



harmonia  
mundi

# Beethoven

## Piano Sonatas

nos. 14 'Moonlight', 17 'The Tempest'  
& 23 'Appassionata'

**NIKOLAI LUGANSKY** piano

2020  
2027  
**Beethoven**  
harmonia mundi edition

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

## Piano Sonatas vol. 2

### **Piano Sonata no. 14 'Moonlight'** op. 27 no. 2

C-sharp minor / *do dièse mineur* / cis-Moll

1		I. Adagio sostenuto	6'20
2		II. Allegretto	2'26
3		III. Presto agitato	7'55

### **Piano Sonata no. 23 'Appassionata'** op. 57

F minor / *fa mineur* / f-Moll

4		I. Allegro assai	11'10
5		II. Andante con moto	6'51
6		III. Allegro ma non troppo - Presto	8'03

### **Piano Sonata no. 17 'The Tempest'** op. 31 no. 2

D minor / *ré mineur* / d-Moll

7		I. Largo - Allegro	9'13
8		II. Adagio	8'31
9		III. Allegretto	7'34

Nikolai Lugansky, *piano*

## La communication des âmes

Lors d'un concert où certains auditeurs s'empressèrent de rompre le charme de la "céleste" musique par de viles paroles, le narrateur d'*À la recherche du temps perdu* en vint à se demander "si la Musique n'était pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu être – s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées – la communication des âmes" (M. Proust, *La Prisonnière*). Cette idée toute romantique, et notamment initiée par E.T.A. Hoffmann dans son étude sur la musique instrumentale de Beethoven (1813), semble au fil des années avoir été indissolublement attachée à l'art du Maître de Bonn et en particulier à ses sonates pour le piano. Dans son ouvrage fondateur, *Beethoven et ses trois styles* (1852), Wilhelm von Lenz concluait que celles-ci formaient un journal intime dans lequel Beethoven consigna "ses douleurs, ses joies, ses triomphes, ses déceptions". Ce faisant, Lenz hissa les trente-deux sonates au rang d'un *universalis* sonore où chacun pouvait se retrouver et se reconnaître, celles-ci étant "de tous les temps, de tous les hommes". La tentation du suicide à Heiligenstadt au cours de l'été 1802 fut décisive dans la carrière du musicien. Sa surdité ne lui laissant plus le loisir de se produire en concert, il se consacra davantage à la création et s'engagea alors dans ce qu'il a appelé "une nouvelle voie", celle qui lui permit de quitter progressivement le style raisonné de ses prédécesseurs, pour explorer les chemins de la vie intérieure, ceux du rêve et de l'âme. C'est ce qu'Édouard Herriot tenta de démontrer dans sa *Vie de Beethoven* : "Chez Beethoven, tout vient de l'intérieur. Le modèle pour lui n'est pas la règle de l'école", c'est-à-dire la raison classique, mais "la loi de la vie".

Les deux sonates de l'opus 27, écrit en 1801 et publié en mars 1802, font ouvertement fi de la règle en rejetant le traditionnel cadre structurel vif-lent-vif de Haydn et Mozart. Conçues par un homme de plus en plus meurtri par son infirmité, ces pages traduisent une errance romantique où le convenu cède la place au contenu poétique : le sous-titre *quasi una fantasia*, au sens germanique d'"improviser", est d'ailleurs là pour rassurer interprètes et dédicataires, la comtesse Giulietta Guicciardi pour l'opus 27 n° 2 en *ut* dièse mineur. Cette sonate est une sorte de confession intime. Ainsi Ludwig Rellstab la baptisa-t-il *Clair de lune*, s'imaginant à son audition divaguer à bord d'"une barque au clair de lune sur le lac des Quatre-Cantons". Il est vrai que le clair-obscur du premier mouvement, *Adagio sostenuto*, à mi-chemin entre une marche funèbre et une romance sans paroles de Mendelssohn, invite à une rêverie rousseauiste à cent lieues de l'*Allegro* espéré. Le menuet, *Allegretto en ré* bémol majeur (en réalité l'homonyme majeur du ton principal), est un ländler stylisé aux phrases parfois haletantes, accompagnées par une sorte d'instrument à bourdon idéalisé dans le *Trio*. Un fougueux *Presto agitato*, de forme-sonate régulière, referme cette fantaisie "inspirée par un sentiment nu, profond et intime et pour ainsi dire taillé d'un seul bloc de marbre" (*Allgemeine Musikalische Zeitung*).

La sonate opus 57 en *fa* mineur constitue l'un des multiples jalons dans la quête beethovénienne d'un art humaniste : le critique de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* ne s'y trompa pas, écrivant de cette œuvre qu'elle va "du cœur au cœur". Cette formule, que le musicien inscrira en tête de sa *Missa Solemnis*, résume parfaitement la haute idée qu'il se faisait de l'artiste : éduquer l'Autre en lui rappelant la bonté naturelle de l'Homme. Esquissé au cours de l'été 1804, alors qu'il venait d'achever l'*Héroïque* et qu'il travaillait sur *Leonore*, l'opus 57 fut terminé en octobre 1806 au plus tard et publié en février 1807 avec une dédicace au comte Franz von Brunsvik, que le Maître de Bonn tutoyait. Son titre *Appassionata* lui fut attribué après coup par l'éditeur hambourgeois Craz. Beethoven considérait cette sonate comme étant sa plus réussie. On y retrouve en effet tout ce qui définit l'art du musicien à cette époque : "le déchaînement des forces élémentaires, passions, folies des hommes et des éléments" (R. Rolland), sans parler du célèbre motif du destin, présent dès la dixième mesure de l'*Allegro assai* initial. Dans cette sonate, comme dans l'opus 27 n° 2, tout est là pour dérouter l'auditeur : le premier mouvement est une forme-sonate sans reprises, le dernier (*Allegro ma non troppo*) une course à l'abîme que l'on doit jouer deux fois avant d'aborder la danse populaire (*Presto*) conclusive ; entre les deux, un *Andante con moto*, sorte de choral statique varié quatre fois, ménage une brève plage de répit entre deux tempêtes. Doit-on lire cette sonate au regard des récentes campagnes napoléoniennes (Austerlitz puis Iéna), ou bien de l'amour impossible liant son auteur à Joséphine, sœur du dédicataire ? Si l'*Appassionata* est un monument de passions incontrôlées, c'est probablement dans le lied opus 32, *An die Hoffnung* ("À l'espérance"), écrit en 1805 pour cette même Joséphine, qu'il faut chercher leur nécessaire apaisement.

Les 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> sonates furent esquissées entre octobre 1801 et mai 1802, en même temps que la deuxième symphonie, et publiées en 1803 à Zurich par leur commanditaire, l'éditeur Nägeli. Rédigée courant 1802, la 18<sup>e</sup> fut éditée séparément, à Zurich encore, en 1804. Ce n'est qu'en 1805 que les trois pièces furent réunies sous le même numéro d'opus 31 et dédiées à la comtesse Anna Margarete von Browne. L'opus 31 n° 2 est la plus novatrice du recueil. Par l'ampleur de ses formes et ses ambiances affectives très versatiles, elle ouvre de nouvelles perspectives artistiques qui s'épanouiront notamment dans l'opus 110. L'homme Beethoven s'y exprime, renvoyant Anton Felix Schindler, qui lui demandait quel sens donner à cette œuvre, à *La Tempête* de Shakespeare. Le premier mouvement, par ses oppositions entre un *Largo*-récitatif et un *Allegro* impétueux, suggère le tumulte intérieur, presque névrotique, d'un homme souffrant et luttant entre devoir de vivre et désir de mort. Cette dernière rôde encore dans l'*Adagio*, parcouru par des sortes de roulements de timbales presque funèbres, où l'aigu se confronte au registre grave sans parvenir à combler le gouffre béant des quatre octaves les séparant. L'*Allegretto* final de forme-sonate, achevé à Heiligenstadt au cours du douloureux été 1802, aurait été inspiré par le galop d'un cheval et apporte une conclusion apaisante, quasi aérienne, à ce mini-drame : sont-ce les esprits féériques d'Ariel et de Caliban qui viennent porter secours à Prospero-Beethoven pour l'aider à retrouver, non pas son duché comme chez Shakespeare, mais une paix intérieure et le goût d'une vie exclusivement dévouée à l'art ?

JEAN-PAUL MONTAGNIER

## The communication of souls

At a concert where some listeners hastened to break the spell of the 'celestial' music with base words, the narrator of *À La recherche du temps perdu* was prompted to wonder 'if Music were not the only example of what – had it not been for the invention of language, the formation of words, the analysis of ideas – might have been the communication of souls' (Marcel Proust, *La Prisonnière*). This eminently Romantic notion, initiated by E.T.A. Hoffmann, among others, in his study of Beethoven's instrumental music (1813), seems over the years to have become inseparably attached to the art of the Master of Bonn and in particular to his piano sonatas. In his seminal monograph *Beethoven et ses trois styles* (1852), Wilhelm von Lenz concluded that the sonatas were a personal diary in which Beethoven recorded 'his pains, his joys, his triumphs, his disappointments'. In so doing, Lenz raised the thirty-two sonatas to a status of universality with which everyone could identify, since they were those 'of everyman, in every age'. The moment at which he envisaged suicide at Heiligenstadt in the summer of 1802 was decisive in Beethoven's career. His deafness no longer allowed him to perform in concert, so he devoted himself more to creative work and embarked on what he called 'a new path', one that allowed him gradually to move away from the reasoned style of his predecessors and explore the paths of the inner life, those of dreams and the soul. This is what Édouard Herriot tried to demonstrate in *La Vie de Beethoven* (1929): 'In Beethoven, everything comes from within. The model for him is not the rule of the schoolroom' – that is, Classical reason – but 'the law of life'.

The two sonatas of op. 27, written in 1801 and published in March 1802, openly flout that 'rule' by rejecting the traditional fast-slow-fast structural framework of Haydn and Mozart. Conceived by a man increasingly wounded by his infirmity, these pieces reflect a Romantic divagation in which convention makes way for poetic content: the subtitle 'quasi una fantasia', in the Germanic sense of 'improvisation' (*phantasieren*), is there to reassure performers and dedicatees, Countess Giulietta Guicciardi in the case of op. 27 no. 2 in C sharp minor. This sonata is a sort of intimate confession. Ludwig Rellstab dubbed it the 'Moonlight', imagining himself to be floating in a 'moonlit boat on Lake Lucerne'. It is true that the chiaroscuro of the first movement, Adagio sostenuto, midway between a funeral march and a Mendelssohn *Song without Words*, invites us upon a Rousseauesque reverie far removed from the expected allegro. The minuet, Allegretto in D flat major (in fact the enharmonic major of the home key), is a stylised ländler with sometimes breathless phrases, accompanied by something resembling an idealised drone instrument in the Trio. A spirited Presto agitato, in regular sonata form, closes this fantasia 'inspired by naked, deep and intimate feeling, as it were hewn out of a single block of marble' (*Allgemeine musikalische Zeitung*).

The Sonata in F minor op. 57 is one of the many milestones in Beethoven's quest for a humanistic art: the critic of the *Allgemeine musikalische Zeitung* was in no doubt on the subject, writing that the work goes 'from heart to heart'. This formula, which Beethoven was to inscribe at the head of his *Missa Solemnis*, perfectly encapsulates the elevated ideal he held of the artist: to educate the Other by reminding him or her of the natural goodness of humanity. Sketched in the summer of 1804, when he had just completed the *Eroica* and was working on *Leonore*, the sonata was completed by October 1806 at the latest and published in February 1807 with a dedication to Count Franz von Brunsvik, with whom Beethoven was sufficiently intimate to use the familiar 'du' form. The Hamburg publisher Cranz gave it the title 'Appassionata' after the composer's death. Beethoven regarded this sonata as his finest. And indeed, it contains everything that defines his art at that period: 'the unleashing of elemental forces, the passions, the madness of men and the elements' (Romain Rolland), not to mention the famous 'Fate' motif, present from the tenth bar of the opening Allegro assai onwards. In this sonata, as in op. 27 no. 2, everything is calculated to disorientate the listener: the first movement is a sonata form without repeats; the last, Allegro ma non troppo, is a race to the abyss that is directed to be played twice before the concluding folk dance (Presto); in between, an Andante con moto, a sort of static chorale with four variations, provides a brief respite between two storms. Should we interpret this sonata in terms of Napoleon's recent campaigns (Austerlitz followed by Jena), or of the impossible love that bound its creator to Josephine, the dedicatee's sister? If the 'Appassionata' is a monument to uncontrolled passions, it is probably in the lied op. 32, *An die Hoffnung* (To Hope), written for that same Josephine in 1805, that we must seek their necessary appeasement.

Sonatas nos. 16 and 17 were sketched between October 1801 and May 1802, at the same time as the Second Symphony, and were issued in Zurich in 1803 by the publisher Nägeli, who had commissioned them. Sonata no. 18 was written in 1802 and published separately, again in Zurich, in 1804. It was not until 1805 that the three pieces were grouped together under a single opus number (op. 31) and dedicated to Countess Anna Margarete von Browne. The Sonata op. 31 no. 2 is the most innovative of the set. Its formal breadth and extreme volatility of mood open up new artistic perspectives that were later to blossom in op. 110, among other works. The man Beethoven expresses himself here, referring Anton Felix Schindler, who asked him what the work meant, to Shakespeare's *Tempest*. The first movement, with its contrasts between a recitative-like Largo and an impetuous Allegro, suggests the almost neurotic inner turmoil of a suffering being, torn between his duty to live and his wish to die. The latter impulse still lurks in the Adagio, shot through with quasi-funereal figures reminiscent of drum-rolls, where the high register confronts the low without managing to bridge the gaping chasm of four octaves separating them. The Allegretto finale in sonata form, completed in Heiligenstadt during the painful summer of 1802, is said to have been inspired by the sound of a galloping horse and brings this mini-drama to a soothing, almost ethereal conclusion: are these the fairy spirits, Ariel and Caliban, coming to the aid of Prospero-Beethoven to help him regain, not his duchy as in Shakespeare, but inner peace and the taste for a life devoted to art alone?

JEAN-PAUL MONTAGNIER  
Translation: Charles Johnston

# Die Kommunikation der Seelen

Als sich bei einem Konzert einige Zuhörer eifrig bemühen, den Zauber der „himmlischen Musik“ mit hässlichen Worten zu brechen, beginnt sich der Erzähler des Romanzyklus Auf der Suche nach der verlorenen Zeit zu fragen, ob die Musik nicht das „einzige Beispiel dessen sei, was – hätte es nicht die Erfindung der Sprache gegeben, die Bildung der Worte, die Analyse der Ideen – die Kommunikation der Seelen hätte sein können“ (M. Proust, Die Gefangene). Diese ausgesprochen romantische Idee, die namentlich durch E.T.A. Hoffmann Verbreitung fand, der sie 1813 in seiner Studie über Beethovens Instrumentalmusik formuliert hatte, scheint im Laufe der Jahre immer mehr mit dem Bonner Meister und insbesondere mit seinen Klaviersonaten verbunden worden zu sein. In seinem grundlegenden Werk *Beethoven et ses trois styles* (1852) kommt Wilhelm von Lenz zum Schluss, dass diese ein Tagebuch darstellen, in dem Beethoven „seine Schmerzen, Freuden, Triumphe und Enttäuschungen“ festhielt. Damit hob Lenz die 32 Sonaten in den Rang einer allgemeingültigen Klangwelt, in der sich jedermann wiederfinden und auskennen kann, weil diese Klavierwerke „alle Zeiten und alle Menschen“ umfassen. Mit Beethovens Suizidversuch in Heiligenstadt im Sommer 1802 vollzog sich in seiner Laufbahn eine entscheidende Wende. Da seine Taubheit keine Konzertauftritte mehr zuließ, widmete er sich vermehrt seinem kompositorischen Schaffen und entschied sich dafür, einen – wie er es nannte – „anderen Weg“ einzuschlagen, was ihm die Möglichkeit bot, den besonnenen Stil seiner Vorgänger allmählich aufzugeben, um die Pfade des Innenlebens, der Träume und der Seele, zu erkunden. Dies versuchte Édouard Herriot in seinem Buch *La vie de Beethoven* aufzuzeigen: „Bei Beethoven kommt alles aus dem Inneren. Als Vorgabe dient ihm nicht die geltende Regel“ – also die klassische Vernunft –, „sondern das Gesetz des Lebens.“

Die beiden Klaviersonaten op. 27 wurden 1801 komponiert und im März 1802 publiziert. Ganz unverhohlen verletzt der Komponist hier die Regeln, indem er die traditionelle Satzstruktur Schnell-Langsam-Schnell von Haydn und Mozart aufgibt. Diese Musik stammt von einem Menschen, der unter seiner Behinderung immer mehr leidet, und mutet wie ein romantisches Umherirren an, bei dem die Konventionen dem dichterischen Gehalt weichen müssen: Der Untertitel... *quasi una fantasia*, der auf die Praxis der Improvisation anspielt, ist übrigens da, um Interpreten und Widmungsträger wie die Gräfin Giulietta Guicciardi (der op. 27, Nr. 2 in cis-Moll gewidmet ist) zu beruhigen. Die cis-Moll-Sonate ist eine Art persönliches Bekenntnis. Die Bezeichnung „Mondscheinsonate“ geht auf Ludwig Rellstab zurück, der, wenn er sie hörte, das Fantasiebild einer „Kahnfahrt auf dem Vierwaldstättersee bei Mondschein“ vor Augen hatte. In der Tat regt das Helldunkel des ersten Satzes *Adagio sostenuto*, der halb Trauermarsch, halb Lied ohne Worte in der Manier von Mendelssohn ist, zu einer Rousseau'schen Träumerei an, die meilenweit von dem *Allegro* entfernt ist, das man eigentlich erwarten würde. Das Menuett, ein *Allegretto* in Des-Dur (also in der gleichnamigen Durtonart der Grundtonart), ist ein stilisierter Ländler, dessen zuweilen kurzatmige Phrasen im *Trio* von einer Art überhöhtem Borduninstrument begleitet werden. Ein ungestümes *Presto agitato* in regelgerechter Sonatensatzform beschließt diese „Phantasie“, die „von Anfang bis zu Ende ein gediegenes Ganze, mit Einemmal aus dem ganzen, tiefen und innig aufgeregten Gemüth entsprungen, und nun gleichsam aus Einem Marmorblock gehauen [ist]“ (*Allgemeine Musikalische Zeitung*).

Die Klaviersonate op. 57 in f-Moll ist einer der vielen Meilensteine auf Beethovens Suche nach einer humanistischen Kunst: Der Rezensent der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* lag nicht falsch, als er schrieb, dass dieses Werk „von Herzen zu Herzen“ gehe. Der Komponist würde später seine *Missa Solemnis* mit einer sinnngemäßen Überschrift versehen, die seine hohe Vorstellung vom Künstler sehr gut zusammenfasst: Dieser soll seinen Nächsten bilden, indem er ihn an die natürliche Güte des Menschen erinnert. Die ersten Skizzen des Opus 57 fallen in den Sommer 1804, als Beethoven gerade die „Eroica“ vollendet hatte und an *Leonore* arbeitete. Spätestens im Oktober 1806 war die Sonate fertiggestellt, und im Februar 1807 erfolgte die Publikation mit einer Widmung an den Grafen Franz von Brunsvik, einen Duzfreund des Komponisten. Den Beinamen *Appassionata* gab ihr später der Hamburger Verleger Cranz. Beethoven hielt diese Sonate für seine beste. In der Tat findet sich darin alles, was seine Kunst zu dieser Zeit ausmachte: „Ausbruch der elementaren Kräfte, Leidenschaft, Tollheit der Menschen und der Elemente“ (R. Roland); ganz zu schweigen vom berühmten „Schicksalsmotiv“, das im zehnten Takt des ersten Satzes *Allegro assai* erstmals erklingt. In dieser Sonate ist – wie in op. 27, Nr. 2 – alles darauf ausgerichtet, den Zuhörer zu verwirren: Der erste Satz weist eine Sonatensatzform ohne Wiederholungen auf, der letzte (*Allegro ma non troppo*) ist eine Höllenfahrt, die man zweimal spielen muss, bevor man an den Volkstanz (*Presto*) herangehen kann; das *Andante con moto*, eine Art statischer Choral, der viermal variiert

wird, sorgt für eine kurze Entspannung zwischen den beiden stürmischen Sätzen. Ist diese Sonate vor dem Hintergrund der jüngsten Feldzüge Napoleons (Austerlitz, Jena) zu verstehen? Oder besteht ein Zusammenhang mit Beethovens hoffnungsloser Liebe zu Josephine, der Schwester des Widmungsträgers? Die *Appassionata* ist ein Monument von unkontrollierter Leidenschaft, und sucht man nach der nötigen Beruhigung, dürfte man sie im Lied *An die Hoffnung* op. 32 finden, das 1805 für eben jene Josephine geschrieben wurde.

Die 16. und die 17. Klaviersonate wurden, gleichzeitig wie die 2. Sinfonie, zwischen Oktober 1801 und Mai 1802 entworfen und 1803 von ihrem Auftraggeber, dem Verleger Nägeli, in Zürich publiziert. Die 18. Sonate entstand 1802 und wurde 1804 separat herausgegeben (ebenfalls in Zürich). 1805 wurden die drei Kompositionen dann unter der Opuszahl 31 zusammengeführt und der Gräfin Anna Margarete von Browne gewidmet. Von diesen drei Sonaten ist die Nr. 2 die neuartigste. Mit ihren ausladenden Formen und wechselhaften Gefühlsstimmungen eröffnet sie neue künstlerische Wege, deren Inhalte sich insbesondere in op. 110 entfalten würden. Auf Anton Felix Schindlers Frage nach dem tieferen Sinn des Werks soll Beethoven mit einem Hinweis auf Shakespeares *Der Sturm* geantwortet haben. Der erste Satz mit seinen Kontrasten zwischen rezitativischem *Largo* und ungestümem *Allegro* mutet wie das höchst unruhige, fast neurotische Innenleben eines leidenden Menschen an, in dem ein Kampf zwischen der Pflicht zu leben und dem Wunsch zu sterben tobt. Dieser findet seinen Ausdruck auch im *Adagio*, das von einer Art Paukenwirbel, die fast an eine Trauermusik denken lassen, durchzogen ist und wo die hohe und die tiefe Lage einander gegenübergestellt werden, ohne dass die Kluft der sie trennenden vier Oktaven überwunden wird. Der letzte Satz, ein *Allegretto* in Sonatensatzform, wurde in Heiligenstadt im Laufe des für Beethoven leidvollen Sommers 1802 beendet. Er soll vom Galopp eines Pferdes inspiriert worden sein und lässt das Minidrama mit einem ruhigen, fast luftig-leichten Schluss ausklingen: Erscheinen hier vielleicht die Geister von Ariel und Caliban, um Beethoven beizustehen, damit er, wie Prospero bei Shakespeare das Herzogtum, den inneren Frieden und die Lust an einem Leben, das ausschließlich der Kunst gewidmet ist, wiedergewinnen kann?

JEAN-PAUL MONTAGNIER  
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

# 2019-2021 RELEASES



**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: no. 4 & Overtures**

**Vol. 3: nos. 1 & 3**

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 Simphonie**  
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 for piano\*, choir & orch.**  
Kristian Bezuidenhout, fortepiano\*  
Freiburger Barockorchester / Zürcher Sing-Akademie  
Pablo Heras-Casado, conducting

**'Ein neuer Weg'**  
**Piano Sonatas Opp. 31 nos. 1, 2 'The Tempest' & 3**  
**Variations in F op. 34 / 'Eroica' Variations op. 35**  
Andreas Staier, fortepiano

**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 2019-2021 REISSUES

**Complete Piano Sonatas & Concertos**  
**Diabelli Variations**  
Paul Lewis, piano  
BBC Symphony Orchestra  
Jiří Bělohávek, 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 Haguenaouer,  
Georges Pludermacher

## NIKOLAI LUGANSKY - Rappel discographique

All titles available in digital format (download and streaming)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Late Piano Sonatas  
opp. 101, 109 & 111

CD HMM 902441

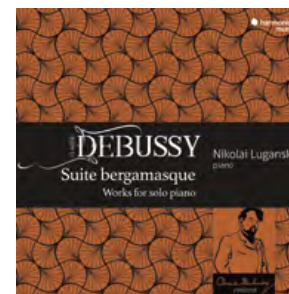


CLAUDE DEBUSSY

Suite bergamasque

L'Isle joyeuse, Arabesques, Jardins sous la pluie,  
Images II, La plus que lente, Hommage à Haydn

CD HMM 902309



CESAR FRANCK

Préludes, Fugues & Chorals

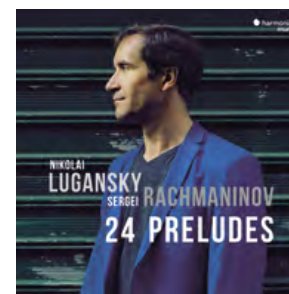
CD HMM 902642



SERGEI RACHMANINOV

24 Preludes

CD HMM 902339





All the latest news of the label and its releases on

**[www.harmoniamundi.com](http://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](http://boutique.harmoniamundi.com)**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'  
or at **[store.harmoniamundi.com](http://store.harmoniamundi.com)**

harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2022

Enregistrement : juillet 2021, Teatro Ristori, Vérone (Italie)

Réalisation : Little Tribeca

Direction artistique : Nicolas Bartholomé

Prise de son : Nicolas Bartholomé et Hugo Scremin

Montage, mixage et mastering : Hugo Scremin

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

Photos Nikolai Lugansky : © Elizaveta Parfenova

Illustrations : Ludwig van Beethoven, gravure de William Holl le Jeune, photo Bridgeman Images.

Maquette : Atelier harmonia mundi