



# BEETHOVEN

## THE COMPLETE PIANO SONATAS VOL. 3

SONATAS OPP. 22, 26 | OP. 27/1 "QUASI UNA FANTASIA"  
OP. 27/2 "MOONLIGHT" | OP. 28 "PASTORALE"

# DAVID KOREVAAR



**DAVID KOREVAAR**  
PLAYS

**BEETHOVEN**

**COMPLETE PIANO SONATAS**  
VOL. 3

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770–1827

## Sonata No. 11 in B-flat Major, Op. 22

Sonate Nr. 11 für Klavier B-Dur

1	I.	Allegro con brio	7.46
2	II.	Adagio con molta espressione	7.52
3	III.	Minuetto	3.22
4	IV.	Rondo. Allegretto	6.08

## Sonata No. 12 in A-flat Major, Op. 26

Sonate Nr. 12 für Klavier As-Dur

5	I.	Andante con variazioni	7.43
6	II.	Scherzo. Allegro molto	2.57
7	III.	Marcia Funebre sulla morte d'un Eroe	5.59
8	IV.	Allegro	3.07

## Sonata No. 13 in E-flat Major, Op. 27 No. 1

“Quasi una fantasia”

Sonate Nr. 13 für Klavier Es-Dur

9	I.	Andante. Allegro. Tempo I	5.14
10	II.	Allegro molto e vivace	2.00
11	III.	Adagio con espressione	2.37
12	IV.	Allegro vivace – Presto	5.58

## Sonata No. 14 in C-sharp Minor, Op. 27 No. 2

“Moonlight”

Sonate Nr. 14 für Klavier cis-Moll „Mondschein”

13	I.	Adagio sostenuto	4.51
14	II.	Allegretto	2.11
15	III.	Presto agitato	7.52

## Sonata No. 15 in D Major, Op. 28 “Pastorale”

Sonate Nr. 15 für Klavier D-Dur

16	I.	Allegro	9.57
17	II.	Andante	6.46
18	III.	Scherzo. Allegro vivace	2.27
19	IV.	Rondo. Allegro ma non troppo	4.50

# DAVID KOREVAAR

piano / Klavier



Ludwig van Beethoven, ca. 1801  
Painting by Karl Traugott Riedel

*This recording is made possible through the support of the Bixler Family Foundation Faculty Initiatives Fund in the University of Colorado College of Music, and the University of Colorado Boulder.*

Recorded: January 29 (op. 22, op. 26); February 1 (op. 27, no. 1; op. 27, no. 2);  
March 23 (op. 28), 2024.

Chamber Recital Hall, Imig Music Building, University of Colorado Boulder  
Session production, engineering, digital editing and mastering: Kevin Harbison

Executive producers: David Korevaar · Martin Korn (Prospero)

Piano technicians: Ted Mulcahey and Mark Mikkelsen

Piano: Shigeru Kawai EX, courtesy of Kawai America

Total time: 1:39:37

Art direction: Christine Schweitzer, Cologne · [www.schweitzer-design.com](http://www.schweitzer-design.com)

Photos: Jonathan Galle (p. 2), Matthew Dine

© & © 2025 Martin Korn Music Production



# QUASI UNA FANTASIA: SONATAS COMPOSED IN 1800 AND 1801

BY DAVID KOREVAAR

The five sonatas included in this album represent both the culmination of Beethoven's early style and a departure point for the many innovations to come—a place in Beethoven's career where the currents of the Classical style that he grew up with are redirected into an aesthetic that foreshadows the beginning of Romanticism in music.

With the composition of his *Sonata in B-flat, op. 22*, Beethoven presents his most perfectly Classical grand sonata, bookending his first period of piano composition. While similar in affect and structure to the earlier *Sonata in E-flat, op. 7* (released on album 1 of this series), the op. 22 Sonata presents Beethoven in full command of his craft. Compared to op. 7, op. 22 is more concise in its pacing, and more assured in its deployment of musical motion. Having produced in op. 22 a four-movement sonata of such exemplary perfection, Beethoven must have struggled with how he could continue without repeating himself. The *Sonata in A-flat, op. 26*, and the two *Sonatas quasi una fantasia, op. 27*, are radical in their approach to structure, abandoning the traditional sequence of movements and forms that had characterized Beethoven's sonatas up to this point. These three sonatas demonstrate aspects

of fantasy; they all begin with slow movements, and none of them begin with a movement in sonata form. The last work on this album, the *Sonata in D major, op. 28*, returns to the four-movement grand sonata model, but moves away from the drama and brilliance that characterize Beethoven's earlier essays in this form. Instead, it inhabits an inviting space — sometimes quiet, sometimes playful — earning its nickname, "Pastorale."

Op. 22 was composed in 1800, immediately after the first symphony and the six op. 18 string quartets. Beethoven's productivity in this period is remarkable, and the consistently high quality of the works astounding. Musicologist Barry Cooper calls op. 22 "a fitting culmination for the eighteenth-century piano sonata." The ebullient first movement is brilliant and virtuosic, with clear, compact, and memorable musical ideas. The *Adagio con molta espressione* that follows is among Beethoven's most lyrical and expressive slow movements, and perfect in its pacing and structure. The *Minuetto*, with its *Minore* trio section, is beautifully balanced, alternating between sweet simplicity and moments of drama. The final *Rondo* combines graceful lyricism and bravura, balanced in its elegant deployment of musical materials. Beethoven was proud of this

sonata, writing to his publisher Hoffmeister, “diese Sonate hat sich gewaschen” (literally, “this Sonata has washed itself”), a German idiom indicating excellence.

The *Sonata in A-flat, op. 26*, is Beethoven’s first composed in the nineteenth century, and an appropriate opening to a century associated with the rise of Romanticism in music. Beethoven conceived of the remarkably original structure of the work from the very beginning. In an early sketch of the opening theme, he adds a comment in Italian that reads, “much varied, then Menuetto or some other characteristic piece e.g. a March in A-flat minor, and then this.” (A sketch for the finale follows.) Given that the work as completed consists of the theme from the sketch and a series of five variations, followed by both a *Scherzo* and a March in A-flat minor, and concluding with a *Rondo*, the composer was making a clearly intentional departure from the tried-and-true – exemplified by the op. 22 Sonata. (I will note that both Haydn and Mozart had produced piano sonatas whose first movements were in theme-and-variations form, but neither of them followed through with creating such a large-scale work from those beginnings.) This is also a sonata of firsts: the first one for which we have a manuscript in Beethoven’s hand, the first in which he specifies pedaling, and the first in which Beethoven places the dance movement (*Scherzo*) before the slow movement (“Funeral March on the death of a Hero”). Of course, since the first movement’s Theme-and-Vari-

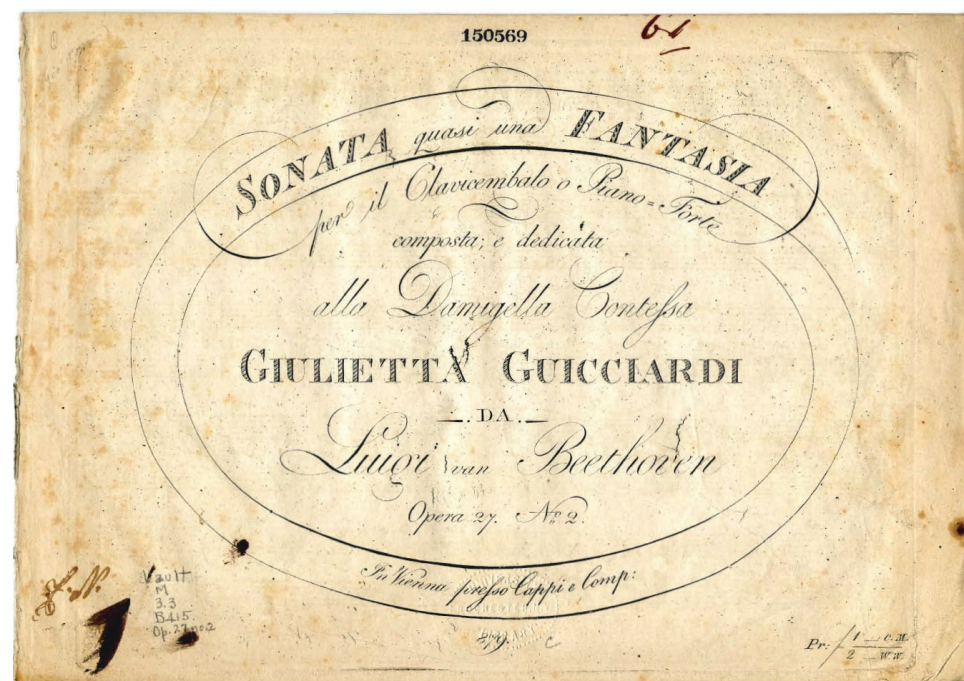
tions *is* an *Andante*, it makes sense to follow it with a fast movement. The overall sound of this sonata is warm and rich, a result in part of Beethoven’s choice of key. This was the one Beethoven sonata that Chopin, who didn’t have much use for Beethoven’s music, played. And Beethoven’s third-movement Funeral March is an obvious inspiration for Chopin’s third-movement Funeral March in *his* second sonata. There is also much in this sonata that foreshadows Schumann’s music, including the highly characterized and contrasted variations in the first movement, the obsessive rhythms of the second movement’s Trio section, and the perpetual-motion finale.

With Beethoven having broken from the boundaries of sonata form in op. 26, it seems only natural that the two sonatas of op. 27 were published with the title *Sonata quasi una fantasia*. Both of these sonatas are intended to be performed without breaks between the movements – thus the designation of “like a fantasy.” In the late eighteenth century, the title “Fantasia” was often used for single-movement works in multiple contrasting sections. Beethoven’s choice of keys is also “fantastic” in a way: op. 27, no. 1 exhibits key relationships by thirds (E-flat, C, A-flat), an idea that will grow in importance throughout his career; op. 27, no. 2 is centered in the unusual and darkly poetic key of C-sharp minor.

The *Sonata op. 27 no. 1* begins in E-flat major with a simple *Andante* in rondo form. After lulling us with two ideas that share

a regular short-short-long rhythm, Beethoven interrupts our reverie, changing the key to C major, the tempo to allegro, and the meter to 6/8. After this quick detour, the opening idea returns once more. The second movement follows without pause – an ominous *Scherzo* in C minor, with a bouncy trio in A-flat major. Next, a beautiful A-flat major *Adagio con espressione* leads via a cadenza into the extended finale, a joyous *Allegro vivace* in rondo form. A truncated reprise of the *Adagio*, now in E-flat major, leads into a brief *Presto* coda for a brilliant finish.

Op. 27 no. 2, which acquired the title “Moonlight” through a literary reference in 1823, became an immediate hit in Beethoven’s lifetime – something that he wasn’t entirely happy about, since it distracted the public from the innovations of his subsequent work. The opening C-sharp minor *Adagio sostenuto* remains one of the most radical reconsiderations of what the piano can do: there is nothing like it before Beethoven, and its innovative use of the sympathetic resonance of the undamped strings of the piano creates an effect that continues to entrance listeners today. Remarkably, Beethoven’s original concept for this opening goes back to a sketch from 1793. Some have also suggested a relationship to the music of the scene early in Mozart’s *Don Giovanni* where Don Giovanni stabs the Commendatore, leading to his death. After a series of triplet arpeggios in the right hand over a slowly descending bass line, the repeated notes of the melody enter in their familiar funeral-



Title page of the first edition of the score for the Piano Sonata No. 14, Op. 27 No. 2. Published 1802 in Vienna by Giovanni Cappi e Comp. (Beethoven-Haus Bonn)

march rhythm. For me, the slow unfolding of the music retains its haunting and deeply affecting quality no matter how many times I play it. The *Allegretto* that follows, in the parallel key of D-flat major, provides a brief respite from the somber colors of the surrounding movements. In the form of a minuet and trio, it is gentle and graceful, with a folkdance-like *musette* in the middle. The *Presto agitato* finale transforms the musical materials of the opening movement into a diabolical perpetual motion. Beethoven uses the conventional



sonata form here (the only such movement found in the three sonatas of opp. 26 and 27) to create an extraordinarily dark and emotionally devastating drama. The impact of this sonata on the development of Romantic music can hardly be minimized; Berlioz was particularly struck by it, famously calling the *Adagio* “one of those poems that human language does not know how to qualify.”

The final work in this album, also composed in 1801, is the *Sonata in D major, op. 28*, aptly titled “Pastorale” by its first publisher. Here Beethoven returns (for the last time in the piano sonatas) to

the four-movement structure of his earlier sonatas (see op. 22 for an exemplary case); what is fresh is the sound and feeling of the music. In place of the obvious brilliance or drama of his earlier grand sonata openings, we hear a gentle amiability, an invitation to join Beethoven on one of his frequent walks in the countryside. The music unfolds like a series of views of green landscapes, with an easy motion given by the pulsating bass pedal notes. For all the apparent simplicity of the material, the first movement is harmonically exploratory, effortlessly opening distant tonal horizons without ever startling the listener. The second movement, *Andante*, was a favorite of Beethoven’s. The form is ternary (ABA), with the only keys D minor and D major. Within the confines of this simple structure, Beethoven creates a whole world: understated drama in the A section, pastoral cheerfulness in the middle, and sinuous mystery in the varied reprises of the return of the A section. The brief *Scherzo*, while quick and playful, doesn’t break the peaceful spell of the whole. The *Rondo* finale is the most obviously pastoral movement, set in 6/8 time, and full of gently rocking drone figures in the left hand. And while Beethoven eschews obvious virtuosity for almost the entire length of this piece, he can’t resist a wildly exuberant outburst at the end, with a final flurry of sixteenth notes marked *Più Allegro quasi Presto*.

© David Korevaar, 2025





# QUASI UNA FANTASIA: SONATEN ZWISCHEN 1800 UND 1801

## VON DAVID KOREVAAR

Die fünf Sonaten auf diesem Album stellen gleichermaßen den Höhepunkt von Beethovens frühem Stil als auch den Ausgangspunkt für viele kommende Innovationen dar – einen Wendepunkt in Beethovens Karriere, an dem die Strömungen des klassischen Stils, mit dem er aufgewachsen war, in eine Ästhetik umgeleitet werden, die den Beginn der Romantik in der Musik vorwegnimmt.

Mit der Komposition seiner **Sonate in B-Dur op. 22** präsentiert Beethoven die vollkommenste seiner großen klassischen Sonaten und schließt damit seine erste Schaffensperiode im Bereich der Klaviermusik ab. Während sie in Ausdruck und Struktur der früheren Sonate in Es-Dur op. 7 (veröffentlicht auf dem Vol. 1 dieser Gesamtaufnahme) ähnelt, zeigt sich Beethoven in seinem Opus 22 als vollkommener Meister seines Handwerks. Im Vergleich zu op. 7 ist op. 22 straffer in der Tempogestaltung und sicherer im musikalischen Ausdruck.

Nachdem Beethoven mit op. 22 eine viersätzigige Sonate von beispielhafter Vollkommenheit geschaffen hatte, stellte sich die Frage, wie er weitermachen konnte, ohne sich zu wiederholen. Die Sonate in As-Dur op. 26 sowie die beiden „Sonaten quasi una fantasia“, op. 27 sind in ihrer strukturellen Herangehensweise

radikal, da sie die traditionelle Abfolge von Sätzen und Formen, die bis dahin Beethovens Sonaten geprägt hatten, hinter sich lassen. Diese drei Sonaten tragen Züge der Fantasie: Alle beginnen mit einem langsamen Satz, und keine beginnt mit einem Satz in Sonatenform. Das letzte Werk auf diesem Album, die Sonate in D-Dur op. 28, kehrt zwar zur viersätzigigen Sonatenform zurück, entfernt sich jedoch von der Dramatik und Brillanz, die Beethovens frühere Werke dieser Art auszeichneten. Stattdessen führt sie an einen einladenden Ort – mal still, mal verspielt – was ihr den Beinamen „Pastorale“ einbrachte.

Die Sonate op. 22 wurde im Jahr 1800 komponiert, unmittelbar nach der ersten Sinfonie und den sechs Streichquartetten op. 18. Beethovens Produktivität in dieser Zeit ist bemerkenswert, und die gleichbleibend hohe Qualität der Werke ist erstaunlich. Der Musikwissenschaftler Barry Cooper bezeichnet op. 22 als „einen würdigen Abschluss der Klaviersonate des 18. Jahrhunderts“. Der übermütige erste Satz ist brillant und virtuos, mit klaren, prägnanten und einprägsamen musikalischen Ideen. Das folgende *Adagio con molta espressione* gehört zu Beethovens lyrischsten und ausdrucksstärksten langsamen Sätzen, vollkommen in Tempo

und Struktur. Das Menuett mit seinem Trio in Moll ist wunderschön ausgewogen und wechselt zwischen süßer Schlichtheit und dramatischen Momenten. Das abschließende Rondo verbindet anmutige Lyrik mit Virtuosität, ausgewogen in seiner eleganten Verwendung des musikalischen Materials. Beethoven war stolz auf diese Sonate und schrieb an seinen Verleger Hoffmeister: „diese Sonate hat sich gewaschen“.

Die **Sonate in As-Dur op. 26** ist Beethovens erste Komposition im 19. Jahrhundert und ein passender Auftakt für ein Jahrhundert, das mit dem Aufstieg der Romantik in der Musik verbunden ist. Von Anfang an konzipierte Beethoven die bemerkenswert originelle Struktur dieses Werks: In einer frühen Skizze des Eröffnungsthemas fügt er auf Italienisch hinzu: „viel variiert, dann Menuett oder ein anderes charakteristisches Stück z. B. ein Marsch in As-Moll, und dann dieses.“ (Es folgt eine Skizze für das Finale.) Darin, dass das vollendete Werk aus dem Thema der Skizze mit fünf Variationen besteht, gefolgt von einem *Scherzo* und einem Marsch in As-Moll und abschließend einem *Rondo*, zeigt der Komponist seine bewusste Abkehr vom Bewährten, noch verkörpert durch die Sonate op. 22. (Es sei angemerkt, dass sowohl Haydn als auch Mozart Klaviersonaten mit Eröffnungssätzen in Variationenform komponiert hatten, aber keiner von beiden daraus ein groß angelegtes Werk entwickelte.) Diese Sonate ist in mehrerlei Hinsicht ein „erstes Mal“: Es ist das erste Werk, von dem eine autographe Partitur

Beethovens erhalten ist, das erste, in dem er eine konkrete Pedalnutzung notiert, und das erste, in dem Beethoven die Tanzbewegung (*Scherzo*) vor den langsamen Satz („Trauermarsch auf den Tod eines Helden“) stellt. Da der erste Satz – ein Thema mit Variationen – ein *Andante*-Satz ist, ergibt es auch strukturell Sinn, ihm einen schnellen Satz folgen zu lassen. Der Gesamtklang der Sonate ist warm und voll, was zum Teil Beethovens Wahl der Tonart geschuldet ist. Diese war die einzige Beethoven-Sonate, die Chopin – der mit Beethovens Musik sonst wenig anfangen konnte – spielte. Und Beethovens dritter Satz, der Trauermarsch, war eine offensichtliche Inspiration für Chopins gleichnamigen Satz in seiner zweiten Sonate. Auch gibt es viele Elemente in dieser Sonate, die Schumanns Musik vorwegnehmen: die sehr charaktervollen und kontrastierenden Variationen des ersten Satzes, die obsessiven Rhythmen im Trio des zweiten Satzes, und das unaufhaltsame Finale in Perpetuum-Mobile-Manier.

Nachdem Beethoven mit op. 26 die Grenzen der Sonatenform gesprengt hatte, erscheint es nur folgerichtig, dass die beiden **Sonaten op. 27** mit dem Titel „*Sonata quasi una fantasia*“ veröffentlicht wurden. Beide Sonaten sind ohne Pausen zwischen den Sätzen konzipiert – daher die Bezeichnung „wie eine Fantasie“. Im späten 18. Jahrhundert wurde der Begriff „Fantasie“ oft für einteilige Werke mit kontrastierenden Abschnitten verwendet. Auch die Wahl der Tonarten ist auf „fantastische“ Weise unge-

wöhnlich: Op. 27 Nr. 1 zeigt Terzverwandtschaften (Es-Dur, C-Dur, As-Dur) – ein Konzept, das im weiteren Verlauf von Beethovens Schaffen an Bedeutung gewinnt. Op. 27 Nr. 2 steht in der ungewöhnlichen und poetisch-düsteren Tonart cis-Moll.

Op. 27 Nr. 1 beginnt in Es-Dur mit einem einfachen *Andante* in Rondoform. Nachdem Beethoven uns mit zwei Motiven in regelmäßigem kurz-kurz-lang-Rhythmus sanft eingelullt hat, reißt er uns aus der Träumerei heraus – wechselt die Tonart zu C-Dur, das Tempo zu Allegro und den Takt zu 6/8. Nach diesem kurzen Ausflug kehrt das Anfangsthema wieder. Der zweite Satz folgt nahtlos: ein düsteres *Scherzo* in c-Moll, mit einem lebhaften Trio in As-Dur. Es folgt ein wunderschönes *Adagio con espressione* in As-Dur, das über eine Kadenz in das ausgedehnte Finale überleitet, ein freudiges *Allegro vivace* in Rondoform. Eine verkürzte Wiederaufnahme des Adagios, nun in Es-Dur, führt zu einer kurzen Presto-Coda für einen brillanten Abschluss.

Op. 27 Nr. 2, das 1823 durch eine literarische Anspielung den Beinamen „Mondscheinsonate“ erhielt, wurde bereits zu Beethovens Lebzeiten ein Hit – was ihn nicht besonders glücklich machte, da dies das Publikum von seinen späteren Innovationen ablenkte. Der einleitende Satz, *Adagio sostenuto* in cis-Moll, ist eine der radikalsten Neuerfindungen pianistischen Ausdrucks überhaupt: Vor Beethoven gab es nichts Vergleichbares, und der effektvolle

Einsatz der Resonanz ungedämpfter Saiten verleiht der Musik eine Atmosphäre, die bis heute fasziniert. Erstaunlicherweise geht Beethovens Konzeption dieses Satzes bis zu einer Skizze aus dem Jahr 1793 zurück. Manche sehen auch Parallelen zur Musik der Szene in Mozarts *Don Giovanni*, in der Don Giovanni den Komtur ersticht. Nach einer Reihe von Arpeggien in der rechten Hand über einer absteigenden Basslinie erklingt das Thema mit seinem bekannten Trauermarsch-Rhythmus. Für mich bleibt die langsame Entfaltung dieser Musik zutiefst berührend, egal wie oft ich sie spiele. Das folgende *Allegretto* in Des-Dur bietet eine kurze Atempause vom düsteren Umfeld. In Menuett-Trio-Form gehalten, wirkt es sanft und anmutig, mit einem ländlich anmutenden Musette-Abschnitt. Das Finale, *Presto agitato*, verwandelt das Material des ersten Satzes in ein diabolisches Perpetuum mobile. Hier verwendet Beethoven die konventionelle Sonatenform (die einzige in den drei Sonaten op. 26 und 27), um ein außergewöhnlich düsteres und emotional erschütterndes Drama zu erschaffen. Die Wirkung dieser Sonate auf die Entwicklung der romantischen Musik kann kaum überschätzt werden; Berlioz war von diesem Werk besonders beeindruckt und nannte das Adagio „eines jener Gedichte, die die menschliche Sprache nicht zu beschreiben vermag“.

Das letzte Werk auf diesem Album, ebenfalls 1801 komponiert, ist die Sonate in D-Dur, op. 28, von ihrem ersten Verleger treffend „Pastorale“ genannt. Hier kehrt Beethoven (zum letzten Mal in



Beethoven, ca. 1804 · Gemälde von Willibrord Joseph Mähler

seinen Klaviersonaten) zur viersätzigen Struktur seiner früheren Werke zurück (siehe z. B. op. 22). Neu hingegen ist Klang und Stimmung der Musik. Anstelle offensichtlicher Brillanz oder dramatischer Gesten erleben wir eine sanfte Freundlichkeit – eine Einladung, Beethoven auf einem seiner Spaziergänge durch die Natur zu begleiten. Die Musik entfaltet sich wie eine Abfolge grüner Landschaftsbilder, getragen von pulsierenden Basspedaltönen. Trotz seiner scheinbaren Einfachheit ist der erste Satz harmonisch forschend und eröffnet mühelos ferne tonale Horizonte, ohne den Hörer zu überfordern. Der zweite Satz, *Andante*, war Beethovens persönlicher Favorit. Er ist dreiteilig (ABA) und spielt nur mit D-Dur und d-Moll. Innerhalb dieser einfachen Form entfaltet Beethoven eine ganze Welt: zurückhaltendes Drama im A-Teil, pastorale Heiterkeit im Mittelteil und geheimnisvolle Wendungen bei der Rückkehr des A-Teils. Das kurze *Scherzo* bleibt trotz seiner Lebendigkeit dem Frieden des Gesamtklangs verhaftet. Das *Rondo-Finale* ist der offensichtlichste pastorale Satz: im 6/8-Takt gehalten, mit sanft wiegenden Bordunfiguren in der linken Hand. Und obwohl Beethoven fast das gesamte Stück über offensichtliche Virtuosität meidet, kann er sich am Ende einen ausgelassenen Ausbruch nicht verkneifen – mit einem wilden Wirbel aus Sechzehnteln, *Più Allegro quasi Presto* bezeichnet.

© David Korevaar, 2025  
Übersetzung: Prospero



## DAVID KOREVAAR

Der preisgekrönte Pianist David Korevaar konzertierte in den USA, Europa, Asien sowie Mittel- und Südamerika und gab zahlreiche Meisterkurse. Er trat mit dem Rochester Philharmonic, dem Colorado Symphony, dem Boulder Philharmonic, dem Louisville Orchestra, dem japanischen Shonan Chamber Orchestra, dem brasilianischen Goiânia Symphony sowie mit den renommierten Dirigenten Guillermo Figueroa, Per Brevig, Stanisław Skrowaczewski und Jorge Mester auf. Er ist Gründungsmitglied des Boulder Piano Quartet, tritt regelmäßig mit dem Takács Quartet auf und war langjähriges Mitglied des Clavier Trios.

Korevaars umfangreiche Diskografie mit über 50 Titeln umfasst Weltersteinspielungen von Klaviermusik von Luigi Ferruccio sowie Werke von Reza Vali, Paul Juon, Lowell Liebermann, Tibor Harsányi, Ernst von Dohnányi, Louis Aubert, Jean Roger-Ducasse, Bach, Beethoven, Brahms, Fauré, Ravel, Hindemith und Chopin. Im Jahr 2022 bereitete er die Erstveröffentlichung des Klavierquintetts von Ferruccio für DaVinci Press vor, das er auch mit dem Carpe Diem Quartett einspielte.

Korevaar ist u. a. in der Carnegie Hall, der Library of Congress, dem Metropolitan Museum of Art, der Phillips Collection, der Spivey Hall, dem 92nd Street Y, dem Gardner Museum, dem Krannert Center, dem Ordway Theater, dem Kennedy Center, der Davies Symphony Hall und für die La Jolla Chamber Music Society aufgetreten.



Er konzertiert und macht Aufnahmen mit angesehenen Kolleg:innen, darunter die New York Philharmonic Ensembles, die Geiger:innen Charles Wetherbee, Anne Akiko Myers, Vadim Gluzman, Chee-Yun, Harumi Rhodes, Edward Dusinberre, Emi Ohi Resnick und Philippe Quint, die Bratschist:innen Geraldine Walther und Matthew Dane, die Cellisten David Requiro und Peter Wyrick, die Flötist:innen Alexa Still und Christina Jennings sowie das Shanghai, Manhattan und Colorado Quartet.

Zu den Höhepunkten von Korevaars Medienpräsenz gehören Auftritte bei All Things Considered, Morning Edition, NPR, Per-

formance Today, St. Paul Sunday, WQXR, WDAV, TPR, KFAC, WGBH, WNYC und Colorado Public Radio.

Von besonderem Interesse ist, dass er in Kasachstan und Tadschikistan konzertiert und Meisterkurse gegeben hat und mit Unterstützung des US-Außenministeriums am Afghanistan National Institute of Music (ANIM) in Kabul unterrichtet.

Der Shigeru Kawai-Künstler Korevaar ist Distinguished Professor an der University of Colorado Boulder. Wie Beethoven genießt er lange Spaziergänge in der Natur und erkundet dabei die Berge von Colorado.

[WWW.DAVIDKOREVAAR.COM](http://WWW.DAVIDKOREVAAR.COM)



## DAVID KOREVAAR

Award winning pianist David Korevaar has performed and given master classes throughout the United States, Europe, Asia, and Central and South America. His active career includes performances with the Rochester Philharmonic, Colorado Symphony, Boulder Philharmonic, Louisville Orchestra, Japan's Shonan Chamber Orchestra, Brazil's Goiânia Symphony, and with acclaimed conductors Guillermo Figueroa, Per Brevig, Stanisław Skrowaczewski and Jorge Mester. He is a founding member of the Boulder Piano Quartet, performs regularly with the Takács Quartet, and was a longtime member of the Clavier Trio.

Korevaar's extensive discography of over 50 titles includes world premiere recordings of piano music by Luigi Perrachio as well as works by Reza Vali, Paul Juon, Lowell Liebermann, Tibor Harsányi, Ernst von Dohnányi, Louis Aubert, Jean Roger-Ducasse, Bach, Beethoven, Brahms, Fauré, Ravel, Hindemith, and Chopin. In 2022, he prepared the first publication of Perrachio's Piano Quintet for DaVinci Press which he also recorded with the Carpe Diem Quartet.

Korevaar has appeared at Carnegie Hall, the Library of Congress, Metropolitan Museum of Art, the Phillips Collection, Spivey Hall, the 92nd Street Y, the Gardner Museum, the Krannert Center, the Ordway Theater, Kennedy Center, Davies Symphony Hall and for the La Jolla Chamber Music Society, among others.

He performs and records with distinguished colleagues includ-





ing the New York Philharmonic Ensembles, violinists Charles Wetherbee, Anne Akiko Myers, Vadim Gluzman, Chee-Yun, Harumi Rhodes, Edward Dusinger, Emi Ohi Resnick and Philippe Quint, violists Geraldine Walther and Matthew Dane, cellists David Requiro and Peter Wyrick, flutists Alexa Still and Christina Jennings and the Shanghai, Manhattan and Colorado Quartets.

Highlights of Korevaar's media credits include appearances on All Things Considered, Morning Edition, NPR, Performance Today, St. Paul Sunday, WOXR, WDAV, TPR, KFAC, WGBH, WNYC, and Colorado Public Radio.

Of special interest, he has concertized and given master classes in Kazakhstan and Tajikistan and taught at the Afghanistan National Institute of Music (ANIM) in Kabul with sponsorship from the US State Department.

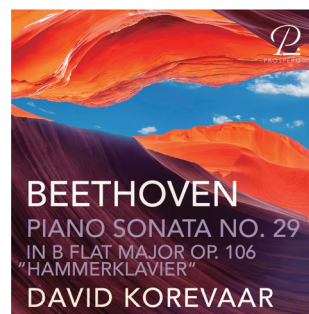
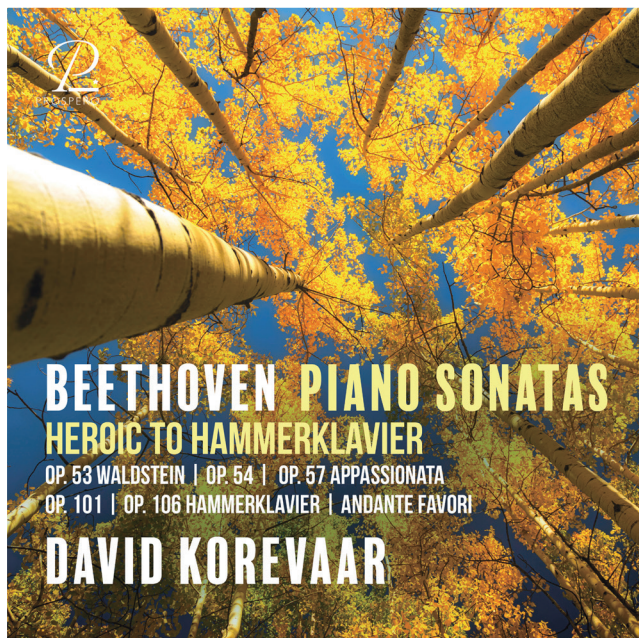
A Shigeru Kawai artist, Korevaar is Distinguished Professor at the University of Colorado Boulder. Like Beethoven, he enjoys long walks in the countryside, exploring the Colorado mountains.

[WWW.DAVIDKOREVAAR.COM](http://WWW.DAVIDKOREVAAR.COM)

Already available:

# BEETHOVEN HEROIC TO HAMMERKLAVIER

## FAMOUS SONATAS

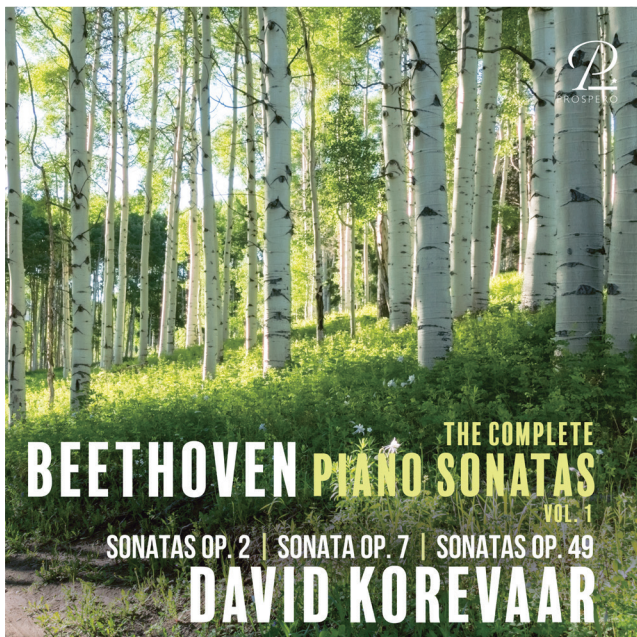


available on 2CD album PROSP0111  
& digital

Already available:

# BEETHOVEN THE COMPLETE PIANO SONATAS

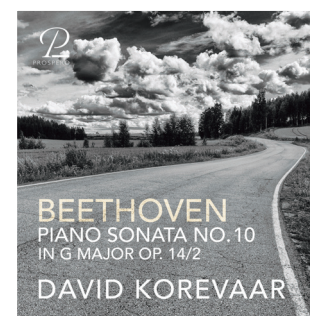
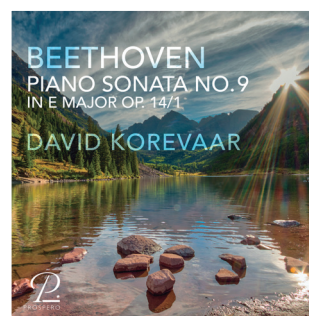
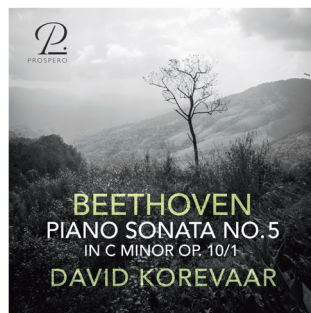
VOL. I – THE EARLY SONATAS I



Already available:

# BEETHOVEN THE COMPLETE PIANO SONATAS

## VOL. 2 – THE EARLY SONATAS 2





198846114927

LISTEN TO THIS VOLUME'S SINGLES

