

A close-up portrait of pianist Christian Leotta. He has dark, wavy hair and is looking directly at the camera with a slight, thoughtful expression. His right hand is raised to his face, with his fingers resting against his cheek. He is wearing a dark, high-collared turtleneck sweater under a dark jacket. The background is dark and out of focus.

BEETHOVEN
Piano Sonatas

CHRISTIAN LEOTTA

Volume 5

Op. 27 No. 2 "Moonlight" | Op. 2 No. 2

Op. 31 No. 1 | Op. 10 No. 2 |

Op. 31 No. 3 | Op. 54 | Op. 101

ACD2 2490

2 CD

ATMA Classique

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

PIANO SONATAS

CD 1 **Piano Sonata No. 14 in C sharp minor, Op. 27 No. 2 "Moonlight"** [16:54]

do dièse mineur | do diesis minore

- 1 I. Adagio sostenuto [6:51]
- 2 II. Allegretto [2:35]
- 3 III. Presto agitato [7:28]

Piano Sonata No. 2 in A major, Op. 2 No. 2 [30:17]

la majeur | la maggiore

- 4 I. Allegro vivace [11:01]
- 5 II. Largo appassionato [8:00]
- 6 III. Scherzo. Allegretto [3:51]
- 7 IV. Rondo. Grazioso [7:25]

Piano Sonata No. 16 in G major, Op. 31 No. 1 [26:00]

sol majeur | sol maggiore

- 8 I. Allegro vivace [7:06]
- 9 II. Adagio grazioso [11:58]
- 10 III. Rondo. Allegretto [6:56]

CD 2 **Piano Sonata No. 6 in F major, Op. 10 No. 2** [17:49]

fa majeur | fa maggiore

- 1 I. Allegro [9:02]
- 2 II. Allegretto [4:50]
- 3 III. Presto [3:57]

Piano Sonata No. 18 in E flat major, Op. 31 No. 3 [25:30]

mi bémol majeur | mi bemolle maggiore

- 4 I. Allegro [9:36]
- 5 II. Scherzo. Allegretto vivace [5:54]
- 6 III. Menuetto. Moderato grazioso [5:02]
- 7 IV. Presto con fuoco [4:58]

Piano Sonata No. 22 in F major, Op. 54 [12:30]

fa majeur | fa maggiore

- 8 I. In Tempo d'un Menuetto [5:27]
- 9 II. Allegretto [7:03]

Piano Sonata No. 28 in A major, Op. 101 [23:14]

la majeur | la maggiore

- 10 I. Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung. Allegretto, ma non troppo [5:17]
- 11 II. Lebhaft. Marschmäßig. Vivace alla Marcia [6:15]
- 12 III. Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto [3:47]
- 13 IV. Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit. Allegro [7:55]

CHRISTIAN LEOTTA
PIANO

Sonata Op. 27, No. 2 in C sharp minor is popularly known as the Moonlight Sonata. It was given this name not by Beethoven, but by Ludwig Rallstab, a poet who knew the composer well. Its title *Quasi una fantasia* is, however, quite authentic. Beethoven did not so name it because it begins with a slow movement (which was not so unusual), but because of this movement's improvisatory character; its form does not seem to follow any pre-established scheme. It is to this Adagio, which must be played "without damper pedal and with the greatest delicacy," that the sonata clearly owes its immense popularity. Two centuries after its composition, its fascinating sonority continues to captivate.

The second movement, Allegretto, is like a scherzo in playfulness and like a minuet in elegance. Some commentators see in it a portrait of Giulietta Guicciardi, with whom Beethoven became besotted during the summer of 1801, and to whom he dedicated the work.

The finale, marked Presto agitato, is both the work's longest movement and most conventional in form; it adopts the sonata scheme of three themes. In sharp contrast with the delicate initial movement, it still surprises listeners today with its passion and ferocity.

Sonata Op. 2, No. 2 was composed in 1799 and dedicated to Joseph Haydn. In the luminous key of A major and radiating sheer joy, it is the very antithesis of the preceding sonata in this opus, no. 1, a somber and dolorous work in the tormented key of F minor. Though No. 2 has numerous Haydnesque traits and draws particularly from Haydn's symphonies, Beethoven's distinctive and original personality asserts itself in several ways.

The initial Allegro vivace adopts sonata form. A first theme, energetic and very diatonic, is opposed to an expressive, more melodic, and more chromatic second theme. The development is characterized by very bold modulations, allowing Beethoven to illuminate each of these themes in new and unexpected ways.

The second movement, a Largo appassionato, is constructed on a hymn-like melody accompanied by a staccato bass. The writing here has often been compared to that of Haydn's string quartets. After a central section, in which the hymn gives place to a duo between soprano and tenor, the first part returns, modified, and then the movement ends with a long coda in which the hymn bursts out fortissimo before returning to the initial gentle nuances.

For the third movement, Sonata Op. 2, No. 1 has a minuet. In No. 2 this is replaced by a scherzo, whose central trio has the robust and vigorous character of a Ländler.

The final movement, Rondo grazioso, is in typical rondo form. Theme A, the refrain, is casual in character, and alternates with a contrasting theme B, which is based on chains of sixteenth notes. In the middle of the movement there is an episode in a minor key (C minor) marked by a very energetic rhythm.

The set of three sonatas that comprise Opus 31 were composed in 1801-1802. Beethoven first composed the tragic No. 2 in D minor, it seems, then No. 1 in G major and No. 3 in E flat major. All three inaugurate what Charles Rosen, the expert on the classical style, called Beethoven's "years of maturity."

Right from the start of the initial sonata-form Allegro vivace of Op 31, No. 1, Beethoven uses a surprising effect. The right hand systematically plays out of sync with the left hand during the first nine bars. For the second theme, which sounds like a popular dance, Beethoven modulates not to the dominant but rather to the mediant (the third; B in this case), which has the effect of greatly enhancing the harmonic tension between the two themes. As well, the indecision between the minor and major modes at the end of the exposition already foreshadows Schubert.

In the second movement, *Adagio grazioso*, the serenade-like theme is supported by guitar-like pizzicato accompaniment. After a more central section that is solemn in tone the main theme re-appears, this time newly illuminated and very beautiful.

The final Rondo is based on a folksong-like theme and enriched by a rustic sounding second theme. After a virtuosic central development, the movement ends with a long coda that twice slows the movement to an *adagio* before ending in a whirling *presto* based on the first four notes of the principal theme.

Sonata in F major, Op. 10, No. 2 was the second of the set of three that Beethoven composed between 1796 and 1798. In it one can detect such Haydnesque traits as the rhythmic structure of the outer movements and the overall spirit of positivity and good humor. But Beethoven's personality is expressed here too, notably in the particularly virile accents and bold modulations.

The initial *Allegro* comprises a first theme with two very short motifs followed by a beautiful ascending *cantabile* phrase. Surely the most surprising feature of this movement is a "false" recapitulation, which proceeds for 12 measures in the distant key of D major before Beethoven corrects the situation by returning to the orthodox tonality.

Rather than being slow, the second movement is a minuet marked *allegretto*. Its key, F minor, gives it a dark mood to contrast with the brightness of the outer movements. With its rich sonority the central trio, in D flat major, already anticipates Schubert. Beethoven follows this with a reprise of the minuet in which the right hand is almost always a half beat behind the left, and all of which has to be played *rubato*.

Though the finale, marked *presto*, combines several elements of fugal writing, in reality it follows sonata form; the development returns to the key of D major before a very long and varied recapitulation. This movement also includes long staccato passages on an inflexibly regular rhythm such as one finds in abundance in Mendelssohn's scherzos.

In total contrast to the second sonata of opus 3—which is in D minor, tragic, and full of pathos—the third sonata in this same set is an unequivocally optimistic work. Just as in his Eighth Symphony, for this sonata Beethoven adopts a structure of four movements, none of which is really a slow movement. The composer himself, it seems, may have suggested this sonata's nickname, *The Hunt*.

Yet, in the very first bars of the initial *Allegro*, we hear the celebrated Fate motif—three short notes followed by a long one—that we will hear again, frequently, in the Fifth Symphony. This motif also provides the basis for the first theme, in which Beethoven may have attempted to imitate the call of a quail, and plays an important role in the development.

Instead of the expected slow movement, Beethoven offers us one of his wittiest scherzos. The surprises in this particularly developed sonata-form movement are the numerous dynamic oppositions (*pianissimo* versus *fortissimo*), as well as the contrast between the right hand (very melodic) and the left hand (incessant rapid staccato figures).

The Menuetto that follows is based on a peaceful theme of great tenderness. Its tempo is relatively slow—it is marked *moderato e grazioso*—and unlike all the preceding sonatas, which have only one strong beat per measure, has three strong beats per measure. The central trio assures the desired contrast, notably by use of a tense phrase full of dissonant minor-ninth chords.

The beautifully energetic Finale is marked *presto con fuoco*. It is based on the rhythm of a tarantella, a dance which Romantic composers came to use abundantly, and in which the second beat has to be just as strong as the first. Beethoven once again has recourse to sonata form, but the recapitulation does not return to the principal tonality until the very last moment, just before a brilliant coda requiring acrobatic hand crossings of the pianist.

In the corpus of Beethoven sonatas, Opus 54 constitutes a veritable enigma. Situated between two admired masterpieces, the Waldstein (Op. 53) and the Appassionata (Op. 57), it was long deemed to be particularly weak and incoherent, though some commentators, such as Donald F. Tovey, defended it with conviction.

It consists of two movements. This may seem incongruous, but Haydn left many two-movement sonatas, and Beethoven returned to this structure several times, notably in his final sonata, the Op. 111. The first movement, In tempo di menuetto, offers a synthesis of rondo and variation forms. It is based on two strongly contrasted themes, the second of which, with its two-hand octaves, anticipates Liszt. The central episode is a rustic moto perpetuo.

The material of the second movement, which is marked *allegretto* and is another moto perpetuo, is boldly reduced to a minimum. The form, that of a sonata with a single theme, is one Haydn elegantly employed. The development is characterized by rich modulations, and the piece ends with a somewhat more rapid and brilliant coda.

Sonata in A major, Op. 101, unquestionably belongs to Beethoven's third and final creative period. It is the first sonata specifically designated by the composer as being for the *Hammerklavier* (the piano). Music historians usually see in this sonata an anticipation of the great cyclic forms of the Romantic era, in which one or several themes reappear in several movements of a work.

The mood is set right away by the first movement, an exquisite miniature which Beethoven marked as *Etwas Lebhaft und mit innigsten Empfindung* (rather lively and with the warmest feeling). Everything in this movement derives from an initial motivic and rhythmic cell which stretches out and develops in an atmosphere of meditative musing.

The second movement, *Vivace alla marcia*, almost a scherzo, is in highly marked contrast to the first. Throughout this movement, dotted rhythms recur in different registers of the piano, developing into a great and implacable progression full of harmonic dislocations and emphatic modulations. The central trio, markedly calmer, plunges us, once again, into the contemplative mood of the first movement.

The following movement, *Langsam und sehnsuchtsvoll* (Slow and longingly), is very short (20 bars), and must be played *una corda* (that is, with the soft pedal). A superb, meditative melody leads to a *non presto* cadence that recalls the theme of the first movement.

Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit (Rapidly, but not too rapidly, and with determination), the final movement, is in sonata form. It has several thematic elements, including a yodel tune and the initial main theme, which becomes the subject of a fugue in the development section. Listening to several passages of this complex piece, one has the distinct impression that Beethoven has brilliantly pushed the piano to the limits of its technical and expressive possibilities.

MICHEL VEILLEUX
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

CHRISTIAN LEOTTA

Christian Leotta has been defined by the legendary Rosalyn Tureck as “an extraordinary talent with a beautiful innate musicality”, and the great Karl Ulrich Schnabel wrote about him: “his respect of the indications of the Classical and Romantic composers is perfect and their understanding considerable”.

Christian is a native of Catania, Italy, and now lives in Como. He studied with Mario Patuzzi at Milan’s Conservatory, at the “Theo Lieven International Piano Foundation” on Lake Como and at the “Tureck Bach Research Foundation” of Oxford, England.

Appearing in Montreal in 2002, at the age of only 22, Christian Leotta is the youngest pianist since the youthful Daniel Barenboim ever to undertake a recital series encompassing the entire corpus of Beethoven’s 32 Piano Sonatas. In the meantime thirteen cycles have been successfully performed, most notably in international music capitals such as Madrid, Mexico City, Montreal, Lima, Vancouver, Venice, Quebec City and Rio de Janeiro, for which the President of the Italian Republic, Hon. Carlo Azeglio Ciampi, awarded him in 2004 with the prestigious President’s Medal.

Following the extraordinary success of his live performances of Beethoven, in 2007 ATMA Classique signed Christian Leotta to record the entire corpus of the 32 Piano Sonatas in a collection of ten CDs. The first four “Volumes” of the series, released between 2008 and 2012 and including 25 Piano Sonatas, were highly praised by the international press, which hailed Christian as “one of the most extraordinary Beethovenian interpreters of our time” (*Muzika21*, Poland), defining his complete recording of the 32 Piano Sonatas as “a major addition to other sets currently available” (*Fanfare*, USA). Crowning this success, the prestigious German music magazine *Rondo* recently wrote: “Christian Leotta possesses the very rare Beethovenian gene which enables performers to artistically penetrate the “32”... this cycle reveals us an interpreter of Beethoven who can hardly be compared to any other pianist of his generation”.

Christian’s affinity to Beethoven’s music has been unanimously recognized also thanks to “his prodigious technique used to better express the poetry of Beethoven’s music” (*The Wholenote*), to “his capability of really seizing your attention at unexpected moments” (*All Music Guide*), gaining a reputation as “a pianist of the highest order: technician, musician and interpreter all at once” (*La Presse*, Montreal).

In his recent performance of the cycle of Beethoven’s *Five Piano Concertos* and the *Choral Fantasy*, presented in Guadalajara’s stunning Degollado Theatre, Christian showed once more his ability to communicate and enthrall both audiences and critics. *El Informador* wrote: “Christian Leotta was sublime: he brought forward energy, agility, and a cascade of lyricism. In the “Andante con moto” of the *Concerto No. 4*, the performer hypnotized, literally, the audience, almost obliging the public to stop breathing, thus rendering each note eternal”.

Christian Leotta has worked with major orchestras such as the Münchner Philharmoniker, the Wiener Kammerorchester, the Italian RAI National Television Orchestra, the Milan’s Symphony Orchestra “Giuseppe Verdi”, regularly performing in important theatres and concert halls such as the Philharmonie at the Gasteig in Munich, the Konzerthaus of Vienna, the Tonhalle of Zurich, the Sala Verdi and the Auditorium of Milan, the Salle Claude-Champagne of Montreal, the Great Hall at the Bunka Kaikan Theatre of Tokyo.

Highlights of the present season include engagements as soloist and with orchestra in Italy, Europe, America and Asia and the performances of the *32 Piano Sonatas* cycle in Seoul (for the first time in Korea’s history), in Jakarta (for the first time in Indonesia’s history), in Bogota (Colombia), Messina, and Trapani (Italy).

Official website: www.christianleotta.com

La *Sonate* opus 27 n° 2 en ut dièse mineur est dite « Clair de lune ». Ce titre ne vient pas de Beethoven, mais est dû au poète Ludwig Rallstab qui connaissait bien le compositeur. Par contre, sa dénomination *Quasi una fantasia* est bien authentique. Celle-ci ne vient pas du fait qu'elle débute par un mouvement lent (ce qui n'était pas si inusité), mais plutôt du caractère improvisatoire de ce mouvement dont la forme ne semble obéir à aucun schéma préétabli. C'est évidemment à cet *adagio*, qui doit être joué « sans sourdine et avec la plus grande délicatesse », que la sonate doit son immense popularité. Sa sonorité fascinante continue, deux siècles après sa composition, à nous captiver.

Le second mouvement, *Allegretto*, tient à la fois du scherzo (par son ton badin) et du menuet (par son élégance). Certains commentateurs y ont vu un portrait psychologique de Giulietta Guicciardi dont Beethoven s'était entiché au cours de l'été 1801 et à qui l'œuvre est dédiée.

Le finale, marqué *presto agitato*, est le morceau le plus long mais aussi le plus conventionnel de l'œuvre sur le plan formel (il adopte le schéma de la sonate à trois thèmes). En contraste absolu avec la délicatesse du mouvement initial, il est d'un caractère passionné et sa férocité surprend encore l'auditeur moderne.

La *Sonate* opus 2 n° 2 fut composée en 1799 et dédiée à Joseph Haydn. Elle est écrite dans le ton lumineux de la majeur et dominée par une sorte de joie limpide, aux antipodes du caractère sombre et douloureux qui dominait la sonate précédente (la n° 1, écrite dans la tonalité tourmentée de fa mineur). L'œuvre possède de nombreux traits d'écriture haydnien, issus plus particulièrement de ses symphonies, mais la personnalité propre et originale de Beethoven s'y affirme de plusieurs manières.

L'*Allegro vivace* initial adopte la forme de la sonate. Celle-ci oppose un premier thème énergique et très diatonique à un second thème expressif plus mélodique et chromatique. Le développement se caractérise par une grande hardiesse sur le plan des modulations permettant ainsi à Beethoven de jeter des éclairages neufs et inattendus sur chacun de ces thèmes.

Le second mouvement est un *Largo appassionato* bâti sur une mélodie à caractère hymnique accompagnée d'une basse en staccato. On a souvent comparé son écriture à celle des quatuors à cordes de Haydn. Après une partie centrale où l'hymne cède la place à un duo entre soprano et ténor, la première partie revient, modifiée, puis le mouvement se conclut par une longue coda où l'hymne éclate *fortissimo* avant de revenir aux nuances douces initiales.

Alors que la *Sonate* n° 1 proposait un menuet en guise de troisième mouvement, celle-ci le remplace par un scherzo dont le trio central a le caractère robuste et vigoureux d'un Ländler.

Le *Rondo grazioso* conclusif adopte la forme typique du rondo. Le thème A (refrain), de caractère désinvolte, alterne avec un thème B contrastant basé sur des guirlandes de doubles-croches. Au centre, on retrouve un épisode en mineur (C) au rythme très énergique.

Le groupe des trois sonates formant l'opus 31 fut composé en 1801 et 1802. Il semble que Beethoven ait d'abord composé la tragique n° 2 en ré mineur, puis ensuite les n° 1 en sol majeur et n° 3 en mi bémol majeur. Toutes trois inaugurent ce que le spécialiste du style classique, Charles Rosen, appelle la période des « années de maturité » de Beethoven.

Dans l'*Allegro vivace* de forme sonate initial, Beethoven utilise dès le départ un effet surprenant : la main droite joue systématiquement de manière décalée par rapport à la main gauche pendant les neuf premières mesures. Pour le second thème, au caractère de danse populaire, Beethoven au lieu de moduler à la dominante, module plutôt dans le ton de la médiane (si) ce qui a pour effet de rendre la tension harmonique entre les deux thèmes beaucoup plus forte. Aussi, le flottement entre les modes mineur et majeur à la fin de l'exposition annonce déjà Schubert.

Dans le second mouvement, *Adagio grazioso*, le thème, aux allures de sérénade, est soutenu par un accompagnement en pizzicato qui évoque une guitare. Après une section médiane au ton plus grave, le thème principal est réexposé sous un nouvel éclairage, d'une très grande beauté.

Le Rondo final est construit sur un thème de caractère populaire enrichi d'une seconde idée de style champêtre. Après un développement central virtuose, le mouvement se termine par une longue coda qui transforme deux fois le mouvement en *Adagio*, avant de se conclure sur un *Presto* tourbillonnant basé sur les quatre premières notes du thème principal.

La Sonate en *fa* majeur, opus 10 n° 2, est la seconde du groupe de trois composé de 1796 à 1798. On peut y déceler certains traits haydniens, tant sur le plan de la structure rythmique des mouvements extérieurs que de son esprit positif et sa bonne humeur. Mais la personnalité de Beethoven s'y exprime aussi, notamment par des accents particulièrement virils et des audaces au niveau des modulations.

L'*Allegro* initial comporte un premier thème qui débute par deux motifs très courts suivis d'une belle phrase *cantabile* ascendante. Le trait le plus surprenant de ce mouvement est assurément sa « fausse réexposition » qui se déploie dans la tonalité éloignée de *ré* majeur pendant douze mesures, avant que Beethoven ne « corrige » la situation en ramenant la tonalité principale.

Le second mouvement n'est pas un mouvement lent mais un menuet marqué *allegretto*. Sa tonalité de *fa* mineur lui confère un caractère sombre qui contraste avec la clarté des mouvements extrêmes. Son trio central, en *ré* bémol majeur, est d'une sonorité riche et annonce déjà Schubert. Beethoven a réécrit ensuite la reprise du menuet pour faire en sorte que la main droite ait presque toujours un demi-temps de retard sur la gauche et a demandé à ce que le tout soit joué *rubato*.

Le finale *presto* intègre plusieurs éléments d'écriture fuguée, mais il adopte en réalité le schéma de la sonate, dont le développement ramène encore une fois la tonalité de *ré* majeur, avant une réexposition allongée et très variée. Ce mouvement comporte également de longs passages en staccatos sur un rythme uniforme et inflexible, comme on en retrouvera abondamment dans les scherzos de Mendelssohn.

En contraste total avec la Sonate opus 31 n° 2 en *ré* mineur, tragique et pleine de pathos, la Sonate n° 3 du même opus est une œuvre résolument optimiste. Exactement comme dans sa *Symphonie n° 8*, Beethoven opte pour une structure en quatre mouvements, mais qui ne laissent pas de place à un véritable mouvement lent. Il semble que Beethoven aurait suggéré d'attribuer le surnom de « La chasse » à cette sonate.

Pourtant, dès les premières mesures de l'*Allegro initial*, c'est le célèbre motif rythmique du Destin qui se fait entendre (motif composé de trois notes brèves suivie d'une longue et qu'on retrouvera abondamment dans sa *Symphonie n° 5*). Cette cellule sera également à la base du premier thème (dans lequel Beethoven aurait cherché à imiter le cri d'une caille) et jouera un rôle important dans le développement.

Au lieu du mouvement lent attendu, Beethoven nous propose un de ses scherzos les plus humoristiques. Ce mouvement particulièrement développé, qui adopte le schéma de la sonate, surprend par ses nombreuses oppositions dynamiques (*pianissimo* versus *fortissimo*) de même que le contraste entre une main droite très mélodique et une main gauche en staccatos incessants et rapides.

Le *Menuetto* qui suit est basé sur un thème paisible d'une grande tendresse. Il est de tempo relativement lent (il porte l'indication *moderato e grazioso*) et comporte trois temps forts par mesure, contrairement à tous les menuets des sonates précédentes qui n'en comportaient qu'un. Le trio central assure le contraste souhaité, notamment par le biais d'une phrase tendue qui multiplie les accords dissonants de neuvièmes mineures.

Le *Finale*, d'une belle énergie, est marqué *presto con fuoco*. Il est basé sur un rythme de tarentelle, une danse qui sera ensuite abondamment utilisée par les compositeurs romantiques et dont il importe d'accentuer tout autant le second temps que le premier. Beethoven recourt encore une fois au schéma de la sonate, mais avec une réexposition qui ne retourne à la tonalité principale qu'au dernier moment, et avant une brillante coda dans laquelle les mains du pianiste doivent se croiser de manière acrobatique.

La Sonate opus 54 constitue une véritable énigme dans le corpus des sonates de Beethoven. Située entre les deux chefs-d'œuvre admirés que sont la « Waldstein » (opus 53) et l'« Appassionata » (opus 57), elle a longtemps passé pour être particulièrement faible et incohérente, bien que certains commentateurs (dont Donald F. Tovey) aient pris sa défense avec conviction.

Elle se compose de deux mouvements, ce qui peut sembler incongru. Pourtant, Haydn a laissé de nombreuses sonates en deux mouvements et Beethoven reviendra à cette structure à plusieurs reprises (notamment dans son ultime sonate, l'opus 111). Le premier mouvement, *In tempo di menuetto*, propose une synthèse de rondo et de variations. Il est basé sur deux idées extrêmement contrastées, dont la seconde, avec ses octaves aux deux mains, annonce Liszt. L'épisode central est un mouvement perpétuel de caractère rustique.

Le second mouvement, marqué *allegretto*, est lui aussi un mouvement perpétuel, dont le matériau est audacieusement réduit au minimum. La forme est celle de la sonate à un seul thème (également pratiquée par Haydn). Le développement est caractérisé par de riches modulations, et le morceau se termine par une coda au tempo plus rapide et de caractère brillant.

La Sonate en *la* majeur opus 101 appartient sans équivoque à la troisième et ultime période créatrice de Beethoven. Rappelons qu'il s'agit de la première sonate spécifiquement désignée par le compositeur « pour le clavier à marteaux », (*Hammerklavier*) c'est-à-dire le *pianoforte*. Les historiens de la musique y voient habituellement la préfiguration des grandes formes cycliques de l'époque romantique (ces œuvres dans lesquels un ou des thèmes reviennent d'un mouvement à l'autre).

Le premier mouvement, indiqué par Beethoven « pas trop vif et dans le sentiment le plus intime », est une exquise miniature qui d'emblée donne le ton. Tout y est issu d'une cellule motivique et rythmique initiale qui s'étire ensuite et se développe dans une atmosphère de rêverie méditative.

Le deuxième mouvement *Vivace alla marcia* est proche d'un scherzo et offre un contraste très marqué avec le premier. On y retrouve en permanence des rythmes pointés se développant aux différents registres du piano et dessinant une grande progression implacable multipliant les instabilités et les modulations appuyées. Le trio central est nettement plus calme et nous replonge dans l'atmosphère contemplative du premier mouvement.

Le mouvement « lent et plein de désir » qui suit est très court (vingt mesures), et doit être joué *una corda* (c'est-à-dire avec la pédale douce). Il développe une superbe mélodie de caractère méditatif avant qu'une cadence *non presto* ne rappelle le thème du premier mouvement.

Le final « rapide, mais pas trop, et avec résolution » est de forme sonate. Il comporte plusieurs éléments thématiques, dont un charmant motif de jodel et un thème initial et principal, qui sera traité sous forme de fugue dans le développement. Au cours de plusieurs passages de ce morceau complexe, l'auditeur a nettement l'impression que Beethoven a poussé brillamment le piano aux limites de ses possibilités techniques et expressives.

MICHEL VEILLEUX

CHRISTIAN LEOTTA

À propos de Christian Leotta, la pianiste légendaire Rosalyn Tureck affirmait que le jeune pianiste possédait un « talent extraordinaire faisant preuve d'une belle inventivité musicale innée ». Dans un même ordre d'idées, le grand Karl Ülrich Schnabel soulignait chez Leotta « son parfait respect des indications des compositeurs classiques et romantiques » et sa « très grande compréhension » de leurs œuvres.

Christian Leotta est né à Catane et vit actuellement à Côme, en Italie. Il a étudié au Conservatoire de Milan avec le pianiste et pédagogue Mario Patuzzi puis dans de grandes académies comme la Fondation internationale Theo Lieven pour le piano, au lac de Côme, et la Fondation Tureck de recherche sur Bach, à Oxford, en Angleterre.

À Montréal en 2002, alors qu'il n'avait que 22 ans, Christian Leotta est devenu le plus jeune pianiste depuis Daniel Barenboim à entreprendre l'exécution de l'intégrale des 32 sonates pour piano de Beethoven en une même série de récitals donnés en moins d'un mois. À la suite de cet événement déterminant, monsieur Leotta a présenté 13 fois ce cycle complet avec beaucoup de succès dans de grands centres musicaux dont Madrid, Mexico, Montréal, Lima, Vancouver, Venise, Québec et Rio de Janeiro. Pour couronner ses prestations, le président de la République italienne, M. Carlo Azeglio Ciampi, lui a décerné la prestigieuse Médaille du Président en 2004.

À la suite du succès extraordinaire obtenu lors de l'interprétation de ces intégrales beethoveniennes, en 2007, ATMA Classique fait signer un contrat à Christian Leotta pour la parution de l'intégrale des 32 sonates pour piano de Beethoven. Les quatre premiers volumes de la série comprenaient 25 sonates, parus entre 2008 et 2012, et lui ont valu l'éloge de la critique internationale; il a été consacré comme « l'un des plus extraordinaires interprètes beethoveniens de notre temps » (*Muzika21*, Pologne), et a souligné que ce cycle complet, une fois l'entreprise achevée, constituera « une contribution majeure parmi les enregistrements existants » (*Fanfare*, États-Unis). Couronnant ce succès, le prestigieux magazine allemand *Rondo* a récemment écrit : Christian Leotta possède ce très rare gène beethovenien qui permet aux interprètes d'entrer artistiquement dans l'univers des « 32 sonates »... ce cycle nous révèle un interprète de Beethoven qui ne peut être comparé à aucun autre pianiste de sa génération.

Les affinités de Christian Leotta pour la musique de Beethoven a été reconnue à l'unanimité: on a souligné « sa technique prodigieuse servant à exprimer de la meilleure façon la poésie de la musique de Beethoven » (*The Wholenote*, Canada), ainsi que « sa capacité à capter l'attention là où ne l'on s'y attend pas » (*All Music Guide*, États-Unis), ce qui lui a valu acquérir la réputation d'« un pianiste de première force – technicien, musicien et interprète, tout à la fois » (*La Presse*, Montréal).

Dans une prestation récente du cycle de cinq concertos pour piano et de la *Fantaisie chorale* de Beethoven, présentée au magnifique théâtre Degollado de Guadalajara, Christian Leotta a démontré une fois de plus sa capacité à communiquer et à séduire le public et les critiques. Dans *l'El Informador*, on pouvait lire : « Christian Leotta a été sublime: il a déployé de l'énergie, de l'agilité, et une cascade de lyrisme... Dans *l'Andante con moto* du *Concerto n° 4*, l'interprète a, littéralement hypnotisé l'auditoire, obligeant presque le public à arrêter de respirer, rendant ainsi chaque note éternelle ».

Christian Leotta a travaillé avec de grands orchestres comme le Münchner Philharmoniker, le Wiener Kammerorchester, l'Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI Radiotelevisione Italiana, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, tout en étant présent régulièrement dans d'importants théâtres et de prestigieuses salles de concerts, comme la Philharmonie au Gasteig à Munich, le Konzerthaus de Vienne, la Tonhalle de Zürich, la Scala Verdi et l'Auditorium de Milan, la salle Claude-Champagne à Montréal et le Grand Hall du Théâtre Bunka Kaikan de Tokyo.

Un survol de la présente saison de concerts de M. Leotta comprend des engagements à titre de soliste et avec des orchestres en Italie, en Europe, en Amérique et en Asie, des concerts avec le Bayerische Rundfunk Orchester et l'Orchestre symphonique de Munich. L'interprétation du cycle complet des 32 sonates pour piano de Beethoven à Séoul (pour la première fois dans l'histoire de la Corée), à Jakarta (pour la première fois dans l'histoire de l'Indonésie), à Bogota en juin (Colombie) et en décembre à Messine et Trapani (Italie).

Site web officiel : www.christianleotta.com

La Sonata in do diesis minore opera 27 numero 2 è conosciuta come al “Chiaro di luna”. Questo titolo non le è stato dato da Beethoven, ma dal poeta Ludwig Rallstab, che conosceva bene il compositore. Al contrario, la denominazione *Quasi una fantasia* è sicuramente originale. Questa non deriva dal fatto che il brano cominci con un movimento lento (cosa non del tutto insolita), ma piuttosto dal carattere di improvvisazione del primo tempo, la cui la forma non sembra obbedire a nessuno schema prestabilito. Senza dubbio, la sonata deve la sua straordinaria popolarità a questo *Adagio*, che deve essere eseguito “*delicatamente e senza sordino*”. La sua sonorità affascinante, a due secoli di distanza dalla composizione del pezzo, continua a conquistarci.

Il secondo movimento, un *Allegretto*, ha nello stesso tempo il carattere di uno scherzo (per il tono giocoso) e di un minuetto (per l’eleganza). Alcuni musicologi vi hanno scorto un ritratto psicologico di Giulietta Guicciardi, della quale Beethoven si era invaghito nel corso dell’anno 1801 e alla quale l’opera è dedicata.

Il finale, un *Presto agitato*, è la parte più lunga, ma anche la più convenzionale dell’opera da un punto di vista formale (Beethoven qui adotta lo schema di forma sonata a tre temi). In contrasto assoluto con la delicatezza del movimento iniziale, ha un carattere passionale e la sua ferocia sorprende ancora oggi l’ascoltatore moderno.

La Sonata opera 2 numero 2 fu composta nel 1799 e dedicata a Joseph Haydn. È scritta nella luminosa tonalità di la maggiore ed è dominata da un’atmosfera di gioia, contrariamente a quanto avviene nella sonata op. 2 n. 1 che la precede, scritta nella tormentata tonalità di fa minore, dal carattere cupo e dolente. L’opera possiede numerosi tratti di scrittura haydniani, ispirati in modo particolare dalle sue sinfonie, ma la personalità forte e originale di Beethoven vi si afferma in molteplici maniere. L’*Allegro vivace* iniziale è in forma sonata, contrapponendo un primo tema energetico e molto diatonico a un secondo tema espressivo, più melodico e cromatico. Lo sviluppo è caratterizzato da modulazioni di grandi arditezze, permettendo così a Beethoven di gettare nuove e inattese luci sulle possibilità espressive di ognuno di questi temi.

Il secondo movimento è un *Largo appassionato* basato su di una melodia dal carattere di un inno, accompagnata da un basso staccato. Si è spesso paragonata la sua scrittura a quella dei quartetti per archi di Haydn. Dopo una sezione centrale in cui l’inno cede il posto a un duetto tra soprano e tenore, la prima parte ritorna variata; poi il movimento si conclude con una lunga coda, dove l’inno esplode questa volta *fortissimo* prima di tornare nuovamente alle dolci sfumature iniziali.

Mentre la precedente Sonata op. 2 n. 1 propone un minuetto in guisa di terzo movimento, l’op. 2 n. 2 lo sostituisce con uno *Scherz*, di cui il trio centrale ha il carattere robusto e vigoroso di un *Ländler*.

Il *Rondo grazioso* conclusivo adotta la forma tipica del rondò. Un primo tema, dal carattere disinvolto, si alterna a un secondo tema dal carattere contrastante, basato su fioriture di semicrome. Nella sezione centrale del brano si ritrova un episodio in tonalità minore dall’incedere molto energetico.

Il gruppo delle tre sonate che formano l’opera 31 fu composto tra il 1801 e il 1802. Sembra che Beethoven abbia dapprima composto la tragica n. 2, in re minore, poi la n.1, in sol maggiore, concludendo con la n. 3, in mi bemolle maggiore. Tutte e tre inaugurano quello che il grande studioso dello stile classico Charles Rosen chiama come il periodo degli “anni della maturità” di Beethoven.

Nell’iniziale *Allegro vivace* della sonata in sol maggiore opera 31 numero 1, scritto in forma sonata, Beethoven utilizza fin dall’inizio un effetto sorprendente: la mano destra anticipa sistematicamente il suono della mano sinistra nelle prime nove battute. Per il secondo tema, dal carattere di danza popolare, alla consueta modulazione nella tonalità di dominante Beethoven preferisce piuttosto quella della mediana (si maggiore), fatto che aumenta la tensione armonica tra i due temi molto significativamente. Al termine dell’esposizione, l’ondeggiare tra il modo minore e quello maggiore annunzia Schubert.

Nel secondo movimento, un *Adagio grazioso*, il tema dallo stile di una serenata è sostenuto da un accompagnamento staccato della mano sinistra, che ricorda il pizzicato di una chitarra. Dopo una sezione centrale dal tono più grave, il tema principale è riesposto sotto una nuova luce, di straordinaria bellezza.

Il *Rondo* finale si basa su di un tema dal carattere popolare, arricchito da una seconda idea di stile campestre. Dopo un virtuosistico sviluppo centrale, il movimento finisce con una lunga coda che trasforma due volte il tempo, prima in *Adagio*, poi in un turbinoso *Presto*, basato sulle prime quattro note del tema principale.

La Sonata in fa maggiore opera 10 numero 2 è la seconda del gruppo delle tre composte dal 1796 al 1798 che formano l'op. 10. In essa vi si possono notare alcuni tratti haydniani, sia per le strutture ritmiche dei movimenti di inizio e di chiusura, sia per il suo spirito positivo e per il suo buonumore. La personalità di Beethoven, in ogni caso, anche qui si esprime fortemente, specialmente grazie agli accenti particolarmente virili e alle audaci modulazioni.

L'*Allegro* iniziale è formato da un primo tema che inizia con due motivi molto brevi, seguiti da una bellissima frase cantabile ascendente. L'aspetto formale più sorprendente di questo movimento è sicuramente quello della "falsa ripresa" che si dispiega nella tonalità lontana di re maggiore per dodici misure, prima che Beethoven non "corregga" la situazione ritornando alla tonalità principale di fa maggiore.

Il secondo movimento non è un tempo lento bensì un minuetto, marcato *Allegretto*. La tonalità di fa minore gli conferisce un carattere cupo che contrasta con la luminosità dei movimenti estremi. Il suo trio centrale, in re bemolle maggiore, è caratterizzato da una meravigliosa sonorità, presagendo tratti tipici di Schubert. Nella successiva ripresa del minuetto, Beethoven ha fatto in modo che la mano destra sia quasi sempre mezza battuta in ritardo rispetto alla sinistra.

Il finale, marcato *Presto*, integra molti elementi di scrittura fugata, ma adotta in realtà lo schema di forma sonata, il cui sviluppo riporta ancora una volta l'inconsueta tonalità di re maggiore, prima di una ripresa lunga e molto variata. Questo movimento contiene diversi

passaggi da suonare staccato su di un ritmo uniforme e inflessibile, tipici della scrittura presente nei futuri scherzi di Mendelssohn.

In totale contrasto con la Sonata in re minore opera 31 n. 2, tragica e colma di pathos, la Sonata opera 31 numero 3 è una composizione risolutamente ottimista. Esattamente come nella sua Sinfonia n. 8, Beethoven opta per una struttura in quattro movimenti, non lasciando spazio però ad un vero tempo lento. Sembra che Beethoven stesso abbia suggerito di attribuire il soprannome di "La caccia" a questa sonata.

Eppure, fin dalle prime battute dell'*Allegro* iniziale, è il celebre motivo ritmico del destino che si fa sentire (motivo composto da tre note brevi seguite da una lunga, che si ritroverà abbondantemente nella sua Sinfonia n. 5). Questa cellula tematica sarà egualmente alla base del primo tempo (nel quale Beethoven avrebbe cercato di imitare il verso di una quaglia), giocando un ruolo importante anche nello sviluppo.

Al posto dell'atteso movimento lento, Beethoven ci propone uno *Scherzo* fra i suoi più brillanti. Questo movimento, particolarmente sviluppato e che adotta lo schema di forma sonata, sorprende per i numerosi sbalzi dinamici (dal *pianissimo* al *fortissimo*) e allo stesso tempo per il contrasto tra una mano destra melodica e una mano sinistra impegnata in un incessante e rapido staccato.

Il *Minuetto* che segue è basato su di un tema sereno e di grande tenerezza. Presenta un tempo relativamente lento (porta l'indicazione di *Moderato e grazioso*) e contiene tre tempi forti per battuta, contrariamente a tutti i minuetti delle sonate precedenti che ne contenevano soltanto uno. Il trio centrale assicura il contrasto voluto attraverso l'utilizzo di una frase molto tesa, che moltiplica gli accordi dissonanti di none minori.

Il *Finale*, di straordinaria energia, è marcato *Presto con fuoco*. Esso è basato su di un ritmo di tarantella, una danza popolare che sarà in seguito abbondantemente utilizzata dai compositori romantici, dove il tempo forte della battuta è il secondo piuttosto che il primo. Beethoven qui ricorre ancora una volta allo schema di forma sonata, ma con una ripresa che ritorna alla tonalità principale soltanto alla fine del movimento e prima di una brillante coda nella quale le mani del pianista devono incrociarsi in modo acrobatico.

La Sonata opera 54 costituisce un vero e proprio enigma nel corpus delle 32 sonate di Beethoven. Trovandosi tra due capolavori assai ammirati quali la “Waldstein” (l’opera 53) e l’“Appassionata” (l’opera 57), è stata per lungo tempo considerata una composizione debole e incoerente, per quanto alcuni musicologi (tra cui Donald F. Tovey) ne abbiano preso le difese con convinzione.

Il brano è formato da due movimenti, cosa che può sembrare incongrua. Eppure, Haydn ha lasciato numerose sonate in due movimenti e Beethoven stesso ritornerà a utilizzare questa struttura a più riprese (in modo particolare nella sua ultima sonata, l’opera 111). Il primo movimento, *In tempo d’un Menuetto*, propone una sintesi formale fra rondò e variazioni. Si basa su due idee estremamente contrastanti, di cui la seconda, con le sue ottave in entrambe le mani, annunzia Liszt. L’episodio centrale è un moto perpetuo dal carattere spensierato.

Il secondo tempo, marcato *Allegretto*, è anch’esso un moto perpetuo, di cui il materiale è audacemente ridotto al minimo. Presenta lo schema di forma sonata a un solo tema (egualmente praticato da Haydn). Lo sviluppo è caratterizzato da ricche modulazioni e il pezzo si conclude con una coda dal tempo più rapido e di carattere assai brillante.

La Sonata in la maggiore opera 101 appartiene inequivocabilmente al terzo e ultimo periodo creativo di Beethoven. Ricordiamo che si tratta della prima sonata specificamente scritta dal compositore per l’“Hammerklavier”, cioè il *pianoforte*. In quest’opera, dove Beethoven stesso ha fornito indicazioni di carattere espressivo in tedesco per ogni movimento, gli storici della musica vi vedono abitualmente la prefigurazione delle grandi forme cicliche dell’epoca romantica (cioè quelle opere nelle quali uno o più temi ritornano da un movimento all’altro).

Il primo tempo, indicato da Beethoven *Etwas Lebhaft und mit innigsten Empfindung* (Non troppo rapido e con la più intima espressione), è una deliziosa miniatura che introduce subito al tono dell’opera. Il materiale tematico è generato da una cellula motivica e ritmica successivamente sviluppata e presentata in un’atmosfera riflessiva e sognante.

Il secondo movimento, *Vivace alla marcia*, somiglia a uno scherzo e offre un contrasto molto marcato con il primo tempo. Sono continuamente presenti ritmi puntati che si sviluppano nei differenti registri del pianoforte attraverso numerose ed enfatiche modulazioni armoniche. Il trio centrale è nettamente più calmo e ci riporta all’atmosfera contemplativa del primo tempo.

Il movimento successivo, *Langsam und sehnsuchtsvoll* (Lento e colmo di desiderio) è molto breve (venti misure) e deve essere eseguito su *una corda* (cioè col pedale del piano). Esso sviluppa una magnifica melodia dal carattere meditativo, alla quale segue una cadenza *non presto* che richiama il tema iniziale del primo movimento.

Il finale, *Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit* (Rapido, ma non troppo, e con risolutezza) è scritto in forma sonata. Sono presenti molti elementi tematici fra cui un’affascinante motivo di *jodel* e un tema iniziale e principale che sarà utilizzato come soggetto della fuga presente nello sviluppo. Grazie ai numerosi passaggi di straordinaria complessità di questo movimento, l’ascoltatore ha la netta impressione che Beethoven abbia brillantemente spinto il pianoforte ai limiti delle sue possibilità tecniche ed espressive.

MICHEL VEILLEUX
TRADUZIONE: MAURO DELLA TORRE

CHRISTIAN LEOTTA

Christian Leotta è stato definito dalla leggendaria Rosalyn Tureck come “uno straordinario talento con una meravigliosa musicalità innata” e il grande Karl Ulrich Schnabel ha di lui scritto: “il suo rispetto delle indicazioni dei compositori Classici e Romantici è perfetto e notevole è la loro comprensione”.

Nato a Catania, Christian Leotta ha cominciato lo studio del pianoforte all’età di sette anni. Ha studiato con Mario Patuzzi al Conservatorio “G. Verdi” di Milano, alla “Fondazione Internazionale Theo Lieven per il Pianoforte” sul lago di Como e, in Inghilterra, alla “Tureck Bach Research Foundation” di Oxford.

Presentando per la prima volta nel 2002 a Montreal, all’età di soli 22 anni, l’integrale delle 32 sonate per pianoforte di Beethoven, Christian Leotta è il più giovane pianista al mondo, da quando Daniel Barenboim eseguì il ciclo negli anni ‘60 a Tel Aviv, ad aver mai affrontato in pubblico l’eccezionale impresa musicale. Christian Leotta è stato da allora protagonista di ben tredici esecuzioni dell’integrale delle 32 sonate di Beethoven, interpretandole in Europa e in America in importanti capitali musicali internazionali quali Città del Messico, Lima, Madrid, Montreal, Rio de Janeiro, Vancouver, Venezia e Ville de Québec, per le quali nell’aprile del 2004 il Presidente della Repubblica italiana, On. Carlo Azeglio Ciampi, lo ha insignito con la sua prestigiosa Medaglia.

Grazie allo straordinario successo di pubblico e di critica delle sue esecuzioni di Beethoven, Christian Leotta firma nel 2007 un contratto in esclusiva con la prestigiosa casa discografica canadese ATMA Classique per la registrazione, in dieci CD, dell’integrale delle 32 sonate per pianoforte. I primi quattro “Volumi” della serie, pubblicati dal 2008 al 2012 e comprendenti 25 sonate, sono stati accolti con i più lusinghieri giudizi da parte della stampa specializzata internazionale, che ha descritto Christian Leotta come “uno dei più straordinari interpreti di Beethoven dei nostri tempi” (*Muzika21*, Polonia), definendo la sua registrazione dell’integrale delle 32 sonate come “un importantissimo contributo agli altri cicli fin’ora disponibili” (*Fanfare*, Stati Uniti d’America). A coronamento di questo straordinario successo, la prestigiosa rivista tedesca *Rondo* ha recentemente scritto: “Christian Leotta dimostra di possedere il rarissimo gene beethoveniano che permette di interpretare

creativamente le “32”... Questa integrale ci rivela un interprete di Beethoven che molto difficilmente può essere comparato a qualsiasi altro pianista della sua generazione”.

Le interpretazioni di Christian Leotta sono state inoltre apprezzate per “la sua tecnica prodigiosa, usata per esprimere al meglio la poesia della musica di Beethoven” (*The Wholenote*, Toronto), per “la sua capacità di sorprendere davvero l’ascoltatore in momenti inaspettati” (*All Music Guide*, Stati Uniti d’America), descrivendolo come “un pianista di altissimo livello: tecnico, musicale ed interpretativo tutti insieme” (*La Presse*, Montreal).

La sua recente esecuzione del ciclo dei 5 Concerti per pianoforte e orchestra e della Fantasia per pianoforte, coro e orchestra di Beethoven, interpretati nel 2010 nel magnifico Teatro Degollado di Guadalajara, ha una volta in più confermato le grandi doti comunicative di Christian Leotta, capaci di conquistare sia il pubblico, sia la critica. *El Informador* ha scritto: “Christian Leotta è stato sublime: ha trasmesso un’energia palpabile, unita ad una tecnica e ad un lirismo travolgenti. Nell’“Andante con moto” del Concerto n. 4, l’interprete ha ipnotizzato, letteralmente, il pubblico, quasi obbligandolo a smettere di respirare per rendere eterna ogni nota”.

Christian Leotta ha collaborato con le maggiori orchestre, quali i “Münchner Philharmoniker”, i “Wiener Kammerorchester”, l’“Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI”, l’“Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi”, suonando in prestigiose sale concertistiche, come la Philharmonie del Gasteig di Monaco di Baviera, la Konzerthaus di Vienna, la Tonhalle di Zurigo, la Sala Verdi e l’Auditorium di Milano, la Salle Claude-Champagne di Montreal, la Sala Grande del Teatro Bunka Kaikan di Tokyo.

Impegni concertistici di rilievo di Christian Leotta della corrente stagione includono recital solistici e con orchestra in Italia, Europa, America e Asia e l’esecuzione del ciclo delle 32 sonate di Beethoven a Seoul (per la prima volta nella storia della Corea) a Jakarta (per la prima volta nella storia dell’Indonesia) a Bogotà e, in Italia, a Messina e a Trapani.

Sito web ufficiale: www.christianleotta.com

THE RELEASE OF VOLUME I, II, III, AND IV OF THE COMPLETE BEETHOVEN PIANO SONATAS BY CHRISTIAN LEOTTA HAS BEEN HIGHLY ACCLAIMED BY THE INTERNATIONAL PRESS:



“Leotta hat einen unerhört ausgeprägten Sinn für die dramaturgischen Funktionen und Farbwechsel solcher Übergangsmomente, die er gelegentlich unter höchste Erwartungsspannung zu setzen vermag. ...dieses Projekt kündigt es uns doch einen Beethovenspieler an, dem in seiner Generation kaum jemand das Wasser reichen wird“. — RONDO, GERMANY (December 2012)

“Christian Leotta has a prodigious technique and an innate musicality. I admire his attention to the form and structure of each movement and his exquisite detailing. Volume 4 includes sonatas from Opp. 2, 7, 10, 28, 81a and 90 and in it Leotta has presented us with another extremely worthy CD that deserves many hearings“. — THE WHOLENOTE, CANADA (December 2012)



“Leotta is meticulousness itself, having carefully consulted every credible edition of the works, adhering to the composer’s interpretation instructions, and then laying out each piece on a modern concert piano with a fine mix of warm, elegant restraint and fiery outbursts of virtuosity. This fourth volume of sonatas is very good. Leotta’s programming mix provides a nice set of contrasting moods and structures. It builds nicely on his previous three releases, which ATMA began releasing four years ago, and bodes well for the final volume, due out next year“. — MUSICAL TORONTO, CANADA (June 2012)

“...seine intensive Beschäftigung mit Beethoven spürt man an seiner erstaunlichen Farbpalette, der Anschlag ist feinsinnig und Melodisches wird so intensiv herausgehoben, wie man es eher bei romantischen Klavierwerken erwarten würde. Seine Gestaltung reicht bis in die kleinen rhythmischen Nuancen und Akzentuierungen. Unbedingt hörenswert“. — PIANO NEWS, GERMANY (April 2012)



“I was struck by Christian Leotta’s strict adherence to Beethoven’s markings in the music. He observed every nuance of dynamics and phrasing and, especially, pedaling. He has a powerful technique that gives him the fluency and strenght on the keyboard, and his musical intelligence is compelling. ... Unquestionably, this gifted and intelligent young pianist has a great deal to offer, and his Beethoven cycle, when completed, should prove to be of estimable interest“. — FANFARE, U.S.A. (January/February 2011)



LA PRESSE INTERNATIONALE A ACCUEILLI AVEC ENTHOUSIASME LES VOLUME I, II, III ET IV DE L'INTEGRALE DES SONATES POUR PIANO DE BEETHOVEN AVEC CHRISTIAN LEOTTA :

“Une chose est sûre et certaine : malgré la présence sur le marché de nombreuses bonnes intégrales, celle-ci ne sera pas superflue. L’imagination de Leotta semble suffisamment grande pour donner à ses lectures un caractère personnel intéressant et enrichissant“. — PIZZICATO, LUXEMBOURG (October 2009)

“Christian Leotta is a masterful pianist whose Beethoven is quite special. I believe his cycle of the Sonatas (beautifully recorded on an exceptionally beautiful Steinway) will be a major addition to other sets currently available“. — THE BEETHOVEN JOURNAL, U.S.A. (Summer 2009)

“In a two-year period when we’ve heard some really distinguished Beethoven performances, this new offering by Leotta may be the best yet“. — AUDIO VIDEO CLUB OF ATLANTA, U.S.A. (May 2009)

“Leotta’s deliberation in the Rondo (of the Waldstein Sonata) yields gorgeous, alluringly blurred sonorities at the outset as he observes Beethoven’s long pedal markings, yet the extensive scales and rotary figurations run in place, moving nowhere until the Presto coda...“. — CLASSICS TODAY, U.S.A. (June 2009)

“Une féérie de teintes et la Musique qui parle d’elle-même. Que demander de plus“. — LE JOURNAL DE MONTRÉAL, CANADA (May 2009)

“...Christian Leotta is capable of really seizing your attention at unexpected moments. Few pianists have been able to bring out the strong foreshadowings of Beethoven’s middle period in this sonata (Op.26) as well as Leotta does“. — ALL MUSIC GUIDE, U.S.A. (November 2008)

“...one of the most extraordinary Beethovenian interpreters of our time... It is breathtaking to hear Leotta immersing into the world of the great composer’s masterworks in order to present it anew and to reveal it in the way he sees and perceives it through his own sensitivity, imagination, and respect for the author’s intention. The result is fascinating... I am convinced that, after recording all the sonatas, the Italian pianist will be considered one of the most extraordinary interpreters of Beethoven“. — MUZYKA21, POLAND (October 2008)

“...(Leotta) resists the many opportunities to settle for dazzling surfaces that abound in Beethoven’s writing, with his complex textures and powerful rhythms. Instead, he uses his prodigious technique to better express the poetry of Beethoven’s music. ...Leotta’s approach is muscular, with driven dynamics and tempos. With Leotta you get the intense struggling Beethoven. This is passionate music making. Details are spelled out, and the dance movements really dance...“ — WHOLENOTE, CANADA, (May 2008)

Under exclusive licence with Christian Leotta.

Sous licence exclusive avec Christian Leotta.

© 2012

Produced, Recorded and Edited by / *Réalisation, enregistrement et montage par*: **Carlos Prieto**

Salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm Québec, (Québec), Canada

August 2012 / *Août 2012*

Piano tuner / *Accordeur du piano* : **Marcel Lapointe**

Piano: **Steinway** D578182 (2007)

Graphic design / *Graphisme* : **Diane Lagacé**

Photos: **Riccardo Musacchio**

Booklet Editor / *Responsable du livret*: **Michel Ferland**