

A close-up portrait of a young man with dark, curly hair, looking slightly to the right. He is wearing a dark jacket over a white shirt. The background is a brick wall. The lighting is soft, highlighting his features.

BEETHOVEN
Piano Sonatas

CHRISTIAN LEOTTA

Op. 13 "Pathétique" | Op. 26 | Op. 57 "Appassionata"
Op. 10 No. 3 | Op. 78 | Op. 111

ACD2 2486

2 CD

ATMA *Classique*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

PIANO SONATAS

CD 1

Piano Sonata No. 8 in C minor, Op. 13 “Pathétique” [20:57]

do mineur | do minore

- 1 Grave – Allegro di molto e con brio [10:09]
- 2 Adagio cantabile [6:17]
- 3 Rondo: Allegro [4:31]

Piano Sonata No. 12 in A flat major, Op. 26 [24:30]

la bémol majeur | la bemolle maggiore

- 4 I. Andante con variazioni [10:05]
- 5 II. Scherzo, allegro molto [3:02]
- 6 III. Marcia funebre sulla morte d’un Eroe [8:10]
- 7 IV. Allegro [3:13]

Piano Sonata No. 23 in F minor, Op. 57 “Appassionata” [27:35]

fa mineur | fa minore

- 8 I. Allegro assai [11:28]
- 9 II. Andante con moto [6:44]
- 10 III. Allegro ma non troppo – Presto [9:23]

CD 2

Piano Sonata No. 7 in D major, Op. 10 No. 3 [25:05]

rê majeur | re maggiore

- 1 I. Presto [6:54]
- 2 II. Largo e mesto [11:11]
- 3 III. Menuetto: Allegro [2:58]
- 4 IV. Rondo: Allegro [4:02]

Piano Sonata No. 24 in F sharp major, Op. 78 [10:33]

fa dièse majeur | fa diesis maggiore

- 5 I. Adagio cantabile – Allegro ma non troppo [7:30]
- 6 II. Allegro vivace [3:03]

Piano Sonata No. 32 in C minor, Op. 111 [33:36]

do mineur | do minore

- 7 I. Maestoso – Allegro con brio ed appassionato [11:00]
- 8 II. Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile [22:36]

CHRISTIAN LEOTTA
PIANO

BEETHOVEN

Sonates pour piano

Dans ses 32 sonates pour piano, Ludwig van Beethoven (1770-1827) a incontestablement ouvert la voie au piano romantique en exploitant au maximum les possibilités techniques et expressives des instruments de son temps et en proposant un style pianistique d'une très grande originalité. Ces œuvres s'échelonnent de 1794 à 1823 et témoignent parfaitement de l'évolution du génie de son auteur, depuis les sonates de jeunesse, encore redevables de Mozart, Clementi ou Dussek, jusqu'aux formes strictes et concises des derniers chefs-d'œuvre, en passant par les « expérimentations » de la période médiane.

La *Sonate n° 8*, opus 13, dite « Pathétique », fut composée en 1798 et publiée l'année suivante. On ne sait toujours pas aujourd'hui si son titre fut choisi par Beethoven ou par son éditeur, mais ce qui est sûr, c'est que Beethoven l'a approuvé et utilisé. Le terme « pathétique » renvoie ici à une notion de souffrance morale qui était très présente dans l'air du temps et à laquelle était souvent rattachée, dans le domaine musical, la tonalité d'*ut* mineur. Cette sonate est devenue immensément populaire (comme la plupart des sonates à titre d'ailleurs), mais elle n'est pas considérée comme une réussite absolue par une majorité de commentateurs beethovéniens.

Le premier mouvement, en *ut* mineur, débute par une introduction lente *Grave* d'une grande puissance dramatique, qui fera ensuite retour au

début du développement et de la coda. L'essence du mouvement semble d'ailleurs résider dans cette alternance entre le *Grave* initial et l'*Allegro molto e con brio* de forme sonate qui suit. Les tonalités mineures y dominent nettement, à tel point que Beethoven refuse l'éclairage majeur que devrait amener traditionnellement l'exposition du second thème (qui se fait ici en *mi* bémol mineur) de même que le triomphe de ce mode à la fin du morceau.

L'*Adagio cantabile* en *la* bémol majeur qui suit est habituellement considéré comme une des plus belles inspirations du jeune Beethoven. Il utilise la forme rondo la plus simple qui soit : le magnifique thème initial y est exposé à cinq reprises sans jamais être développé, en alternance avec deux épisodes contrastants.

Le finale *Allegro* conserve la forme rondo très claire du deuxième mouvement, mais retourne à la tonalité d'*ut* mineur du premier. Beethoven n'y maintient pas le sérieux des deux premiers mouvements de manière constante et il accorde au mode majeur une place beaucoup plus grande que dans le mouvement initial, surtout dans l'épisode central en *la* bémol. De plus, on sait que Beethoven jouait ce morceau avec beaucoup d'humour, même si à la toute fin, c'est la tonalité « pathétique » d'*ut* mineur qui a le dernier mot.

La *Sonate n° 12*, opus 26 est la première de trois sonates composées en 1800-1801 (les opus 26 et 27) dans lesquelles Beethoven a manifestement cherché à renouveler la forme de la sonate classique telle que pratiquée jusque-là par lui-même et ses contemporains. Elle débute par un mouvement lent auquel succède un scherzo puis une marche funèbre, et se conclut par un *allegro* dont le style d'écriture évoque la toccata. Curieusement, aucun mouvement n'adopte le schéma classique de la sonate (avec son découpage standard en exposition – développement – réexposition – coda). Certains commentateurs y ont vu une suite plutôt qu'une véritable sonate et l'unité de l'œuvre est avant tout tonale : *la* bémol est le ton principal de chacun des quatre mouvements (mineur pour la marche funèbre, majeur pour les autres morceaux).

Le premier mouvement *Andante* adopte la forme du thème et variations. Un thème de romance très schubertien est suivi de cinq variations dont aucune n'implique de changement de tempo. La troisième, par son caractère désolé, annonce la marche funèbre à venir. Le scherzo *Allegro Molto* fait preuve d'une très grande vitalité rythmique grâce à un jeu d'accentuations particulièrement sophistiqué.

La marche funèbre, qui tient lieu de troisième mouvement, a été écrite « sur la mort d'un héros ». Le rapprochement avec le mouvement correspondant de la *Symphonie* « Eroica » est inévitable, mais on doute que le héros soit ici le même Napoléon. Plusieurs passages suggèrent des sonorités d'orchestre. Il n'est pas surprenant que Beethoven en ait réalisé plus tard une orchestration et que les fanfares du monde entier s'en soient emparées pour la jouer à l'occasion de funérailles (à commencer par celles de Beethoven lui-même).

Le finale *Allegro* adopte la forme simple et limpide du rondo. Le thème principal est basé sur un mouvement perpétuel de doubles-croches à propos duquel on a souvent évoqué l'image de la pluie qui tombe après la cérémonie funèbre. Ce thème fait retour sans la moindre variation, alternant avec deux épisodes, dont un, central, dans la tonalité dramatique d'*ut* mineur.

La très célèbre et populaire *Sonate n° 23*, opus 57 fut composée entre 1804 et 1806, une période particulièrement difficile de la vie de Beethoven, tant sur le plan personnel (déception amoureuse, surdité croissante) que professionnel. Son titre d'« Appassionata » fut donné par l'éditeur Cranz en 1838, mais il ne rend pas parfaitement compte du caractère profondément tragique de l'œuvre. Considérée comme un des chefs-d'œuvre absolus des 32 sonates, elle fut pendant longtemps la préférée de Beethoven.

Le premier mouvement *Allegro assai*, dans la tonalité de *fa* mineur, se développe à partir d'un petit nombre de motifs. Parmi ces motifs, notons celui, rythmique, formé de trois notes brèves et d'une longue annonçant le fameux « thème du Destin » de la *Cinquième symphonie*. L'écriture de ce mouvement est particulièrement dense et son exposition comporte trois thèmes distincts dont le second, en *la* bémol majeur, possède la même structure rythmique que le premier. Beethoven, pour la première fois, renonce à la convention de la reprise de l'exposition et passe immédiatement au développement. Celui-ci, particulièrement vaste, met l'accent sur le thème secondaire et frappe par sa violence. Juste avant la réexposition, très orthodoxe, le motif « du Destin » se fait entendre huit fois. Le mouvement se termine par une coda très développée qui comporte une cadence extrêmement puissante.

Le deuxième mouvement, un *Andante con moto* en *ré* bémol majeur, adopte la forme de la variation. Un thème d'accords, très stable sur le plan harmonique, est exposé avant d'être soumis à trois variations. Celles-ci utilisent un registre sonore chaque fois plus élevé que le précédent. Puis le thème est repris non varié, mais avec ses phrases distribuées sur différents registres, le tout se concluant par deux accords de septième diminuée qui ont pour fonction d'assumer la transition vers le finale.

Celui-ci, un mouvement perpétuel *Allegro ma non troppo* en *fa* mineur, restaure le climat tragique et sauvage du premier mouvement. Sur le plan formel, le mouvement est une sonate à un seul thème enrichie d'éléments de rondo. Dans ses indications, Beethoven a demandé à ce que le développement et la réexposition soient répétés. La coda est un *Presto* qui propose une sorte de danse démoniaque avant que le thème initial n'amène l'œuvre à un brillant point final.

La *Sonate n° 7* est la troisième d'un ensemble de trois sonates (l'opus 10) composées entre 1796 et 1798. Ses trois mouvements rapides sont dans la tonalité de *ré* majeur, alors que le mouvement lent est en *ré* mineur.

Le premier mouvement est un *Presto* dont le thème initial débute par un motif de quatre notes descendantes et conjointes qui va constituer le matériau de base de tout le morceau. Ce motif va revenir de manière presque incessante sous des formes très diverses et cette manière qu'a Beethoven de tirer un maximum de musique à partir d'un matériau aussi minimal n'est pas sans rappeler le Bach du *Clavier bien tempéré*. L'écriture de ce mouvement de forme sonate est extrêmement rigoureuse et savante, mais la musique est dominée par un ton léger, voire même espiègle.

Le deuxième mouvement, marqué *Largo e mesto* (Large et triste) constitue le cœur de la sonate. Il est de vastes proportions et est considéré comme un des sommets de la production de jeunesse de Beethoven. Jamais le compositeur n'était allé aussi loin dans l'expression de sentiments profonds tels la mélancolie, la douleur et l'espoir. Plusieurs commentateurs ont fait un rapprochement avec le « Lacrymosa » du *Requiem* de Mozart qui possède la même tonalité ainsi que des rythmes et des intervalles assez semblables. Le passage le plus extraordinaire du mouvement est sa coda où Beethoven hisse chromatiquement la basse sur une octave entière tout en augmentant l'intensité sonore, ce qui crée un effet dramatique saisissant.

Le troisième mouvement est un menuetto *Allegro* de coupe classique qui sert de transition vers le morceau final. Son thème, au lyrisme exalté, crée un effet de détente bienvenu après les tensions du mouvement précédent.

Dans son finale, un rondo marqué *Allegro*, Beethoven choisit de construire son discours musical à partir d'un bref motif de trois notes énoncé de manière interrogative dès les premières mesures. La musique possède un caractère d'improvisation et fourmille de silences, de points d'orgue, de violents contrastes dynamiques et de surprises harmoniques. L'écriture y est d'une grande complexité, mais un humour très haydnien domine largement.

Quatre ans s'écoulèrent entre l'achèvement de l'« *Appassionata* » et la sonate suivante, la n° 24, opus 78. Cette petite *Sonate en fa dièse majeur* fut dédiée à la comtesse Therese von Brunsvik, ce qui explique l'appellation « à Thérèse » qui lui est parfois accolée. Beethoven avait pour cette œuvre brève et en deux mouvements une affection particulière.

Le premier mouvement, un *Allegro ma non troppo*, débute par quatre mesures marquées *Adagio cantabile* qui instaurent d'emblée le climat d'intimité et de confiance privée qui dominera l'œuvre entière. Il expose ensuite un thème au charme mélodique irrésistible qui est relié à un thème secondaire *dolce* par un passage rapide. Après la reprise de l'exposition, Beethoven développe très brièvement son premier thème en le faisant monter à deux reprises jusqu'au registre aigu du piano. Puis, c'est la réexposition suivie de la coda. Beethoven demande ensuite à ce que la musique soit reprise à partir du début du développement.

Le deuxième mouvement, un *Allegro vivace*, débute par un accord « dissonant » de sixte augmentée et adopte volontiers un discours musical excentrique. La forme utilisée est celle du rondo-sonate où un thème principal alterne avec deux thèmes secondaires. L'écriture pianistique fait appel à une certaine virtuosité de la part de l'exécutant (on note de nombreux croisements de mains) et joue beaucoup sur l'alternance des nuances *fortissimo* et *piano*.

L'ultime sonate pour piano de Beethoven (n° 32, opus 111) fut esquissée et composée en même temps que la précédente (l'opus 110) en 1820-1821, mais le musicien mit plus de temps à l'achever et elle ne fut publiée qu'en 1823.

La sonate comporte deux mouvements caractérisés selon le principe du contraste complémentaire, c'est donc dire que tout les oppose : le mode, le tempo, le caractère, la dynamique, la forme, la conception du temps et de la durée, etc. Il semble que Beethoven avait prévu initialement un troisième mouvement, mais lorsque le deuxième mouvement prit sa forme définitive, le compositeur renonça à ce morceau conclusif.

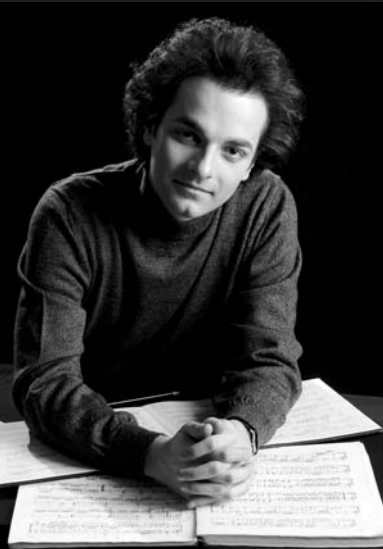
Le premier mouvement, un *Maestoso-Allegro con brio ed appassionato* en *ut* mineur, est une forme sonate enrichie d'éléments de fugue. On retrouve ces derniers dans le passage de transition entre l'énoncé des deux thèmes de l'exposition ainsi que dans le développement. Tout le morceau est dominé par des sentiments de révolte et de colère que le mouvement suivant aura pour fonction de résorber.

Celui-ci, dans la tonalité d'*ut* majeur, s'intitule « Arietta ». Il s'agit d'une sorte d'hymne en écriture de choral suivi de cinq variations qui vont naître chacune de la précédente, de plus en plus riches, et comportant des valeurs de notes de plus en plus brèves ainsi que des rythmes de plus en plus complexes. Puis le thème initial revient dans la tonalité originale, mais dans une version considérablement enrichie. Le climat général du mouvement est au recueillement et Beethoven y crée magistralement l'effet d'une suspension du temps.

Un troisième mouvement était parfaitement inutile dans la mesure où à la fin du deuxième toutes les tensions du premier ont trouvé leur plein apaisement, nous rappelant alors que si Beethoven a souvent fait montre d'originalité dans ses œuvres, il est toujours resté fidèle au principe fondamental du style classique qu'il avait hérité de Haydn et Mozart et que le grand Charles Rosen⁽¹⁾ a si bien défini : la résolution symétrique de forces opposées ou l'équilibre des extrêmes.

MICHEL VEILLEUX

(1) *LE STYLE CLASSIQUE*, GALLIMARD, 1978



CHRISTIAN LEOTTA

En Avril 2004, **Christian Leotta** a reçu la prestigieuse Médaille du Président des mains du Président de la République d'Italie, l'honorable Carlo Azeglio Ciampi, pour souligner ses interprétations des 32 Sonates de Beethoven en Europe et dans les Amériques.

Cette importante distinction, la plus haute accordée pour la reconnaissance officielle d'une telle réalisation artistique, suit une série de succès incontestés qui ont vu M. Leotta se produire en récital et avec orchestre dans son Italie natale aussi bien que dans plus de 30 pays en Europe, dans les Amériques, en Océanie et en Afrique.

Lors d'une prestation en 2002 à Montréal, alors qu'il n'avait que 22 ans, Christian Leotta est devenu le plus jeune pianiste depuis Daniel Barenboim à entreprendre en une série de récitals l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven. Depuis, il a complété avec succès dix cycles complets, dans des grands centres musicaux tels que Madrid, Mexico, Rio de Janeiro, Vancouver, Venise et Québec.

La carrière internationale de M. Leotta l'a mené dans d'importants théâtres et salles de concerts tels la Philharmonie im Gasteig de Munich, le Konzerthaus de Vienne, la Tonhalle de Zurich, le Teatro Ghione de Rome, la Sala Verdi du conservatoire de Milan et l'Auditorium de Milan, la Salle Claude-Champagne de l'Université de Montréal, le Musée des Beaux-arts du Canada à Ottawa, le Broward Center for Performing Arts en Floride, le

Murchison Performing Arts Center, le Eisemann Center for Performing Arts et le Jackson Auditorium du Texas, le Singletary Center for Performing Arts du Kentucky, la Nezahualcōyotl Hall de Mexico, la Sala Cecília Meireles de Rio de Janeiro, le Museo Isaac Fernández Blanco de Buenos Aires, la grande salle du théâtre Bunka Kaikan de Tokyo, l'Esplanade Hall de Singapour, l'Old Museum Auditorium de Brisbane, la Town Hall de Wellington et l'Acropolium de Carthage.

Mr. Leotta s'est aussi produit avec des orchestres aussi divers que le Münchner Philharmoniker, le Wiener Kammerorchester, l'Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI, l'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, le Lexington Philharmonic, le Mid-Texas Symphony et le Symphony of the Americas.

En 2000, M. Leotta fut le seul musicien classique à avoir eu l'honneur de participer au concert gala du « Jubilé mondial des artistes » à Rome, organisé par le Vatican et vu à la télévision par des millions de gens.

Christian Leotta a enregistré pour plusieurs radios et télévisions en Europe et dans les Amériques, et a fait paraître un disque fort louangé pour le prestigieux label Ermitage. En octobre 2003, HDNet (High Definition Television Production Company de Dallas, Texas) a produit un film sur Christian Leotta, comprenant des enregistrements sur le vif du *Concerto pour Piano n° 12*, K.414 de Mozart (avec Anshel Brusilow) et la *Sonate n° 29*, opus 106 « Hammerklavier » de Beethoven.

Élève de Karl Ulrich Schnabel, M. Leotta est natif de Catania, Italie où il a débuté l'étude du piano à l'âge de 7 ans. Il a poursuivi ses études au conservatoire de Milan avec Mario Patuzzi, puis à la Fondation internationale Theo Lieven pour le piano, sur le Lac de Côme, et avec Rosalyn Tureck à la Tureck Bach Research Foundation d'Oxford, ainsi qu'à la faculté de littérature et de philosophie de l'Université d'État à Milan.

Site web officiel : www.christianleotta.com



Christian Leotta autographs his first CD recording for Rosalyn Tureck. (Oxford, December 1999)
Christian Leotta signe une dédicace de son premier CD pour Rosalyn Tureck. (Oxford, décembre 1999)
Christian Leotta autografa il suo primo CD per Rosalyn Tureck. (Oxford, dicembre 1999)

Mr. Christian Leotta has taken piano lessons from me for a few years. His respect for the indications of the classical and romantic composers is perfect and their understanding considerable. The dynamic range of his playing from ~~pp~~ nearly inaudible pp to a powerful ff is impressive. I feel that I can recommend his performances warmly. Karl Ulrich Schnabel

R U S, Menaggio (Como), Italy

October 1999.

"Mr Christian Leotta has taken piano lessons from me for a few years. His respect for the indications of the classical and romantic composers is perfect and their understanding considerable. The dynamic range of his playing from nearly inaudible PP to a powerful FF is impressive. I feel that I can recommend his performances warmly."

Karl Ulrich Schnabel
Menaggio (Como), Italy
October 1999

BEETHOVEN

Piano Sonatas

In his 32 piano sonatas, Ludwig van Beethoven (1770-1827) undeniably paved the way to the Romantic piano by exploiting to the full the technical and expressive possibilities of the instruments of his day, and in developing a very original piano style. Written between 1794 and 1823, these works bear witness to the full evolution of Beethoven's genius: they range from the sonatas of his youth, when he was still indebted to Mozart, Clementi, and Dussek, through the experiments of his middle period, and up to the strict and concise forms of his final masterpieces.

Sonata No. 8 Op. 13, known as "Pathétique," was composed in 1798 and published the following year. We don't know whether it was Beethoven or his publisher who chose the title, but we do know that Beethoven both approved of, and used, this title. The word 'pathétique' here refers to the notion of moral anguish; a notion that was part of the spirit of the age, and that was often associated with the key of C minor. Though this sonata, like most sonatas with titles, became immensely popular, the majority of Beethoven commentators do not consider it a total success.

The first movement, in C minor, begins with a hugely dramatic slow introduction marked Grave. The introductory theme returns at the start of the development section and the start of the

coda. The essence of the movement seems to be the alternation between this initial Grave and the sonata-form Allegro molto e con brio that follows. Minor keys dominate throughout; Beethoven eschews both the traditional modulation to a bright major key for the entry of the second theme (which is here in E flat minor), and the triumphal use of the major at the end of the piece.

The Adagio cantabile in A flat major that follows is usually considered to be one of the young Beethoven's most inspired creations. It is in the simplest of rondo forms: the magnificent initial theme is stated five times without ever being developed, and is contrasted with two alternating episodes.

The final Allegro adheres to the rondo form of the second movement, but returns to the C minor key of the first. In this movement Beethoven does not constantly sustain the serious tone of the first two movements, and he gives more prominence to the major than in the first movement, especially in the central episode in A flat. Moreover, we know that Beethoven played this movement with much humor, even if in the end, the 'pathetic' key of C minor has the last word.

Sonata No. 12 Op. 26 is the first of three sonatas composed in 1800-1801 (Opp. 26 and 27) in which Beethoven clearly sought to revolutionize the form that, until then, he and his contemporaries had given the classical sonata. Sonata No. 12 opens with a slow movement followed by a scherzo and a funeral march, and ends with an allegro written in a style that recalls the toccata. Curiously, none of the movements adopt the classic sonata form (exposition – development – recapitulation – coda). Certain commentators have seen it more as a suite than as a true sonata, and the work owes its unity mostly to its tonality. The principal key of each of the four movements is A flat; the funeral march is in A flat minor, and the other movements in A flat major.

The first movement, Andante, is a set of variations. A very Schubertian Romance theme is followed by five variations, none of which require a change of tempo. The third's bleak mood foreshadows the coming funeral march. The Scherzo, marked Allegro molto, displays great rhythmic vitality thanks to a particularly sophisticated interplay of stressed beats.

The funeral march that follows was written “on the death of a hero.” The parallel with the corresponding movement of the “Eroica” Symphony is inescapable, although it is doubtful that the hero of this march is the Eroica’s Napoleon. Several passages are suggestive of orchestral sonorities. Not surprisingly, Beethoven later made an orchestration of the piece that brass bands all around the world have adopted to perform at funerals (beginning with Beethoven’s own).

The final Allegro is in the clear and simple rondo form. The main theme is based on a continuous run of sixteenth notes, which has often been regarded as depicting the falling rain following the funeral. This main theme returns without any variation, and alternates with two episodes, the central one of which is in the dramatic key of C minor.

The celebrated and popular Sonata No. 23, Op 57 was composed between 1804 and 1806, a particularly troubled time in Beethoven’s life both personally (unhappy love and growing deafness) and professionally. The title, “Appassionata”, given to this sonata by the publisher Cranz in 1838, does not fully capture the profoundly tragic character of the work. Considered to be one of the absolute masterpieces among the 32 sonatas, it was for a long time Beethoven’s own favorite.

The first movement, Allegro assai, in F minor, unfolds from just a few motifs. Noteworthy among these is the rhythmic motif that consists of three short notes followed by a long one, a premonition of the famous ‘Fate’ theme of the Fifth Symphony. The writing in this movement is very concentrated. Its exposition contains three distinct subjects, the second of which, in A flat major, has the same rhythmic outline as the first. This is the first time that Beethoven leaves out the conventional repeat of the exposition and continues directly on to the development section. Of particularly vast proportions, the uncommonly violent development section concerns itself mostly with the second subject. Just before the orthodox recapitulation, the ‘Fate’ motive is heard eight times. The movement ends with a very developed coda that includes an extremely forceful cadence.

The second movement, Andante con moto in D flat major, is a set of variations. A harmonically stable chordal theme is heard before undergoing three variations, each one written in a higher range of pitch than the former. The theme is then reiterated, without variation but with its phrases spread over various registers. The movement ends on two diminished seventh chords that ensure the transition to the finale.

This last movement, an F-minor perpetual motion marked Allegro ma non troppo, brings back the tragic and wild mood of the first movement. Formally, this movement is in one-theme sonata enriched by elements of the rondo. Beethoven’s markings call for the development and recapitulation sections to be repeated. The coda is a presto that begins with a sort of diabolical dance before the initial theme reappears, bringing the work to a brilliant close.

Sonata No. 7 is the third of a set of three sonatas (Opus 10) composed between 1796 and 1798. Its three fast movements are in D major while the slow movement is in D minor.

The first movement is a presto whose main subject begins on a stepwise descending four-note motif that serves as the basic building block for the entire piece. This motif appears over and over again under many guises, and the manner in which Beethoven makes the most of such minimal musical material is reminiscent of Bach in his *The Well-Tempered Clavier*. Although the writing in this sonata-form movement is very strict and erudite, the music is dominated by a light, even impish tone.

The second movement, marked Largo e mesto (broad and sad), is the core of the sonata. Of vast proportions, it is considered one of the pinnacles of Beethoven’s youthful output. Never had Beethoven ventured so far in his expression of deep-felt emotions such as melancholy, grief, and hope. Several commentators have compared it to the Lacrimosa from Mozart’s Requiem, which is in the same key and has similar rhythms and intervals. The movement’s most extraordinary passage is the coda, in which Beethoven has the bass chromatically ascend an entire octave while increasing the overall intensity, creating a strikingly dramatic effect.

The following movement, a menuetto marked Allegro and cast in a classic mold, serves as a transition to the final movement. Its overwhelmingly lyrical theme creates a welcome pause after the tense moments of the preceding movement.

In the finale, a rondo marked *Allegro*, Beethoven chose to build his musical edifice on a brief three-note motif uttered questioningly in the first bars. The music sounds quite improvisatory, brimming as it is with silences, prolongations, violent dynamic contrasts, and harmonic surprises. The writing is very complex, yet an altogether Haydnesque humor permeates the whole.

Four years separate the completion of the “*Appassionata*” and that of the following sonata, No. 24, Op. 78. This brief Sonata in F sharp major was dedicated to countess Therese von Brunswick, which explains the nickname “To Theresa” that it is sometimes given. Beethoven was very fond of this short two-movement work.

The first movement, *Allegro ma non troppo*, opens with four measures marked *Adagio cantabile* which right away sets the tone of intimacy and secrecy that pervade the entire work. Beethoven then sets out a first theme of irresistible melodic charm which is linked to a second *dolce* theme by a fleeting passage. After the repeat of the exposition, Beethoven very briefly develops his first theme by twice carrying it up into the high register of the piano. The recapitulation and coda then follow. Next, Beethoven asks that the music be repeated from the beginning of the development.

The second movement, marked *Allegro vivace*, opens on a ‘dissonant’ augmented sixth chord, and adopts a voluntarily eccentric musical stance. It is in rondo-sonata form, in which the main subject alternates with two subsidiary themes. The piano writing requires some measure of virtuosity from the performer (who has to contend with many hand crossings), and makes much use of nuanced contrasts between *fortissimo* and *piano*.

Beethoven’s sketched his last piano sonata (No. 32 Op. 111) during the same period, 1820-1821, in which he composed his previous sonata (op. 110), but it took him more time to finish this last sonata, and it wasn’t published until 1823.

The sonata is composed of two movements characterized according to the principle of complementary contrast, in which every element is opposed: major and minor modes, character, dynamics, form, conception of time and duration, etc. It seems that Beethoven initially planned a third movement, but dropped this plan by the time the second movement had taken definitive shape.

The first movement, marked *Maestoso–Allegro con brio ed appassionato*, is in C minor, and is in sonata form with fugal elements. These are to be found in the transition between the two subject groups of the exposition, as well as in the development section. The entire movement is dominated by feelings of revolt and anger, the gradual reduction of which is the function of the following movement.

Entitled “*Arietta*,” the second movement is in C major. It is a kind of hymn written in the manner of a chorale, and is followed by five variations, each one flowing into the next, becoming richer and richer, with shorter note values and ever more complex rhythms. The initial theme then returns in a considerably richer guise. The overall mood of the movement is meditative; with consummate skill, Beethoven creates the impression that time stands still.

A third movement would have proven perfectly useless inasmuch as the end of the second resolves all the various tensions of the first. We are reminded that, though Beethoven often showed originality of form in his works, he nevertheless remained faithful to the fundamental principle of the classical style inherited from Haydn and Mozart, a principle that the great Charles Rosen ⁽¹⁾ so well defined as “the symmetrical resolution of opposing forces.”

MICHEL VEILLEUX

TRANSLATION: JACQUES-ANDRÉ HOULE

⁽¹⁾ *THE CLASSICAL STYLE*, FABER AND FABER, 1971, p. 83



CHRISTIAN LEOTTA

Christian Leotta was presented in April 2004 with the prestigious President's Medal by the President of the Italian Republic, the Hon. Carlo Azeglio Ciampi, for his performances in Europe and the Americas of Beethoven's 32 Piano Sonatas.

This very important award, the highest provided in official recognition of such an artistic accomplishment, follows a series of unquestioned successes by Mr. Leotta as a recital soloist and with orchestra, in his native Italy as well as in more than 30 countries in Europe, the Americas, Asia, Oceania and Africa.

Appearing in Montreal at the age of only 22, in 2002, 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. Since, ten complete cycles have been successfully performed, most notably in international music capitals such as Madrid, Mexico City, Rio de Janeiro, Vancouver, Venice and Quebec City.

Mr. Leotta's worldwide engagements have included concerts in important theatres and concert halls, such as the Philharmonie at the Gasteig in Munich, the Konzerthaus of Vienna, the Tonhalle of Zurich, the Teatro Ghione of Rome, the Sala Verdi of Milan's Conservatory and the Auditorium of Milan, the Salle Claude-Champagne at the Université de Montréal, the National Gallery of Canada in Ottawa,

the Broward Center for Performing Arts in Florida, the Murchison Performing Arts Center, the Eisemann Center for Performing Arts and the Jackson Auditorium in Texas, the Singletary Center for Performing Arts in Kentucky, the Nezahualcōyotl Hall of Mexico City, the Sala Cecília Meireles of Rio de Janeiro, the Museo Isaac Fernández Blanco of Buenos Aires, the great hall at the Bunka Kaikan Theatre of Tokyo, the Esplanade Hall of Singapore, the Old Museum Auditorium of Brisbane, the Town Hall of Wellington, the Acropolium of Carthage.

Mr. Leotta has also played with orchestras as diverse as the Münchner Philharmoniker, the Wiener Kammerorchester, the Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI, the Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, the Lexington Philharmonic, the Mid-Texas Symphony, the Symphony of the Americas.

In 2000 Mr. Leotta was the only classical musician honoured to take part in the gala concert entitled the "World Jubilee Day of the Artists" in Rome, organized by the Vatican and seen on television by millions of people.

Christian Leotta has recorded for several radios and televisions of Europe and the Americas, and has made a highly acclaimed CD for the prestigious label Ermitage. In October 2003 HDNet (High Definition Television Production Company in Dallas, Texas) produced a film on Christian Leotta also comprising the live recordings of Mozart's Piano Concerto No. 12 K. 414 (with Anshel Brusilow) and Beethoven's Piano Sonata No. 29 Op. 106 "Hammerklavier".

Pupil of Karl Ulrich Schnabel, Mr. Leotta was born in Catania, Italy. He began playing the piano at the age of 7 and studied at Milano's Conservatory with Mario Patuzzi, then at the Theo Lieven International Piano Foundation on Lake Como, and with Rosalyn Tureck at the Tureck Bach Research Foundation of Oxford, as well as at the Literature and Philosophy Faculty of Milano's State University.

Official Web Site: www.christianleotta.com

BEETHOVEN

Sonate per pianoforte

Nelle sue 32 sonate per pianoforte, Ludwig van Beethoven (1770-1827) ha aperto incontestabilmente la strada al pianismo romantico sfruttando al massimo le possibilità tecniche ed espressive degli strumenti del suo tempo e proponendo uno stile pianistico di straordinaria originalità. Composte dal 1794 al 1823 queste opere testimoniano perfettamente l'evoluzione del genio del loro autore: dalle sonate della giovinezza, che risentono ancora dell'eredità di Mozart, Clementi o Dussek, si arriva fino alle forme rigorose e concise degli ultimi capolavori, passando attraverso le "sperimentazioni" del periodo intermedio.

La Sonata n. 8 opera 13, detta "Patetica", è stata composta nel 1798 e pubblicata l'anno successivo. Ancor oggi non si sa se tale titolo sia stato scelto da Beethoven o dal suo editore, ma è certo che Beethoven l'abbia approvato ed utilizzato. Il termine "patetica" si riferisce qui a una nozione di sofferenza morale che era molto diffusa nello spirito del tempo e alla quale è stata spesso collegata, nel campo della musica, la tonalità di do minore. Questa sonata è diventata straordinariamente famosa (come d'altronde la maggior parte delle sonate con titolo), ma non può essere considerata, secondo buona parte degli studiosi beethoveniani, come un capolavoro assoluto.

Il primo tempo, in do minore, esordisce con una lenta introduzione Grave, di immensa potenza

espressiva, che successivamente ritornerà sia all'inizio dello svolgimento, sia della coda. L'essenza del primo tempo sembra essere focalizzata sull'alternanza tra il Grave iniziale e l'Allegro molto e con brio tipico della forma sonata che segue. Le tonalità minori dominano nettamente, a tal punto che Beethoven rifiuta qui sia la tradizionale modulazione al modo maggiore all'inizio del secondo tema (che è in mi bemolle minore), sia alla fine del brano per una trionfale conclusione.

Il successivo Adagio cantabile in la bemolle maggiore è unanimemente considerato come una delle più belle creazioni del giovane Beethoven. La forma rondò qui utilizzata è tra le più semplici: il magnifico tema iniziale è esposto cinque volte senza mai essere sviluppato, in contrasto con due episodi che a esso si alternano.

Il finale Allegro conserva la forma rondò utilizzata nel secondo tempo, ma ritorna alla tonalità di do minore del primo. Il tono generale è meno serio che nei primi due tempi e, a differenza che nel primo, Beethoven da qui più spazio al modo maggiore, soprattutto nell'episodio centrale in la bemolle. Inoltre, sappiamo che Beethoven eseguiva questo brano con molto humour, anche se, alla fine, sarà sempre la tonalità "patetica" di do minore ad avere l'ultima parola.

La Sonata n. 12 opera 26 è la prima delle tre sonate composte negli anni 1800 -1801 (le opere 26 e 27) nelle quali Beethoven ha inequivocabilmente cercato di rinnovare la forma sonata classica, utilizzata fino a quel momento da lui stesso e dai suoi contemporanei. L'opera 26 comincia con un tempo lento al quale fanno seguito uno scherzo e poi una marcia funebre, concludendosi con un allegro la cui scrittura ricorda quella della toccata. Curiosamente nessun tempo utilizza lo schema classico della sonata (suddiviso tradizionalmente in esposizione - sviluppo - ripresa - coda). Alcuni studiosi considerano l'opera 26 come una suite piuttosto che una vera sonata, la cui unità formale è data anzitutto dalla tonalità: la bemolle è il tono principale di ciascuno dei quattro tempi (minore per la marcia funebre, maggiore per le altre sezioni).

Il primo tempo Andante è in forma di tema con variazioni. Il tema, dal tono di una romanza schubertiana, è seguito da cinque variazioni delle quali nessuna prescrive cambiamenti di tempo. La terza di queste, dal carattere triste, preannuncia la futura marcia funebre.

Lo scherzo, Allegro molto, presenta una straordinaria vitalità ritmica, data soprattutto da un gioco di accentuazioni particolarmente sofisticato.

La marcia funebre che segue reca l'annotazione "sopra la morte d'un eroe". La sua relazione con il corrispondente tempo della Sinfonia "Eroica" è inevitabile, ma si dubita che l'eroe sia qui Napoleone. Molti passaggi ricordano sonorità orchestrali. Non sorprende che Beethoven ne abbia successivamente realizzato una versione per orchestra, utilizzata nei funerali dalle fanfare di tutto il mondo (a cominciare da quello dello stesso Beethoven).

Il finale Allegro presenta la forma semplice e chiara del rondò. Il tema principale è basato su di un movimento perpetuo di semicrome, al quale è stata spesso associata l'immagine della pioggia che cade dopo un funerale. Questo tema ritorna senza la minima variazione, alternandosi con due episodi, dei quali quello centrale nella drammatica tonalità di do minore.

La celeberrima Sonata n. 23 opera 57 è stata composta tra il 1804 e il 1806, un periodo particolarmente difficile della vita di Beethoven, tanto sul piano personale (delusioni amorose, sordità crescente) che professionale. Il titolo "Appassionata" le è stato dato dall'editore Crazz nel 1838, non rappresentando perfettamente il carattere profondamente tragico dell'opera. Considerata come uno dei capolavori assoluti delle 32 sonate, è stata per molto tempo la preferita di Beethoven.

Il primo tempo Allegro assai, in fa minore, si sviluppa a partire da una serie di piccoli motivi. Uno di questi, essenzialmente ritmico (formato da tre note brevi e da una lunga), anticipa il famoso "tema del Destino" della Quinta Sinfonia. La scrittura è particolarmente densa. L'esposizione comprende tre temi distinti dei quali il secondo, in la bemolle maggiore, presenta la stessa struttura ritmica del primo. Beethoven, per la prima volta, rinuncia alla convenzionale ripetizione dell'esposizione, passando direttamente allo sviluppo. Questo, di ampie proporzioni, si concentra principalmente sul secondo tema e colpisce per la sua violenza espressiva. Immediatamente prima della ripresa, molto ortodossa, il motivo "del Destino" si fa sentire per otto volte. Segue quindi una coda molto ampia, la cui cadenza finale, di straordinaria potenza drammatica, conclude il primo tempo.

Il secondo tempo, un Andante con moto in re bemolle maggiore, utilizza la forma della variazione. Il tema, formato da accordi molto stabili sul piano armonico, è seguito da tre variazioni presentate ogni volta su di un registro sonoro sempre più acuto del precedente. Viene quindi ripreso il tema, in modo invariato, ma con le sue frasi distribuite su vari registri. Il tutto si conclude con due accordi di settima diminuita, che hanno la funzione di transizione verso il finale.

L'ultimo tempo, Allegro ma non troppo, in fa minore, espone un movimento perpetuo che riprende il clima tragico e selvaggio del primo tempo. Dal punto di vista formale è una sonata che presenta un solo tema, arricchita da elementi del rondò. Beethoven ha previsto per questo tempo la ripetizione dello sviluppo e della ripresa. La coda è un Presto che comincia con una sorta di danza diabolica, seguita dal tema iniziale che conduce l'opera ad una catartica conclusione.

La Sonata n. 7, composta tra il 1796 e il 1798, è la terza di una raccolta di tre (l'opera 10). I suoi tre tempi rapidi sono nella tonalità di re maggiore, mentre quello lento in re minore.

Il primo tempo è un Presto il cui tema iniziale esordisce con un motivo di quattro note discendenti e congiunte, che costituiranno la base di tutto il brano. Questo motivo tornerà in maniera quasi incessante e sotto le forme più diverse. Il modo in cui Beethoven è capace di sfruttare al massimo le potenzialità musicali di un materiale così concentrato fa ricordare il Bach del Clavicembalo ben temperato. La scrittura di questo tempo in forma sonata è estremamente rigorosa e sapiente, ma il suo carattere è dominato da un tono leggero o addirittura persino impertinente.

Il secondo tempo, Largo e mesto, costituisce il cuore della sonata. Di proporzioni assai sviluppate è considerato come una delle vette della produzione giovanile di Beethoven. Mai il compositore si è spinto così lontano nell'espressione di sentimenti profondi quali la malinconia, il dolore e la speranza. Molti studiosi hanno messo in luce la sua relazione con il "Lacrimosa" del Requiem di Mozart, che è nella stessa tonalità e che presenta ritmi ed intervalli affini. Il momento più straordinario di questo tempo è la coda, nella quale Beethoven muove cromaticamente il basso in senso ascendente per un'ottava intera, aumentandone sempre più l'intensità sonora, creando così un effetto drammatico senza precedenti.

Il terzo tempo Allegro è un classico minuetto, che serve da transizione verso l'ultimo tempo. Il suo tema, di intenso lirismo, crea un deciso stacco dalle tensioni del brano precedente.

Nel finale, un rondò Allegro, Beethoven ha scelto di costruire il suo edificio sonoro partendo da un breve motivo di tre note, presentato nelle prime battute a modo d'interrogazione. Il discorso musicale mostra in questo brano un carattere d'improvvisazione ricchissimo di silenzi, di corone, di violenti contrasti dinamici e di inaspettate modulazioni. La scrittura, di grande complessità, conserva tuttavia un humour molto haydniano, che domina largamente.

Quattro anni separano il compimento dell'"Appassionata" da quello della sonata successiva, la n. 24, opera 78. Questa piccola Sonata in fa diesis maggiore è stata dedicata alla contessa Teresa von Brunsvik, fatto che spiega il titolo "a Teresa" che a volte le è associato. Beethoven ha avuto per questa composizione breve ed in due tempi una particolare predilezione.

Il primo tempo, un Allegro ma non troppo, esordisce con un Adagio cantabile di quattro battute, che instaura subito l'atmosfera d'intimità e segretezza che dominerà l'intero brano. Beethoven presenta quindi un primo tema dal fascino melodico irresistibile che è unito al secondo tema "dolce" da un passaggio rapido. Dopo la ripetizione dell'esposizione, Beethoven sviluppa molto brevemente il suo primo tema, presentandolo due volte in un registro più acuto del pianoforte. Segue successivamente la ripresa e poi una coda. Beethoven prescrive quindi che lo sviluppo e la ripresa vengano ripetuti.

Il secondo tempo, un Allegro vivace, esordisce con un accordo "dissonante" di sesta aumentata e presenta volentieri un carattere musicale eccentrico. La forma utilizzata è quella del rondò-sonata, dove il tema principale si alterna con due temi secondari. La scrittura pianistica richiede un certo virtuosismo da parte dell'esecutore (le mani si incrociano numerose volte) e gioca molto sull'alternanza di fortissimo e piano.

L'ultima sonata per pianoforte di Beethoven (n. 32 opera 111) è stata abbozzata e composta negli anni 1820-1821, gli stessi della precedente (l'opera 110), ma il musicista ha impiegato molto più tempo per portarla a termine, sicché la sua pubblicazione è avvenuta solo nel 1823.

La sonata contiene due tempi caratterizzati dal principio del contrasto complementare, nel quale ogni elemento è messo in contrapposizione: il modo, il tempo, il carattere, la dinamica, la forma, la concezione del tempo e della durata, ecc. Sembra che Beethoven abbia previsto inizialmente un terzo tempo, ma quando il secondo ha raggiunto la sua forma definitiva tale idea è stata abbandonata.

Il primo tempo, un Maestoso-Allegro con brio ed appassionato in do minore, è in forma sonata e presenta elementi della fuga. Quest'ultimi sono da rintracciare nella transizione fra il primo e il secondo gruppo dell'esposizione e anche nello sviluppo. Tutto il brano è dominato da sentimenti di rivolta e di collera che il tempo successivo avrà la funzione di trasfigurare.

Questo, intitolato "Arietta", è nella tonalità di do maggiore. Si tratta di una sorta di inno dalla scrittura simile a quella di un corale, seguito da cinque variazioni che nasceranno ciascuna dalla precedente, divenendo sempre più ricche e presentando valori di note sempre più brevi e ritmi sempre più complessi. Successivamente il tema iniziale ritornerà nella tonalità originale, ma presentato sotto una forma molto più complessa. Lo spirito generale del brano è di raccoglimento e Beethoven è qui magistralmente riuscito a creare un effetto di sospensione del tempo.

Un terzo tempo sarebbe stato perfettamente inutile nella misura in cui, alla fine del secondo, tutte le tensioni del primo hanno trovato la loro piena risoluzione, ricordandoci che, se Beethoven ha spesso mostrato originalità nelle sue opere, sia comunque sempre rimasto fedele al principio fondamentale dello stile classico, ereditato da Haydn e Mozart e che il grande Charles Rosen (1) ha così bene definito: la risoluzione simmetrica di forze opposte ossia l'equilibrio degli estremi.

MICHEL VEILLEUX

Traduzione: Mauro Della Torre

(1) *LO STILE CLASSICO*, GALLIMARD, 1978



CHRISTIAN LEOTTA

Nell'aprile del 2004 il Presidente della Repubblica italiana, on. Carlo Azeglio Ciampi, premia Christian Leotta con la sua prestigiosa Medaglia per l'esecuzione dell'integrale delle trentadue sonate per pianoforte di Beethoven effettuata dal giovane interprete in Europa e nelle Americhe.

Questo importante riconoscimento, il più alto conferito grazie ad un evento artistico, segue una serie di indiscutibili successi ottenuti da Christian Leotta in veste di solista e di solista con orchestra, sia in Italia, sia nei più di trenta paesi di Europa, Americhe, Asia, Oceania e Africa, che hanno visto il giovane interprete esibirsi.

Presentando per la prima volta nel 2002 a Montréal, all'età di soli 22 anni, l'integrale delle 32 sonate per pianoforte di Beethoven, Christian Leotta è il più giovane pianista al mondo dai tempi del giovane Daniel Barenboim ad aver mai affrontato in pubblico l'eccezionale impresa musicale. Christian Leotta è stato da allora protagonista di dieci esecuzioni del ciclo completo delle 32 sonate beethoveniane, interpretando con straordinario successo l'intero corpus musicale in importanti capitali musicali internazionali quali Città del Messico, Madrid, Rio de Janeiro, Vancouver, Venezia, Ville de Québec.

L'intensa attività concertistica di Christian Leotta lo ha già visto esibirsi in importanti teatri e sale concertistiche, quali la Philharmonie del Gasteig di Monaco di Baviera, la Konzerthaus di Vienna, la

Tonhalle di Zurigo, il Teatro Ghione di Roma, la Sala Verdi del Conservatorio e l'Auditorium di Milano, la National Gallery of Canada di Ottawa, la sala Claude-Champagne dell'Université de Montréal, il Broward Center for Performing Arts in Florida, il Singletary Center for Performing Arts in Kentucky, il Murchison Performing Arts Center, l'Eiseman Center for Performing Arts e il Jackson Auditorium in Texas, la Sala Nezahualcōyotl di Città del Messico, la Sala Cecília Meireles di Rio de Janeiro, il Museo Isaac Fernández Blanco di Buenos Aires, la sala grande del Teatro Bunka Kaikan di Tokyo, l'Esplanade Hall di Singapore, l'Old Museum Auditorium di Brisbane, la Town Hall di Wellington, l'Acropolium di Cartagine.

Christian Leotta si è anche esibito in veste di solista con le maggiori orchestre, fra le quali i Münchner Philharmoniker, i Wiener Kammerorchester, l'Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, i Pomeriggi Musicali di Milano, la Lexington Philharmonic, la Symphony of the Americas, la Mid-Texas Symphony.

Nel febbraio del 2000 Christian Leotta riceve il prestigioso invito a esibirsi, quale unico musicista classico, presso la Basilica Superiore di Santa Maria sopra Minerva di Roma, in occasione del concerto di gala organizzato per il Vaticano nell'ambito della giornata del "Giubileo Mondiale degli Artisti", evento registrato dalla RAI e seguito da milioni di telespettatori.

Christian Leotta ha registrato per radio e televisioni di Europa e Americhe, incidendo CDs fra l'altro anche per la prestigiosa etichetta francese Ermitage. Nell'ottobre del 2003 la HDNet (High Definition Television Production Company di Dallas, Texas) ha prodotto un film su Christian Leotta comprendente anche le registrazioni integrali e dal vivo del Concerto per pianoforte e orchestra K. 414 di Mozart e della sonata op. 106 "Hammerklavier" di Beethoven.

Allievo di Karl Ulrich Schnabel, Christian Leotta nasce a Catania dove comincia lo studio del pianoforte all'età di sette anni. Ha studiato al Conservatorio Verdi di Milano con Mario Patuzzi, alla Fondazione Internazionale Theo Lieven per il Pianoforte sul Lago di Como, con Rosalyn Tureck alla Tureck Bach Research Foundation di Oxford e alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale di Milano.

www.christianleotta.com

Réalisation / *Produced by*: **Michael Seberich**

Montage / *Edited by*: **Corrado Ruzza**

Salle de musique du Château Fallot, Lausanne, Suisse

Music Hall at the Fallot Castle, Lausanne, Switzerland

Piano: Steinway de Hambourg

2005 / 2006

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

Photo de couverture / *Cover photo*: **Riccardo Musacchio**

A special thanks to M° Guy Fallot for the kind use of the hall and the piano.

Sincères remerciements à Monsieur Guy Fallot pour l'utilisation de la salle de concert et du piano.