt sich mit jenem entscheidenden Moment, in dem sich Beethoven in äußerster Verzweiflung für einen „neuen Weg“ entscheidet. Mit der *Missa Solemnis* geht René Jacobs der Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Künstler und seinem Schöpfer nach; und er deckt in *Leonore* das Ideal einer Oper auf, dem *Fidelio* nie entsprechen wird.

Bei dem Vorhaben kommen aber auch moderne Instrumente zum Einsatz: Nikolai Lugansky und Paul Lewis betrachten die letzten Sonaten und die *Bagatellen* für Klavier aus einem neuen Blickwinkel, während das Ensemble Resonanz neuen Versionen der Klavierkonzerte (Nr. 4) und des Violinkonzerts nachspürt.

Diese spannende und bei weitem nicht vollständige Aufzählung zeigt, wie sehr sich die Künstler von harmonia mundi bemüht haben, einen weiteren Teil der Wahrheit über diese in ihrer Zeit fest verankerte Persönlichkeit aufzudecken; jenseits des Revolutionärs von der Art eines Prometheus, jenseits des Universalhelden ist deutlich sichtbar ein Idealist, der täglich einen „Nahkampf“ mit widerspenstigem Material führt... Mag dieses Bild auch für immer etwas verschwommen, ein wenig unwirklich bleiben, jener Beethoven ist jedenfalls quicklebendig!

Übersetzung : Irène Weber-Froboese

PAUL LEWIS

Rappel discographique

All titles available in digital format (download and streaming)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Concertos & Sonatas, Diabelli Variations

BBC Symphony Orchestra, Jiří Bělohlávek

14 CD HMX 2908880.93

“Légitimement réputé pour ses interprétations de Schubert, Paul Lewis rejoint désormais le ‘club’ choisi des beethovéniens.” **La Croix**

“Paul Lewis a pour lui d’être admirablement capté par harmonia mundi. Ce n’est pas rien : le piano est vraisemblable, il a du poids, du gras, du volume, un timbre magnifique. Et comme le jeu du pianiste britannique est plus soucieux d’équilibre, de beauté plastique, de chant, de nuances raffinées que d’extériorisation des sentiments, la prise de son ne détruit pas son travail.” **Diapason**

“Paul Lewis atteint un niveau de décantation tel que la virtuosité semble n’être utilisée que pour intensifier l’expression.” **Le Monde de la Musique**

‘Buy Lewis’s Beethoven with confidence, and listen and explore for many years to come. I certainly plan to.’ **The Times**

‘One of the most highly prized recording marathons of recent years...an unmissable benchmark.’
Gramophone



‘A must for anybody who admires pianism at its most perceptive.’ **The Daily Telegraph**

‘Already he can be ranked with such major interpreters as Kempff, Serkin or Arrau.’ **Hi-Fi News**

„Packende, luzide, dramatisch ausgefeilte Interpretationen.“ **Der Spiegel**

„Hier sitzt einer am Klavier, der hat das gewisse Etwas.“ **Norddeutscher Rundfunk**

„Bemerkenswerter Zyklus.“ **Fono Forum**

2020 2027

Beethoven

harmonia mundi edition

Leonore (1805 version)
Zürcher Sing-Akademie
& Freiburger Barockorchester
René Jacobs, conducting

Missa Solemnis
RIAS-Kammerchor & Freiburger Barockorchester
René Jacobs, conducting

The Complete Piano Concertos
Vol. 1: nos. 2 & 5 'Emperor'
Vol. 2: nos. 1 & 3
Vol. 3: no. 4 & Overtures
Kristian Bezuidenhout, fortepiano
Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado

Piano Concertos
nos. 4 (new edition) & '6'
(transcr. of Violin Concerto)
Gianluca Cascioli, modern piano
Ensemble Resonanz, Riccardo Minasi

Triple Concerto
Trio in D major (Symphony no. 2 op. 36)
Isabelle Faust, violin
Jean-Guihen Queyras, cello
Alexander Melnikov, fortepiano
Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado

Symphonies nos. 1 & 2
With **C. P. E. BACH, Symphonies**
Akademie für Alte Musik Berlin
Bernhard Forck, Konzertmeister

Symphony no. 3 'Eroica'
With **MÉHUL, 'Les Amazones' Overture**
Les Siècles, François-Xavier Roth

Symphonies nos. 4 & 8
With **WRANITZKY, Grande sinfonie caractéristique pour la paix avec la République française op. 31**
Akademie für Alte Musik Berlin
Bernhard Forck, Konzertmeister

Symphony no. 5
With **GOSSEC, Symphonie à 17 parties**
Les Siècles, François-Xavier Roth

Symphony no. 6 'Pastoral'
With **KNECHT, Le Portrait musical de la Nature ou Grande Symphonie**
Akademie für Alte Musik Berlin
Bernhard Forck, Konzertmeister

Symphony no. 7
Die Geschöpfe des Prometheus op. 43 (Ballet)
Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz

Symphony no. 9 'An die Freude'
'Choral Fantasy' op. 80 for piano*, choir & orch.
Bagatelles opp. 33, 119 & 126
Fantasia op. 77 & Rondo a capriccio op. 129
*Kristian Bezuidenhout, fortepiano
Freiburger Barockorchester & Zürcher Sing-Akademie
Pablo Heras-Casado, conducting

Piano Sonatas
Opp. 101, 109 & 111
Nikolai Lugansky, piano

Bagatelles Opp. 33, 119 & 126
Fantasia op. 77 & Rondo a capriccio op. 129
Paul Lewis, piano

The Complete String Quartets
Vol. 1: 'Inventions' (nos. 1, 3, 4, 7, 12 & 16)
Vol. 2: 'Revelations' (nos. 2, 8, 9, 10, 15)
Vol. 3: 'Apotheosis' (nos. 5, 6, 11, 13, 14 & Grosse Fuge)
Cuarteto Casals

Two Cello Sonatas op. 5
Raphaël Pidoux, cello
Tanguy de Williencourt, fortepiano
STRADIVARI, in partnership with PHILHARMONIE DE PARIS

Two Cello Sonatas op. 102
Roel Dieltiens, cello
Andreas Staier, fortepiano

BOX SETS 2019-2020 REISSUES

Complete Piano Sonatas & Concertos
Diabelli Variations
Paul Lewis, piano
BBC Symphony Orchestra
Jiří Bělohlávek, conducting

Chamber Duos & Trios
Isabelle Faust, violin
Jean-Guihen Queyras, cello
Alexander Melnikov, fortepiano

Complete Symphonies
transcribed for piano by FRANZ LISZT
Michel Dalberto, Jean-Claude Pennetier, Alain Planès,
Paul Badura-Skoda, Jean-Louis Haguenaue, Georges Pludermacher

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique"
ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'
or at **store.harmoniamundi.com**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020
Réalisation Teldex Studio Berlin, Janvier 2018, janvier 2019 et mars 2020

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Julian Schwenkner & Tobias Lehmann

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

Photos Paul Lewis : © Kaupo Kikkas

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com