





LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

NICHOLAS ANGELICH piano

Sonate pour piano n°21 en ut majeur opus 53

« Waldstein »

1 – Allegro con brio	11'40
2 – Introduzione. Adagio molto	4'44
3 – Rondo. Allegretto moderato	10'37

Sonate pour piano n°12 en la bémol majeur opus 26

« Marche Funèbre »

4 – Andante con variazioni	9'05
5 – Scherzo. Allegro molto	3'06
6 – Marcia funebre « Sulla morte d'un Eroe »	6'02
7 – Allegro	3'13

Sonate pour piano n°32 en ut mineur opus 111

8 – Maestoso. Allegro con brio ed appassionato	10'17
9 – Arietta. Adagio molto semplice e cantabile	20'17

Durée totale : 79 minutes



Présentation des Sonates pour piano opus 53, opus 26, opus 111

Opus 53 : 21^e Sonate pour piano en ut majeur,
composée durant l'hiver 1803/1804, publiée à Vienne en 1805, dédiée au comte Waldstein
Allegro con brio, 4/4, C, ut majeur
Introduzione. Adagio molto, 6/8, fa majeur
Rondo. Allegretto moderato, 2/4, ut majeur

Opus 26 : 12^e Sonate pour piano en la bémol majeur,
composée en 1800/01, publiée en mars 1802 à Vienne, dédiée au Prince Karl von Lichnowsky
Andante con variazioni, 3/8, la bémol majeur
Scherzo. Allegro molto, 3/4, la bémol majeur
Marcia funebre "Sulla morte d'un Eroè", 4/4, C, la bémol mineur
Allegro, 2/4, la bémol majeur

Opus 111 : 32^e Sonate pour piano en ut mineur,
composée en 1822, éditée à Paris en 1823, dédiée à l'archiduc Rodolphe
Maestoso, 4/4, C, ut mineur / (mes. 17), Allegro con brio ed appassionato, 4/4, C, ut mineur
Arietta. Adagio molto semplice e cantabile, 9/16, ut majeur

Dans chacune de ces trois Sonates, écrites à des dates différentes, Beethoven (1770-1827) propose une solution nouvelle à la question de la forme sonate, ce « moule » qui s'est imposé à son époque comme structure d'une œuvre (c'est-à-dire trois ou quatre mouvements : le premier rapide reposant sur la résolution d'éléments en tension, le second lent de forme a b a, le troisième dansant, Menuet ou Scherzo, et le Finale rapide constitué d'un refrain et de couplets le plus souvent) – le résultat est qu'aucune de ces trois Sonates ne se conforme au « modèle », qu'il n'a cessé de réinterpréter d'œuvre en œuvre en fonction de ses exigences expressives.

Beethoven a tout juste trente ans quand il écrit sa douzième Sonate, et il a déjà une solide expérience de compositeur : même si les « connaisseurs » critiquent sa « recherche d'originalité à tout prix », son génie est reconnu, et il est soutenu, à Vienne, par l'aristocratie mélomane comme par les éditeurs. Il n'hésite donc pas à dérouter ses auditeurs en se jouant des références connues de tous pour les transférer là où on ne les attend pas : ainsi, dans la Sonate (opus 26), il transforme un genre intimiste en une musique révolutionnaire, qui connote directement la Révolution française. Comment ? Par l'intégration d'une « marche funèbre », ce genre magnifié en France au cours de la Révolution - cette démarche insolite est renforcée par le choix de l'organisation d'ensemble de la Sonate pensée comme succession de genres musicaux spécifiques plus que comme juxtaposition traditionnelle de mouvements définis : elle débute par le genre Thème et Variations, dans

un tempo Andante et non rapide (il y a cinq variations suivies d'une coda) ; suit un Scherzo très rapide, mouvement qui se trouve généralement en troisième position ; puis une Marche funèbre remplace le mouvement lent attendu et enfin un Rondo rapide proche d'un mouvement perpétuel ponctue ce parcours émotionnel qui passe par le recueillement, la fougue, l'extrême souffrance pour aboutir à l'affirmation d'une vitalité indestructible, sous le signe du culte du héros, allusion sans ambiguïté à la Révolution française.

A ce moment de sa vie, si l'héroïsme face à l'adversité est source d'inspiration, il est également de l'ordre de la nécessité vitale pour Beethoven qui se trouve confronté à l'insupportable : il est en train de devenir un musicien sourd. Son élan révolutionnaire s'investit alors dans l'écriture, qu'il charge de briser les limites jusque-là admises pour créer de « l'inouï » : ce choix qui a présidé à la « Sonata grande » (opus 53) inscrit la Révolution dans le matériau même et confère au timbre, créé par l'écriture, un rôle essentiel. Très longue, cette Sonate n'est pourtant constituée que de deux mouvements, le Finale étant précédé d'une Introduzione, sorte de respiration entre deux moments d'énergie projetés de manière intense dans l'espace. Elle commence par un Allegro con brio construit sur deux thèmes très contrastés : le premier est une mise en mouvement assurée par une vibration sonore obtenue d'abord par répétition régulière et rapide d'accords très denses, puis par le recours au trémolo. Le second thème est en style de choral. Après ce premier mouvement très développé, l'Introduzione « adagio molto », déploiement d'un large intervalle sur un rythme se transforme peu à peu en pure attente, avant que n'émerge très calmement le thème du Rondo final. Ce Rondo, commencé Allegretto moderato, se termine Prestissimo : les trilles, qui se superposent alors à d'autres états de la matière sonore, entraînent une véritable métamorphose du temps et de l'espace sonore.

Vingt ans plus tard, après bien des expériences (en tant qu'artiste et en tant qu'homme), Beethoven compose sa 32ème Sonate (sans qu'il le sache, elle est sa dernière), qu'il ne pense plus dans le registre du combat, mais dans celui de la grâce, son but étant d'élever l'esprit et le cœur de l'auditeur en lui faisant éprouver réellement, physiquement, l'éternité dans l'instant. Composée en même temps que la Missa Solemnis (opus 123), cette Sonate est également chargée d'un message de haute spiritualité. En deux mouvements – ce qui a dérouté l'éditeur, qui pensait qu'il manquait le finale -, elle commence par un Maestoso, en ut mineur, solennel par ses rythmes et ses accords tendus, et énigmatique par ses accords répétés, ses dissonances, qui aboutissent à un trémolo dans le registre très grave du piano, moment de tension douloureuse qui introduit un Allegro con brio ed appassionato, se déroulant comme un véritable drame spirituel. Suit alors une « Arietta », dénomination qui établit une parenté entre cette Sonate et le domaine de l'opéra, tout en faisant référence à l'Aria des Variations Goldberg de Bach : le Thème, Adagio molto semplice e cantabile, sorte de choral incitant au recueillement, est suivi de quatre variations qui, toujours dans le même tempo, procèdent par diminution rythmique, ce qui crée une accélération du mouvement due à l'augmentation du nombre de notes par temps, démultiplication qui se transforme en simple vibration sonore produite par des trilles - ces Variations, qui s'engendrent les unes les autres, se transfigurent alors en une cinquième variation suivie d'une coda, pur moment d'extase.

Elisabeth Brisson

Nicholas Angelich piano

Doté d'une fabuleuse technique, le pianiste Nicholas Angelich atteint aujourd'hui une pureté sonore bouleversante qui le place incontestablement parmi les meilleurs interprètes actuels. À 12 ans déjà, il a déchiffré un vaste répertoire et ses talents exceptionnels le poussent à poursuivre auprès de grands maîtres : il entre au CNSM de Paris où il récolte les premiers prix de piano, de musique de chambre et d'accompagnement. Les années suivantes lui permettent de confronter - avec succès - cette formation à la rigueur des concours internationaux. Dernièrement encore, sous le parrainage de Leon Fleisher, il a reçu le Prix des jeunes talents du Ruhr Klavierfestival. On ne s'étonne donc pas que les plus grandes salles de France mais aussi du monde entier lui ouvrent leurs portes.

Inspiré par la musique du XX^e siècle, il travaille avec et sous la direction de Messiaen, Boulez et Stockhausen, interprète la musique d'Éric Tanguy, et crée le Concerto sans orchestre pour piano de Pierre Henry. Il participe aussi à l'intégrale des Sonates de Beethoven dans différents pays et donne plusieurs fois l'intégrale des Années de Pèlerinage de Liszt au cours de la même soirée. Après ses débuts en 2003 avec le New York Philharmonic et Kurt Masur, il poursuit sa collaboration avec ce chef et l'Orchestre National de France en interprétant le Concerto n°2 de Brahms au Japon en avril 2004. Ses enregistrements des Études-Tableaux de Rachmaninov et des deux Sonates opus 120 dans la collection "Nouveaux Interprètes" (Harmonia Mundi), un récital Ravel (Lyrinx), l'intégrale des Années de Pèlerinage (Mirare) qui fut couronnée entre autres d'un "Choc" de l'Année par le Monde de la Musique et les Trios de Brahms (Virgin) avec Renaud et Gautier Capuçon reflètent ce talent solitaire mais très apprécié de ses pairs.

Piano Sonatas opus 53, opus 26, opus 111

Opus 53: *Piano Sonata* no.21 in C major, composed during the winter of 1803/1804, published in Vienna in 1805, dedicated to Count Waldstein
Allegro con brio, 4/4, C major
Introduzione. Adagio molto, 6/8, F major
Rondo. Allegretto moderato, 2/4, C major

Opus 26: *Piano Sonata* no.12 in A flat major, composed in 1800/01, published in Vienna in March 1802, dedicated to Prince Karl von Lichnowsky
Andante con variazioni, 3/8, A flat major
Scherzo. Allegro molto, 3/4, A flat major
Marcia funebre "Sulla morte d'un Eroe", 4/4, A flat minor
Allegro, 2/4, A flat major

Opus 111: *Piano Sonata* no.32 in C minor, composed in 1822, published in Paris in 1823, dedicated to Archduke Rudolph
Maestoso, 4/4, C minor / (bar 17), Allegro con brio ed appassionato, 4/4, C minor
Arietta. Adagio molto semplice e cantabile, 9/16, C major

In each of these three sonatas, written at different periods, Beethoven (1770-1827) offers a new solution to the question of form in the sonata, that 'mould' which had become established by his time as the standard structure for musical works. In general such a composition would be in three or four movements: the first one fast, its argument based on the resolution of elements in tension; the second slow, in *ABA* form; the third dance-like, a minuet or scherzo; and the finale a rapid movement most often made up of a rondo refrain with several episodes. The outcome of Beethoven's approach is that none of these three Sonatas in fact conforms to the 'model', which he constantly reinterpreted from work to work according to his expressive requirements.

Beethoven had just turned thirty when he wrote his Sonata no.12, and already possessed a solid experience as a composer: even though the 'connoisseurs' criticised his 'search for originality at all costs', his genius was recognised, and he was supported in Vienna by both the music-loving nobility and the publishing houses. Hence he had no hesitation in disconcerting his listeners by playing on references familiar to all, transposing them where they were least expected: in this Sonata (opus 26), for instance, he transforms an intimate genre into revolutionary music, with direct connotations of the French Revolution. How does he go about this? By incorporating in the work a 'funeral march', a genre exalted in France during the Revolutionary period. This unusual step is further strengthened by his decision to organise the entire sonata as a succession of specific

musical genres rather than the traditional juxtaposition of predefined movements. Thus the work begins with the 'theme and variations' genre, in Andante rather than fast tempo (there are five variations followed by a coda); then comes an extremely rapid Scherzo, whereas this movement usually appears in third position; after this, the Marcia funebre replaces the expected slow movement; and finally a fast Rondo, close in style to a perpetuum mobile, brings to an end an emotional itinerary that traverses meditation, forcefulness, and deep suffering, to culminate in the affirmation of indestructible vitality, taking as its keynote the cult of the hero in a quite unambiguous allusion to the French Revolution.

At this point in his life, if heroism in the face of adversity was a source of inspiration, it was at the same time a vital necessity for Beethoven, who found himself confronted with the unbearable knowledge that he, a musician, was in the process of going deaf. Now his revolutionary fervour was channelled into composition, on which he imposed the task of breaking free of the hitherto accepted limits in order to create, quite literally, 'the unheard-of'. This approach governs the 'Sonata grande' (opus 53), which inscribes Revolution in the very material and gives timbre, engendered by compositional technique, an essential role. Though extremely long, the sonata comprises only two movements, the finale being preceded by an 'Introduzione', a sort of breathing-space between two moments of energy projected into space with peculiar intensity. The work begins with an Allegro con brio built on two highly contrasting themes: the first launches the movement on its way with a vibrating sonority obtained first through fast, regular repetition of extremely dense chords, then by the use of tremolo. The second theme is in chorale style. After this richly developed first movement, the Introduzione (Adagio molto), deploying a wide interval over a persistent rhythm, is gradually transformed into pure expectation, until the theme of the concluding Rondo calmly emerges. This finale, having begun Allegretto moderato, will end Prestissimo: the trills that are now superimposed on other elements of the thematic material bring about a veritable metamorphosis of time and of the sonic space.

Twenty years later, after many further experiences as both man and artist, Beethoven wrote his Sonata no.32 (which, though he was unaware of the fact, would be his last), no longer conceived in a spirit of combat but in one of grace, its aim being to elevate the listener's mind and heart by enabling him genuinely, physically, to experience eternity in an instant. Composed at the same time as the Missa Solemnis (opus 123), this sonata is similarly charged with a message of lofty spirituality. In two movements only (which disconcerted the publisher, making him think the finale was missing), it opens with a Maestoso in C minor, solemn in its rhythms and tense harmonies, enigmatic in its repeated chords and dissonances, culminating in a tremolo in the very lowest register of the piano, a painful moment of tension leading into an Allegro con brio ed appassionato which unfolds like a true spiritual drama. This is followed by an 'Arietta', a designation that establishes a link between the sonata and the realm of opera, while also pointing to the Aria of Bach's Goldberg Variations. Its theme, Adagio molto semplice e cantabile, a sort of chorale inciting the listener to meditation, is subjected to five variations which, though retaining the same tempo, proceed by rhythmic diminution; this creates an acceleration of the movement due to the increase in the number of notes per beat, a division eventually transformed into a simple sonic vibration produced by trills – and the variations, each of which generates its successor, are then transfigured in a moment of sheer ecstasy.

Elisabeth Brisson

Nicholas Angelich piano

Gifted with a fabulous technique, the pianist Nicholas Angelich has now achieved an overwhelming purity of sound that indisputably sets him among today's finest artists. By the age of twelve he had already sight-read a vast repertoire, and his exceptional talents prompted him to pursue his explorations with eminent masters of his instrument: he entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, where he won Premiers Prix in piano, chamber music and accompaniment. During the years that followed he was able successfully to test this training in the rigorous atmosphere of the international competition circuit. Just recently, he added a further distinction to his collection with the Young Talent prize of the Ruhr Klavierfestival, under the patronage of Leon Fleisher. It is no surprise that the foremost concert halls both in France and abroad regularly open their doors to him.

Nicholas Angelich is especially inspired by the music of the twentieth century, and has worked alongside and under the direction of Messiaen, Boulez and Stockhausen, as well as performing the music of Éric Tanguy and giving the premiere of Pierre Henry's Concerto sans orchestre pour piano. He has also participated in the recent cycles of Beethoven's piano sonatas given in different countries, and has several times played Liszt's complete *Années de Pèlerinage* in the course of a single evening. After making his debut with the New York Philharmonic and Kurt Masur in 2003, he continued his collaboration with this conductor and the Orchestre National de France with performances of the Piano Concerto no.2 of Brahms in Japan in April 2004. His recordings – Rachmaninoff's *Études-Tableaux* and Brahms's two Viola Sonatas opus 120 in the 'Nouveaux Interprètes' series on Harmonia Mundi, a Ravel recital (*Lyrinx*), a complete *Années de Pèlerinage* (Mirare) which among other awards won a 'Choc' of the Year from *Le Monde de la Musique*, and the Brahms Piano Trios (*Virgin*) with Renaud and Gautier Capuçon – offer a faithful reflection of the qualities of this loner who is nonetheless much admired by his peers.

Beethovens Klaviersonaten Opus 53, Opus 26, Opus 111

Opus 53, Nr. 21 *Klaviersonate* in C-Dur, im Winter 1803/1804 komponiert, 1805 in Wien erschienen, Graf Waldstein gewidmet
Allegro con brio, 4/4, C-Dur
Introduzione. Adagio molto, 6/8, F-Dur
Rondo. Allegretto moderato, 2/4, C-Dur

Opus 26, Nr. 12 *Klaviersonate* in As-Dur, 1800/01 komponiert, im März 1802 in Wien erschienen, Fürst Karl von Lichnowsky gewidmet
Andante con variazioni, 3/8, As-Dur
Scherzo. Allegro molto, 3/4, As-Dur
Marcia funebre "Sulla morte d'un Eroe", 4/4, as-Moll
Allegro, 2/4, As-Dur

Opus 111, Nr. 32 *Klaviersonate* in c-Moll, 1822 komponiert, 1823 in Paris erschienen, Erzherzog Rudolph gewidmet.
Maestoso, 4/4, c-Moll / (Takt 17), Allegro con brio ed appassionato, 4/4, c-Moll
Arietta. Adagio molto semplice e cantabile, 9/16, C-Dur

Jede dieser drei zu verschiedenen Zeitpunkten entstandenen Sonaten ist eine neue Antwort Beethovens (1770-1827) auf die Frage nach der Form einer Sonate, wie sie sich damals als Gattung durchsetzte (d.h. ein Instrumentalstück aus drei oder vier Sätzen: der erste in einem raschen Tempo auf der Auflösung von Spannungselementen beruhend, der zweite eher langsam in der Form ABA, der dritte ein Tanz, Menuett oder Scherzo, und das rasche Finale meist aus Refrain und Couplets bestehend). Mit dem Ergebnis, dass keine der drei Sonaten dem „Modell“ entspricht; ein Modell, das Beethoven ohnehin für jedes Werk im Hinblick auf seine expressiven Anforderungen neu interpretierte.

Beethoven ist gerade dreißig Jahre alt als er seine zwölfte Klaviersonate schreibt und hat bereits eine beträchtliche Erfahrung als Komponist. Auch wenn die „Kenner“ seine „Suche nach Originalität um jeden Preis“ kritisieren, wird sein Genie erkannt und in Wien genießt er die Unterstützung von Aristokratie und Verlegern. In seiner Musik zögert er nicht, die Zuhörer immer wieder zu erstaunen oder gar in die Irre zu führen: so verwandelt er zum Beispiel das intime Genre der Klaviersonate (Opus 26) in eine Revolutionsmusik, die direkt auf die französische Revolution hinweist. Und zwar indem er einen „Trauermarsch“, dieses in Frankreich während der Revolution verherrlichte Genre, in die Sonate integriert. Ebenso ungewöhnlich ist die Gesamtstruktur der Sonate, die weniger als Folge von Sätzen, sondern als Folge von musikalischen Gattungen gedacht ist. Sie beginnt mit einem Thema und Variationen in einem gemäßigten Andante, also dem Satz, der normalerweise an dritter Stelle zu erwarten ist. Der folgende Trauermarsch ersetzt den erwarteten langsamen Satz und ein rasches Rondo in der Art

eines Perpetuum mobile beschließt dieses Wechselbad der Gefühle, das aus einer andächtigen Stimmung mit Ungestüm in tiefstes Leid übergeht und in der Verherrlichung einer unzerstörbaren Vitalität endet, ganz im Zeichen eines Heldenkultes, was als deutlicher Hinweis an die französische Revolution verstanden werden kann.

Heldentum in schweren Zeiten ist für Beethoven in diesem Lebensabschnitt nicht nur Inspirationsquelle, sondern notwendige Lebenshaltung: der Musiker sieht sich dem Unerträglichen gegenüber, die baldige völlige Taubheit ist unabwendbare Tatsache. Sein revolutionärer Elan kommt in seinen Kompositionen zum Ausdruck indem er die Grenzen des Erlaubten sprengt, um das „Unerhörte“ zu schaffen. Die Idee, die der „Sonata Grande“ (Opus 53) zu Grunde liegt, bezieht die Revolution bis ins Material mit ein und dem durch die besonderen Harmonien geschaffenen Timbre kommt eine zentrale Funktion zu. Die sehr lange Sonate besteht aus nur zwei Sätzen; dem Finale geht eine Introduziona voran, wie eine Atempause zwischen zwei Momenten, wo pure Energie in den Raum geschleudert wird. Das Allegro con brio besteht aus zwei kontrastierenden Themen: im ersten entsteht eine sonore Vibration erst durch die rasche und regelmäßige Wiederholung von sehr dichten Akkorden und dann durch Tremoli. Das zweite Thema ist im Stil eines Chorals. Auf den feurigen Kopfsatz folgt die Introduziona „Adagio molto“: das kurze ruhige Zwischenspiel baut eine Spannung auf, aus der zuerst sehr langsam das Thema des Rondo finale hervorgeht. Dieses Rondo beginnt mit Allegretto moderato und endet Prestissimo: dank der phantastischen Effekte dieses Satzes (mehrstimmige Triller, gebrochene Sechzehntelakkorde in der rechten und im Pedal gehaltenen Grundtöne der linken Hand) erleben wir eine regelrechte Metamorphose von Zeit und Klangraum.

Zwanzig Jahre später und um einige künstlerischen und menschlichen Erfahrungen reicher komponierte Beethoven seine zweiunddreißigste Klaviersonate – es sollte seine letzte sein. Die Zeiten von Kampf und Revolution sind nun vorbei, er schreibt fortan in einem Zustand der Gnade, seine Musik möchte Geist und Herz der Zuhörer erheben, damit sie am eigenen Leibe die Ewigkeit im Augenblick erfahren. Die Sonate entstand zur selben Zeit wie die Missa Solemnis (Opus 123) und enthält eine höchst geistige Botschaft. Die zwei Sätze – was übrigens den Verleger verwirrte, der das Finale verloren glaubte – verlaufen wie ein eigentliches spirituelles Drama: der erste beginnt mit einem Maestoso in c-Moll, feierlich durch die Rhythmen und gespannten Akkorde und gleichzeitig rätselhaft durch die wiederholten Akkorde, die Dissonanzen, die in einem sehr tiefen Tremolo enden. Diese schmerzliche Spannung führt dann in ein Allegro con brio ed appassionato über. Es folgt eine „Arietta“, die mit ihrer Überschrift eine Verbindung zur Opernwelt schafft und gleichzeitig auf die Aria von Bachs Goldberg Variationen hinweist: das choralartige Thema, Adagio molto semplice e cantabile, lädt zu andächtiger Sammlung ein; es ist gefolgt von vier Variationen, die immer im selben Tempo rhythmisch vermindert werden, was durch die wachsende Zahl Noten pro Takt zu einer Beschleunigung führt und schließlich durch Triller in einfache sonore Vibration verwandelt wird – die Variationen gehen eine aus der anderen hervor und verklären sich in einem Moment purer Ekstase.

Elisabeth Brisson

Nicholas Angelich Klavier

Mit seiner fabelhaften Technik und umwerfenden Klangreinheit zählt der Pianist Nicholas Angelich heute zweifelsohne zu den größten Interpreten der Gegenwart. Bereits im Alter von zwölf Jahren beherrschte er ein breites Repertoire und sein außergewöhnliches Talent führte ihn zu den großen Meistern: er trat in das CNSM von Paris ein, wo er drei erste Preise in Klavier, Kammermusik und Begleitung erhielt. In den folgenden Jahren erntete er die Früchte seiner musikalischen Ausbildung mit den besten Plätzen in renommierten internationalen Wettbewerben. Kürzlich gewann er unter dem Patronat von Leon Fleisher den Preis junger Talente am Ruhr Klavierfestival. Es ist daher nicht weiter erstaunlich, dass sich ihm in Frankreich und in der ganzen Welt die Türen zu den größten Konzertsälen öffnen.

Eine besondere Vorliebe zur Musik des 20. Jahrhunderts brachte ihm die Zusammenarbeit mit Messiaen, Boulez und Stockhausen, er spielt Musik von Éric Tanguy sowie die Uraufführung des Concerto sans orchestre pour piano von Pierre Henry. Er wirkte auch in der Gesamtauführung der Beethovensonaten in mehreren Ländern mit und spielte mehrmals an einem Konzertabend die gesamten *Années de Pèlerinage* von Liszt. Nach seinem Debüt 2003 mit dem New York Philharmonic Orchestra und Kurt Masur führte er die Zusammenarbeit mit Masur und dem Orchestre National de France fort und spielte das Zweite Klavierkonzert von Brahms in Japan im April 2004. Seine Aufnahmen der *Études-Tableaux* von Rachmaninow und zwei Sonaten Opus 120 in der Sammlung "Nouveaux Interprètes" (Harmonia Mundi), ein Rezital Ravel (Lyrinx), eine Gesamteinspielung der *Années de Pèlerinage* (Mirare), die unter anderem mit einem „Choc de l'Année du Monde de la Musique“ ausgezeichnet wurden, und den Brahms Trios (Virgin) mit Renaud und Gautier Capuçon sind nur einige Beispiele des eigenständigen Talents dieses gesuchten Kammermusikpartners.

internationalen Wettbewerben. Kürzlich gewann er unter dem Patronat von Leon Fleisher den Preis junger Talente am Ruhr Klavierfestival. Es ist daher nicht weiter erstaunlich, dass sich ihm in Frankreich und in der ganzen Welt die Türen zu den größten Konzertsälen öffnen.

Eine besondere Vorliebe zur Musik des 20. Jahrhunderts brachte ihm die Zusammenarbeit mit Messiaen, Boulez und Stockhausen, er spielt Musik von Éric Tanguy sowie die Uraufführung des Concerto sans orchestre pour piano von Pierre Henry. Er wirkte auch in der Gesamtauführung der Beethovensonaten in mehreren Ländern mit und spielte mehrmals an einem Konzertabend die gesamten *Années de Pèlerinage* von Liszt. Nach seinem Debüt 2003 mit dem New York Philharmonic Orchestra und Kurt Masur führte er die Zusammenarbeit mit Masur und dem Orchestre National de France fort und spielte das Zweite Klavierkonzert von Brahms in Japan im April 2004. Seine Aufnahmen der *Études-Tableaux* von Rachmaninow und zwei Sonaten Opus 120 in der Sammlung "Nouveaux Interprètes" (Harmonia Mundi), ein Rezital Ravel (Lyrinx), eine Gesamteinspielung der *Années de Pèlerinage* (Mirare), die unter anderem mit einem „Choc de l'Année du Monde de la Musique“ ausgezeichnet wurden, und den Brahms Trios (Virgin) mit Renaud und Gautier Capuçon sind nur einige Beispiele des eigenständigen Talents dieses gesuchten Kammermusikpartners.



Enregistrement réalisé dans l'auditorium de la Maison de la Culture de Grenoble en janvier 2005 par Frédéric Briant (Musica Numeris Belgique) et Etienne Collard / Conception et suivi artistique : François-René Martin et René Martin / Montage et Prémastering : Frédéric Briant (Musica Numeris Belgique) / Piano Steinway : Auday Musiques (Nîmes) / Accordeur : Joel Jobé / Design : LMY&R Portfolio / Photographies : © Vincent Garnier / Tableau : "Ludwig van Beethoven", peinture à l'huile de W.J. Mähler, 1815 © Beethovenhaus Bonn - Fabriqué par Sony DADC Austria / © et © MIRARE , MIR 003

www.mirare.fr