

ANALEKTA

ALAIN LEFÈVRE

CHOPIN - 24 PRELUDES

ALAIN LEFÈVRE



Ambassadeur artistique du Festival de Lanaudière, le pianiste et compositeur Alain Lefèvre a joué dans près d'une quarantaine de pays et se produit régulièrement sur les scènes prestigieuses du monde. Il est récipiendaire d'un Prix JUNO (2010), d'un Prix Opus (2011), de dix Félix (ADISQ, 2001-2013) et du Prix André Gagnon (SPACQ). Il a été soliste invité entre autres, du Royal Philharmonic Orchestra au Royal Albert Hall et au Royal Festival Hall, des London Mozart Players, de l'Orchestre National de France au Théâtre des Champs-Élysées, de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, du China Philharmonic, du Guangzhou Symphony, du Shanghai Symphony, du Malaysian Philharmonic Orchestra, de l'Oper Komische Orchestra de Berlin, de la SWR (Stuttgart), de la Staatkapelle Sinfonie de Weimar, de l'Orchestre symphonique de Hambourg, de l'Orchestra of St-Luke's de New York, du Detroit Symphony, du National Symphony à Washington,

du Houston Symphony, de l'Orchestre symphonique national de Mexico, de l'Orchestre philharmonique de Buenos Aires et des Virtuoses de Moscou. Il a collaboré avec des chefs de renom, tels Matthias Bamert, James Conlon, Franz-Paul Decker, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, JoAnn Falletta, Claus Peter Flor, Lawrence Foster, Bernhard Klee, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste, Vladimir Spivakov et Long Yu.

En 2010, avec *L'Enfant prodige*, film sur la vie d'André Mathieu, M. Lefèvre signait son premier film en tant que directeur musical, compositeur et interprète. Son enregistrement *Rachmaninov/Scriabine* (Analekta) paru en 2012, avec l'OSM sous la direction de Kent Nagano, a été retenu parmi les «Choix de l'Éditeur» du magazine *Gramophone*. Ardent défenseur de la musique de nos compositeurs québécois, l'année 2012 aura également été marquée par la création des 24 Préludes de François Dompierre au Festival de Lanaudière, consacré «Évènement de l'Année» et «Disque de l'Année» par Claude Gingras, *La Presse*. Aura suivi la création du *Concerto de l'Asile* en janvier 2013 avec l'OSM, que lui a composé Walter Boudreau. En décembre dernier, M. Lefèvre était en concert au Carnegie Hall dans un programme André Mathieu, contribuant ainsi au rayonnement de la musique d'ici sur la scène internationale. À l'été 2014, M. Lefèvre a aussi été invité au Festival de Ravinia et au Festival de Saratoga (SPAC) avec le Philadelphia Orchestra.

ALAIN LEFÈVRE

Artistic Ambassador to the Lanaudière Festival, Alain Lefèvre has played in around forty countries and tours repeatedly world-wide, performing in prestigious venues. He is recipient of a JUNO Award (2010), a Prix Opus (2011), ten Félix (ADISQ 2001-2013), and of the André Gagnon Award (SPACQ). He has been guest soloist of the Royal Philharmonic Orchestra at the Royal Albert Hall and Royal Festival Hall, the London Mozart Players, the Orchestre National de France at the Théâtre des Champs-Élysées, the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, the China Philharmonic, the Guangzhou Symphony, the Shanghai Symphony, the Malaysian Philharmonic Orchestra, the SWR (Stuttgart), the Oper Komische Orchestra in Berlin, the Staatkapelle Sinfonie in Weimar, the Hamburg Symphony, the New York Orchestra of St-Luke's, the Detroit Symphony, the National Symphony in Washington, the National Symphony Orchestra of Mexico, the Buenos Aires Philharmonic Orchestra and the Moscow Virtuosi, to name but a few. He has also worked with leading conductors such as Matthias Bamert, James Conlon, Franz-Paul Decker, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, JoAnn Falletta, Claus Peter Flor, Lawrence Foster, Bernhard Klee, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste, Vladimir Spivakov, and Long Yu.

With *L'Enfant prodige in 2010*, a film about Andre Mathieu's life, he participated in his first motion picture as music director, composer and pianist. His recording of the *Rachmaninov/Scriabin* (Analekta) with the OSM under conductor Kent Nagano,

was selected amongst the "Editor's Choice" of *Gramophone* magazine. Mr. Lefèvre is a passionate advocate of Québécois composers; indeed, 2012 was also the year of the creation of François Dompierre's 24 Preludes at the Lanaudière Festival, a concert and recording named as "Event of The Year" and "Album of The Year" by Claude Gingras (*La Presse*). In January 2013, he also gave the world premiere with the OSM of the *Concerto de l'Asile* composed especially for him by Walter Boudreau. Last December, Mr. Lefèvre was in concert at Carnegie Hall featuring André Mathieu's works, therefore contributing to the promotion of Canadian music on the international scene. In Summer 2014, he was also invited at the Ravinia Festival and at the Saratoga Festival (SPAC) with the Philadelphia Orchestra.

En musique comme dans la vie, il nous arrive de confondre familiarité et connaissance, que ce soit comme mélomane ou interprète. Le premier dispose d'enregistrements discographiques à travers lesquels il s'est forgé une « image » de l'œuvre. Pour l'artiste, une longue tradition lui aura été transmise par des maîtres dépositaires des clefs ayant servi à pénétrer les mystères de l'œuvre depuis des générations. Dans un cas comme dans l'autre, la tradition et le disque fourniront un « prêt à jouer », ou un « prêt à écouter » où la partition avec ses hiéroglyphes ne sera plus qu'une piste de décollage vers la Beauté, abstraite, confortable, insignifiante.

Un regard neuf sur n'importe quel chef-d'œuvre risque de provoquer le même choc qu'a engendré la restauration de la Chapelle Sixtine lorsque la suie, la cire, la sueur et les siècles disparus, sa splendeur originelle nous fut révélée. Le cycle de Chopin à sa parution en 1839 n'avait-il pas décontenancé le grand Schumann lui-même : « J'ai qualifié les *Préludes* de remarquables. J'avoue que je me les figurais autres et traités comme ses *Études*, dans le grand style. C'est presque le contraire : ce sont des esquisses, des commencements d'études ou, si l'on veut, des ruines, des plumes d'aigle détachées de toutes les couleurs sauvagement agencées. Mais chaque morceau présente la carte de visite d'une fine écriture perlée : " de Frédéric Chopin " ; on le reconnaît à sa respiration haletante. Il est et demeure le plus pur esprit poétique du temps. Ce cahier contient aussi du morbide, du fiévreux, du repoussant. Que chacun y cherche ce qui lui

convient et que le Philistin se tienne à l'écart. » Et c'est cette contemporanéité des *Préludes* que le respect des indications de pédale ou de tempo en osant les silences doit recréer.

Suggestion : distribuer les 24 préludes en 4 rubriques en regroupant sous la bannière de chacune les pièces affichant un caractère de parenté d'écriture ou d'atmosphère. Les préludes en *do* majeur (1^{er}), *sol* majeur (3^e), *ré* majeur (5^e), *la* majeur (7^e), *do* dièse mineur (10^e), *si* majeur (11^e) et *mi* bémol majeur (19^e) se classent dans la Lumière.

Le premier est le seul à qui le titre de prélude s'applique vraiment. Du baryton au soprano, les quatre voix évoquent irrésistiblement le premier prélude du *Clavier bien tempéré* de l'idole et du modèle de Chopin, Jean-Sébastien Bach. Le troisième promène sa mélodie sur la crête des arpèges qui ondulent comme un champ de blé en juillet. Le cinquième prélude révèle son secret sans conséquence d'une main à l'autre, qui se rejoignent dans un éclat de rire final et péremptoire. Notre familiarité avec le septième prélude (il sert de signature au ballet *Les Sylphides*) ne devrait pas occulter le mystère contenu dans ce tronçon de mazurka présenté en menuet, qui ne fait que passer. Le dixième fait déferler des cascades étincelantes quatre fois interrompues par des accords ascendants qui relancent l'échange comme en se riant pour s'enchaîner au suivant qui est du pur Chopin, poétique, rêveur et, osons le mot, romantique. En exploitant dans ce onzième prélude un des secrets des vieux maîtres,

l'ornement, Chopin évoque la douceur de vivre. Notre dernier «lumineux», le dix-neuvième, rejoint la légèreté et la difficulté de certaines *études* sous ses dehors de jeunes filles en fleur où le chant plane léger comme l'air.

Après le calme, la tempête. Six préludes appartiennent à cette catégorie: le *fa* dièse mineur (8^e), le *sol* dièse mineur (12^e), le *mi* bémol mineur (14^e), le *si* bémol mineur (16^e), le *sol* mineur (22^e) et le *ré* mineur (24^e). Un élément nouveau surgit avec le huitième prélude, *molto agitato*; une intensité fiévreuse, une course à l'abîme qui résignée, s'éteint sans répit ni espoir après avoir sillonné le clavier du grave à l'aigu. Le douzième déferle comme un ouragan digne de la chevauchée de Mazeppa qui s'éloigne en tourbillonnant. Le quatorzième s'engouffre comme une bourrasque de vent menaçant qui tournoie aux deux mains *unisono* avant de s'évanouir. Le seizième prélude est un cadeau offert aux pianistes capables de le cabrer et qui nous rappelle que Chopin était un des grands pianistes de son temps. Dans le vingt-deuxième, tout le chant est concentré à la main gauche, qui se débat comme un ours en cage. Enfin, le prélude conclusif, le vingt-quatrième, retrouve l'atmosphère de l'étude révolutionnaire (opus 10, n° 12) avec un ostinato obsédant à la main gauche qui sous-tend une tempête déchaînée qui vient se fracasser contre les trois *ré* graves au fond du piano.

Une troisième catégorie rassemble cinq préludes sous le qualificatif *romantique*.

Les numéros 13, 15, 17, 21 et 23 ont tous en commun le rêve, la passion, la fantaisie. Le *lento* du treizième pose la mélodie de blanches pointées sur la cime des arpèges qui cèdent la place à des accords chantants qui soutiennent le *piu lento* de la section médiane dans un chant d'une intimité éperdue avant de retrouver le ton élégiaque qui culmine sur des octaves brisées qui couronnent de perles les aveux de cette confiance. Le quinzième dit «à la goutte de pluie», appartient en fait à deux catégories. Ce prélude est trompeur. Ses 27 premières mesures ont des allures de nocturne élégiaque ponctué de *la* bémol obsessifs qui se transforment en *sol* dièse menaçants et installe une atmosphère de peur et d'angoisse quasi insoutenable allant s'amplifiant jusqu'à l'éclatement avant de revenir comme si de rien n'était à la douce rêverie du départ. Le suivant, le dix-septième, est un hybride entre le nocturne et la ballade. Sous ses allures de grand épanchement du cœur, ce prélude cache une science de l'écriture harmonique qui le sauve de la sentimentalité. Un thème au souffle long nourrit l'évocation de cette réminiscence amoureuse jusqu'au martèlement des onze coups de l'horloge qui conclue ce voyage nostalgique. Le cantabile de la mélodie lumineuse et sereine du vingt-et-unième prélude est soutenue par des contrechants à la main gauche qui distribue les voix de façon subtile et complexe avec un épisode central accédant à un monde de plénitude et de paix. Le vingt-troisième déploie des arabesques arachnéennes au-dessus de la main gauche qui chante jusqu'à se dissoudre dans l'éther.

Enfin, notre dernière étape appartient à ce qui a pu jadis et encore maintenant apparaître comme «du morbide, du fiévreux, du repoussant» pour citer Schumann. S'y retrouvent le *la* mineur (2^e), le *mi* mineur (4^e), le *si* mineur (6^e), le *mi* majeur (9^e), le *ré* bémol majeur (15^e), le *fa* mineur (18^e) et le *do* mineur (20^e). Le quinzième, nous l'avons vu caché sous sa surface rêveuse des monstres dignes de Polanski, mais le deuxième avec sa claudication à la Quasimodo se traîne dans un mouvement bancal à l'atmosphère glauque inexorablement tiré vers ce marécage dans lequel il s'enfonce et disparaît. Évanoui l'élégant Chopin des salons. Le quatrième, marqué *largo*, propose un thème d'une infinie simplicité qui évoque irrésistiblement le murmure d'un soupir qui s'élève jusqu'à la plainte (seul passage soutenu par la pédale) avant de s'interrompre dans un dernier souffle. Le sixième confie sa plainte à la voix de ténor sur un accompagnement qui s'acharne comme les gouttes d'eau contre une vitre, résigné et triste. Le neuvième, *largo*, atteint à une grandeur épique par sa déclamation digne des grands prophètes ou des grands tragédiens. La requête du juste est sidérante de superbe et de grandeur. Ce langage harmonique que Chopin développe ici est à des années-lumière des règles en place à l'époque et annonce Wagner et le XXI^e siècle, en douze mesures ! Le dix-huitième quitte l'univers du piano pour s'approprier la tradition rhétorique du grand récitatif dramatique appartenant à l'arsenal des compositeurs d'opéras. Oserons-nous voir ici une fine parodie des excès de l'opéra romantique

poussant l'expression du sentiment jusqu'à la caricature ? Autre prélude étonnant, inattendu et atypique, le vingtième, ce grand choral hiératique et noble dont il faut oser la lenteur comme une procession funèbre en trois strophes où en douze mesures Chopin brosse une fresque digne de Velasquez.

Antonio Soler (1729-1783), héritier du baroque ayant vécu en plein classicisme mais avec une intuition qui lui ouvre les perspectives à venir, vient poser un baume sur nos sensibilités d'écorchés vifs à la fin de ce voyage au cœur du romantisme. Cette sonate nous ménage un retour à la réalité sans prosaïsme et nous rappelle que la raison est la chose la mieux partagée du monde.

© Georges Nicholson
Animateur, auteur

In music, as in life, music lovers and musicians alike sometimes confuse familiarity with knowledge. Music lovers possess recordings, with which they forge an “image” of a given work. Artists are bestowed with a long tradition that is passed down by teachers, who, for generations, have served as guardians of the keys to the work’s mysteries. In both cases, the recording or tradition furnishes an “off-the-shelf” interpretation in which the score and its hieroglyphs are merely a starting point toward Beauty—abstract, comfortable and insignificant.

A new take on any masterpiece is likely to provoke the same shock that the restoration of the Sistine Chapel recently created when centuries of soot, wax, and sweat were removed to reveal its original splendour. Yet even upon its publication in 1839, Chopin’s cycle of *Preludes* disconcerted the great Schumann himself: “I thought the *Preludes* most singular. I confess that I imagined something quite different: compositions in the grand style, like his *Études*. These are almost the contrary: sketches, the beginnings of studies, or, if you will, ruins; eagle feathers in a rag-tag jumble. But every piece bears his distinctive, impeccable handwriting, “This is by Frédéric Chopin”; we recognize his agitated breathing. He is and remains the purest poetic spirit of these times. Mind you, the collection also contains the morbid, feverish, repellent. But let everyone seek for what suits him, and let

the Philistine step away”. And it is to recreate the contemporaneity of the *Preludes* that one respects the pedal and tempo indications and dares to sustain the rests.

A suggestion: divide the 24 preludes into four categories of works that feature a common writing style or mood. For instance, the preludes in C major (1), G major (3), D major (5), A major (7), C-sharp minor (10), B major (11), and E-flat major (19) would fall into the “Luminous” category.

The first is the only one to which the term “prelude” truly applies. From baritone to soprano, the four voices irresistibly evoke the first prelude of *The Well-Tempered Clavier* by Johann Sebastian Bach, Chopin’s idol and model. The third leads its melody along the crests of arpeggios that undulate like a wheat field in July. The fifth passes its inconsequential secret from one hand to the other, which come together at the end in a sudden burst of laughter. Our familiarity with the seventh prelude (a signature work of the ballet *Les Sylphides*) should not eclipse the mystery of this all-too-brief mazurka fragment presented as a minuet. The tenth unfurls in a series of sparkling cascades, interrupted four times by a series of rising chords that seem to laugh to themselves as they rekindle the next outpouring, which is pure Chopin, poetic, dream-like and, dare we say, romantic. In the eleventh, employing one of the secrets of the old masters—the ornament—Chopin evokes the sweetness of life. Equal to some of his

études in its difficulty, the last “Light” prelude, the nineteenth, resembles a young girl in its delicate, vivacious exterior, over which the melody glides light as air.

After the calm comes the storm. Six preludes belong to this category: F-sharp minor (8), G-sharp minor (12), E-flat minor (14), B-flat minor (16), G minor (22), and D minor (24). Something new arrives with the eighth prelude, *molto agitato*; a feverish intensity, a rush to the abyss that flies back and forth across the length of the keyboard then dies away, resigned and hopeless. The twelfth gallops off like a hurricane worthy of Mazeppa’s ride, whirling round as it recedes. The fourteenth rises like a threatening wind, swirling round both hands playing unison, before fading away. For pianists able to tame it, the sixteenth is a gift and a reminder that Chopin was one of the great pianists of his time. In the twenty-second, the melody, confined to the left hand, fights like a caged bear. The concluding prelude, the twenty-fourth, evokes the mood of the Revolutionary Étude (Op. 10, No. 12), with an obsessive left-hand ostinato underlying a furious tempest that ends by hurling itself against three D’s at the low end of the piano.

A third category groups five preludes under the heading “romantic”. Numbers 13, 15, 17, 21, and 23 all have in common the dream, passion, and fantasy.

The *lento* of the thirteenth perches the dotted-half-note melody on the peaks of arpeggios, which give way to singing chords underlying the *piu lento* of the middle section, with its melody of boundless intimacy, before a return to a melancholy tone, culminating in a series of broken octaves, like a crown of pearls upon the secret thus revealed. The fifteenth, called the “Raindrop,” is deceiving in that it actually belongs to two categories. The first 27 measures resemble a melancholy nocturne punctuated by obsessive A-flats; these transform into threatening G-sharps, ushering in a mood of almost unbearable fear and anxiety that builds until it bursts, returning to the opening dreamlike mood as if nothing had happened. The next prelude, seventeen, is a nocturne-ballade hybrid. Beneath its exterior of emotional outpouring, this prelude hides a sophisticated harmonic language that saves it from sentimentality. An expansive theme nurturs the evocation of a romantic memory, until the nostalgic voyage concludes with 11 strikes of the clock. The *cantabile* of the twenty-first prelude’s luminous and serene melody is supported by countermelodies in the left hand whose voices are distributed with subtlety and complexity; a middle section conveys the listener to a world of fulfillment and peace. The twenty-third employs delicate arabesques above the left-hand melody, which rises until it dissolves in the ether.

The last category belongs to what may have once appeared, and may still, as “morbid, feverish, repellent,” to cite Schumann. These include the preludes in A minor (2), E minor (4), B minor (6), E major (9), D-flat major (15), F minor (18), and C minor (20). As we have seen, monsters worthy of Polanski hide beneath the dreamy surface of the fifteenth, but the second, with its awkward, Quasimodo-like limp, creeps along murkily, as if drawn inexorably toward a swamp, which it slides into and disappears. The elegant Chopin of the Parisian salons is nowhere to be found here. The fourth, marked *largo*, offers a theme of the utmost simplicity that evokes the murmur of a sigh, rising to a moan (the sole passage supported by the pedal) and pausing before taking one last breath. The sixth gives its lamentation to the tenor voice, to which the accompaniment clings, resigned and sad, like droplets of water against a window pane. The ninth, *largo*, achieves an epic grandeur through a declamatory style worthy of a great prophet or stage actor: an extraordinary and magnificent appeal for truth. The harmonic language Chopin develops here is light years from the conventions of the time and foreshadows Wagner and the 21st century—all in the space of 12 measures! The eighteenth leaves the world of the piano for the rhetorical tradition of dramatic recitative used by opera composers. Could this be

an exquisite parody of the excesses of romantic opera, pushing emotional expression to the point of caricature? Another surprising and atypical prelude is the twentieth, a grand and noble hieratic chorale, which requires a daringly slow, funeral-like tempo; in 12 measures or three phrases, Chopin paints a fresco worthy of Velasquez.

Antonio Soler (1729 – 1783), an heir to the Baroque living in the Classical period but possessed of an intuition that opened his eyes to the future, is a salve to our grazed sensibilities after Chopin’s voyage through the heart of Romanticism. Without being mundane, this sonata arranges a graceful return to reality and reminds us that we may do better to partake of reason.

© Georges Nicholson
Radio Host, Author
Translation: Peter Christensen

VOUS AIMEREZ ÉGALEMENT / YOU WILL ALSO LIKE



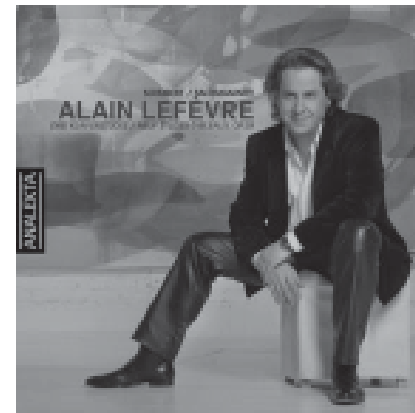
Rachmaninov : Concerto pour piano n° 4 op. 40
Piano Concerto No. 4 Op. 40 (1926);

Scriabine : Prométhée ou le Poème du feu
Prometheus: The Poem of Fire, Op. 60
avec / with Orchestre symphonique de Montréal,
Kent Nagano

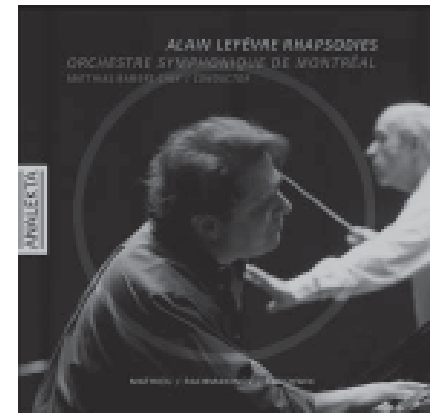
2012 – AN 2 9288



Dompierre : 24 Préludes
2012 – AN 2 9292-3



Schubert : Klavierstücke;
Rachmaninov - Études-Tableaux Op.39
2008 – AN 2 9278



Rhapsodies : Mathieu, Rachmaninov, Gershwin
avec / with Orchestre symphonique de Montréal,
Matthias Bamert
2007 – AN 2 9277

Les 24 Préludes de Chopin ont été enregistrés en juin et juillet 2014 à l'Église St-Benoît-de-Mirabel, Québec, Canada. / Recorded in June and July 2014 at Église St-Benoît-de-Mirabel, Québec, Canada.

La Sonate en *ré* mineur N° 24 de Padro Antonio Soler a été enregistrée en décembre 2007 à la salle Multimédia (MMR) de l'École de musique Schulich de l'Université McGill, Montréal, Québec, Canada / Recorded in December 2007 at the Multimedia Room, Schulich School of Music, McGill University, Montreal, Quebec, Canada.

Réalisateur, Preneur de son; Mixage et mastérisation / Producer, Sound Engineer; Mix and Mastering:
Carl Talbot, Productions Musicom

Assistant preneur de son / Assistant Recording Engineer: Christopher Johns

Technicien de piano / Piano Technician: Jean-Marc Beauchamp

Yamaha Canada Musique / Yamaha Canada Music Ltd  **YAMAHA**

Assistante personnelle / PA: Johanne Martineau, Présidente / President, SOLO Artiste

Producteur, Directeur artistique / Executive Producer, Artistic Director: François Mario Labbé

Directrice de production / Production Director: Julie M. Fournier

Assistante de production / Production Assistant: Kathleen Désilets

Traduction et révision / Translation and proofreading: Peter Christensen, Rédaction LYRE

Photos Alain Lefèvre: © Caroline Bergeron

Conception et production graphique / Graphic Design and Production: Pyrograf

La photo de couverture a été prise à l'Espace 360° Montréal de la Maison-des-Marins – Pavillon Banque Nationale à Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal.

The Cover photo has been taken in Montréal 360° Space of Mariners' House – National Bank Building at Pointe-à-Callière, Montréal Archaeology and History Complex.

Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés et le Programme de crédit d'impôt pour l'enregistrement sonore de la SODEC. / Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and refundable tax credit for recording production services.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada). / We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

AN 2 9287 Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. / Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Fabriqué au Canada. / Made in Canada.

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 – 1849)

24 Préludes, opus 28

- | | | |
|-----|--|------|
| 1. | en do majeur / in C major. Agitato | 0:41 |
| 2. | en la mineur / in A minor. Lento | 2:45 |
| 3. | en sol majeur / in G major. Vivace | 1:04 |
| 4. | en mi mineur / in E minor. Largo | 3:09 |
| 5. | en ré majeur / in D major. Allegro molto | 0:39 |
| 6. | en si mineur / in B minor. Lento assai | 2:21 |
| 7. | en la majeur / in A major. Andantino | 0:51 |
| 8. | en fa dièse mineur / in F sharp minor. Molto agitato | 2:21 |
| 9. | en mi majeur / in E major. Largo | 1:44 |
| 10. | en do dièse mineur / in C sharp minor. Allegro molto | 0:33 |
| 11. | en si majeur / in B major. Vivace | 0:43 |
| 12. | en sol dièse mineur / in G sharp minor. Presto | 1:15 |
| 13. | en fa dièse majeur / in F sharp major. Lento | 3:39 |
| 14. | en mi bémol mineur / in E flat minor. Allegro | 0:32 |
| 15. | en ré bémol majeur / in D flat major. Sostenuto « La goutte d'eau » / "Raindrop" | 5:43 |
| 16. | en si bémol mineur / in B flat minor. Presto con fuoco | 1:16 |
| 17. | en la bémol majeur / in A flat major. Allegretto | 3:59 |
| 18. | en fa mineur / in F minor. Allegro molto | 1:03 |
| 19. | en mi bémol majeur / in E flat major. Vivace | 1:37 |
| 20. | en do mineur / in C minor. Largo | 2:16 |
| 21. | en si bémol majeur / in B flat major. Cantabile | 2:30 |
| 22. | en sol mineur / in G minor. Molto agitato | 0:51 |
| 23. | en fa majeur / in F major. Moderato | 1:07 |
| 24. | en ré mineur in D minor. Allegro appassionato | 2:48 |

ANTONIO SOLER (1729 – 1783)

- | | | |
|-----|---|------|
| 25. | Sonate en ré mineur N° 24 - Andantino cantabile
Sonata in D minor No. 24 – Andantino cantabile | 6:41 |
|-----|---|------|