

Chandos

CHAN 8616



© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

BEETHOVEN

15 Variations & Fugue in E flat Op.35, "Eroica"

6 Variations in F Op.34

Rondo in C Op.51 No.1

Rondo in G Op.51 No.2

Für Elise

Chandos

DIGITAL



LOUIS LORTIE
piano

BEETHOVEN (1770-1827)

Fifteen Variations and Fugue in E flat major

Es-Dur; mi bémol majeur Op. 35 "Eroica Variations" (24:27)

- [1] Introduzione col Basso
del Tema
Allegretto vivace
- Tema (3:50)
- [2] Var. I (0:37)
- [3] Var. II (0:53)
- [4] Var. III (0:40)
- [5] Var. IV (0:41)
- [6] Var. V (0:51)
- [7] Var. VI (0:39)
- [8] Var. VII (0:42)
- [9] Var. VIII (0:53)
- [10] Var. IX (0:40)
- [11] Var. X (0:45)
- [12] Var. XI (0:45)
- [13] Var. XII (0:42)
- [14] Var. XIII (0:40)
- [15] Var. XIV (1:13)
- [16] Var. XV (5:15)
- [17] Finale. Alla Fuga
Allegro con brio -
Andante con moto (4:41)



Stipple engraving by C. Fischer 1843
from a life drawing by A.V. Kloeber 1817.
Courtesy of The Royal College of Music.

Six Variations in F major *F-Dur; fa majeur* Op. 34

- [18] Tema *Adagio* (13:51)
- [19] Var. I (1:44)
- [20] Var. II *Allegro ma non troppo* (1:33)
- [21] Var. III *Allegretto* (1:06)
- [22] Var. IV *Tempo di Menuetto* (1:38)
- [23] Var. V *Marcia. Allegretto* (1:25)
- [24] Var. VI *Allegretto* (4:16)
- Coda *Adagio molto*

[25] Rondo in C major *C-Dur; ut majeur* Op. 51 No. 1 (6:15)

Moderato e grazioso

[26] Rondo in G major *G-Dur; sol majeur* Op. 51 No. 2 (9:36)

Andante cantabile e grazioso - Allegretto

[27] Bagatelle in A minor *a-Moll; la mineur* WoO 59 (3:18)

"Für Elise"
Poco moto

DDD

TT = 57:54

LOUIS LORTIE piano

Beethoven wrote twenty-one sets of Piano Variations, though only four are of major importance. These range from the trivial to the titanic (the 'Diabelli'; op. 120) with op. 34 and 35 occupying a mid-way position. Beethoven himself was conscious of an important turning point and wrote with some excitement to his publisher in 1802. He was insistent that both op. 34 and 35 represented a new style, one not only more enterprising and adventurous but also more uncluttered by ornament or decoration for its own sake. These were the first variations 'included in the numerical list of my greater works' and there was justifiable pride in their quality and originality.

Flouting convention at every turn, Beethoven quickly abandons his home key in op. 34 only returning to it in his final variation (*Allegretto - Adagio molto*), one which therefore becomes a postscript of some significance. Tonality, meter and tempo vary to a marked degree, and in true Beethoven style there is much dramatic confrontation rather than a smooth or predictable course of events. The theme itself, while apparently amiable, has all possible complacency ruffled in the third bar by a characteristic *sf*. Even at his most outwardly serene Beethoven is vital and idiosyncratic. Variation 1 is more urgent and florid with figuration, colour, light and shade presented in a style that found its ultimate outlet in the 'Diabelli' Variations and the later Sonatas. In 2 the march rhythm is punctuated by abrupt semi-quaver flights, while 3 contrasts short and exceptionally long-breathed phrases. 4 is more self-questioning, while 5 returns us to the dotted rhythm of 2, transformed into high funereal drama. There is a codetta with distant, more positive fanfares before 6, where the theme is sung in octaves over a *dolce* semi-quaver accompaniment. The official coda modulates briefly into the minor, a short cadenza, a return to the opening theme, lavishly extended, and a final tranquil restatement.

Op. 35 challenges expectations on an even more imposing scale. The theme from the ballet *Prometheus* was later employed in the finale of the *Eroica* Symphony and the writing — muscular and incisive — commences most daringly with an introduction on the bass of the theme, a two-part and three-part variation followed by one in four parts and then, finally, the theme proper. The first four variations are notably exuberant (2 includes colossal *presto* sweeps across the keyboard and 3 shows a syncopated virtuosity that brief pauses for reflection do little to stem). 5 is more genuinely introspective, 7 a *cannone all'ottava* (with thunderous *ff* left hand octaves as a reminder of strength and assertion) and 8 is supremely lyrical, prophetic of the contour and layout of the *Waldstein* Sonata's finale, the so-called *Sonate de l'Aurore*. 9 is an *étude* in double notes complete with drone bass, while 10 is like so much flickering, hallucinatory

play. 11 is graceful and piquant and in 12, gusts of octaves and thirds are in rapid and playful pursuit. 13 is Beethoven at his most whimsical and explosive, hammering home the theme's outline with wildly dissonant and leaping grace notes. 14 is very much in the minor key and 15 an initially simple but increasingly complex improvisation or meditation. The coda finishes with a gentle ground swell of arpeggios and a peaceful close before the fugue is launched on its formidably lucid and extrovert course, at first restrained and then truly *Allegro con brio*. There is a further *Andante con moto* variation, later decorated with trills and broken octaves before a lyrical and gloriously affirmative close.

The two Rondos, op. 51, are not necessarily intended as a pair. The first (1797) is an odd and often engaging mixture of convention and waywardness, whereas the second (1798) is a more mature and expansively lyrical utterance. A true *sonata-rondo*, it makes great play with the decoration of bar 2 and enlivens a flowing *Andante cantabile e grazioso* with a more rapid $\frac{6}{8}$ *Allegretto* in E major.

Unlike the G major Rondo which has not attracted the popularity it deserves, *Für Elise* is of household familiarity. If singers down the ages have asked *Who is Sylvia*, a similar question is posed by Elise. She was, in fact, Therese Malfatti, the daughter of Beethoven's doctor. A copy error had changed her name to Elise, and Beethoven's 'Bagatelle' in A minor is a heart-felt memory of a brief and troubled romance in 1810.

© 1990 Bryce Morrison

Louis Lortie was born in Montreal and made his debut with the Orchestre symphonique de Montréal at the age of 13. Three years later, he took first prize in both the Canadian Music Competition and the CBC National Competition. In 1978, after a brilliant debut in Toronto, he was invited to participate as guest soloist with the Toronto Symphony Orchestra during its tour of the People's Republic of China and Japan. The Chinese asked him to return in 1983 for a series of concerts with the Shanghai Philharmonic Orchestra and for recitals in Shanghai and Peking.

In 1984, Louis Lortie was a prize-winner in the Leeds International Competition and also won the first prize in the Busoni International Competition in Italy. Since then he has made concert tours in England, Germany, France, Italy, Belgium, Denmark, Finland and the Netherlands. A familiar figure on the London musical scene, where he has played with the Royal Philharmonic, London Symphony and BBC Orchestras, he has appeared regularly at the Wigmore Hall, Royal Festival Hall, the Promenade Concerts and the Barbican Centre.

Since his critically-acclaimed American debut performances, Lortie has been a part of the major recital series in New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco and Washington, D.C. In addition, he has been

asked to perform with the leading orchestras in North America, including those of Philadelphia, Boston, San Francisco, Minnesota, Toronto, and Montreal.

Louis Lortie has been invited to several renowned festivals, including Tanglewood, Ravinia, Mann Music Centre, Brescia, Bergamo (Italy), La Roque d'Antheron, and Henley (UK). He has also played under celebrated conductors such as Seiji Ozawa, Charles Dutoit, Ferdinand Leitner, and Andrew Davis.

Beethoven komponierte insgesamt 21 Sätze von Klavier-Variationen, von denen allerdings nur vier bedeutend sind. Sie reichen vom Trivialen zum Titanischen (etwa die "Diabelli"-Variationen, op. 120), wobei op. 34 und 35 etwa in der Mitte dieser Bandbreite liegen. Beethoven war sich eines bedeutsamen Wendepunkts selbst bewußt, und in einem Brief an seinen Verleger aus dem Jahr 1802 brachte er seine Aufregung zum Ausdruck. Er war davon überzeugt, daß op. 34 und 35 einen neuen Stil verkörperten, der nicht nur kühner und verwagener war, sondern auch klarer, da er weniger Verzierungen als Selbstzweck enthielt. Dies waren die ersten Variationen, die er in die mit Opus-Ziffern versehene Liste seiner größeren Werke aufnahm, und er konnte mit Recht auf ihre Eigenart und ihre Originalität stolz sein.

Es widerspricht jeglicher Konvention, daß Beethoven in op. 34 sehr bald die Grundtonart verläßt und erst in der letzten Variation (*Allegretto - Adagio molto*) zu ihr zurückkehrt, und dadurch wird sie zu einem bedeutsamen Nachsatz. Der Toncharakter, das Taktmaß und das Tempo variieren sehr stark, und in wahren Stil Beethovens findet eher eine bewegte Auseinandersetzung als ein ruhiger oder voraussagbarer Handlungsablauf statt. Das Thema selbst erscheint zwar ansprechend, aber jede mögliche Selbstgefälligkeit wird im dritten Takt durch ein charakteristisches *sf* unterbunden. Selbst dort, wo Beethoven äußerlich abgeklärt ist, zeigt er sich als lebhaft und ausgefallen. Nr. 1 ist dringlich und voller Figurationen, Klangfarbe, Licht und Schatten; sie wird in einem Stil dargeboten, der in den "Diabelli"-Variationen und den späteren Sonaten seinen Höhepunkt erreichte. In Nr. 2 wird der Marschrhythmus punktiert durch abrupte Passagen mit Sechzehntelnoten, während in Nr. 3 kurze und ungewöhnlich langatmige Phrasen sich gegenüberstehen. Nr. 4 stellt sich selbst mehr in Frage, während Nr. 5 wieder auf den punktierten Rhythmus von Nr. 2 zurückgreift, der hier in ein düsteres Drama verwandelt wird. Die *codetta* mit fernen, heiteren Fanfaren steht vor Nr. 6, in dem das Thema in Oktaven

über einer *dolce* Begleitung mit Sechzehntelnoten gespielt wird. Die eigentliche Koda moduliert kurz in die Moll-Tonart, eine kurze Kadenz, eine üppig ausgedehnte Rückkehr zum eröffnenden Thema und schließlich zu einem ruhigen Wiederaufgreifen.

Die Erwartungen werden in op. 35 noch stärker herausgefordert. Das Thema aus dem Ballett *Prometheus* wurde später in der 3. Symphonie verwendet, und die Musik, kraftvoll und durchdringend, beginnt kühn mit einer Einleitung des Themas im Baß und einer zwei- und dreiteiligen Variation, auf die eine Variation in vier Teilen folgt. Erst dann wird das eigentliche Thema angespielt. Die ersten vier Variationen sind auffallend überschwänglich (in Nr. 2 wird mächtig und schwungvoll über die Tastatur gefegt, und Nr. 3 legt eine virtuose Verschiebung des Rhythmus an den Tag, die durch kleine besinnliche Pausen kaum gemildert wird). Nr. 5 ist mehr verinnerlicht, Nr. 7 eine *cannone all'ottava* mit dröhnenden *ff* Oktaven in der linken Hand, die erneut Kraft und Bestätigung heraufbeschwören. Nr. 8 ist eine sehr lyrische Variation und läßt die Kontur und die Anlage des Finales der *Waldstein-Sonate* anklingen, der sogenannten *Sonate de l'Aurore*. Nr. 9 ist eine *étude* in Doppelnoten, mit Brummtönen im Baß, während Nr. 10 ein flatterndes, halluzinierendes Spiel ist. Nr. 11 zeigt sich voll Anmut und Reiz und in Nr. 12 jagen sich Stürme von Oktaven und Terzen in rascher, spielerischer Abfolge. Nr. 13 zeigt Beethoven von seiner launenhaftesten und leidenschaftlichsten Seite, wobei das Thema mit dissonanten und springenden Verzierungen umrissen wird. Nr. 14 geht in der Moll-Tonart auf, während Nr. 15 schlicht beginnt und sich zu einer komplexen Improvisation oder Meditation steigert. Die Koda wird vor einem zarten Hintergrund von Arpeggios und einer friedlichen Kadenz beendet, worauf die Fuge ihren gewaltig klaren, offenen Lauf nimmt, anfangs zurückhaltend, später wahrlich *Allegro con brio*. Es folgt eine weitere Variation *Andante con moto*, die schließlich mit Trillern und gebrochenen Oktaven verziert wird, und daran schließt sich der lyrische, wundervoll affirmative Schluß.

Die zwei Rondos op. 51 sind nicht notwendigerweise als Paar angelegt. Das erste (1797) ist eine seltsame und oft gewinnende Mischung aus Konvention und Launenhaftigkeit, während das zweite (1798) ein reiferes und lyrisch breiter angelegtes Stück ist. Es ist eine echte *Sonata rondo*, setzt die Verzierung im zweiten Takt zu großen Vorteil ein und belebt das fließende *Andante cantabile e grazioso* mit einem rascheren $\frac{9}{16}$ *Allegretto* in E-Dur.

Im Gegensatz zum Rondo in G-Dur, das ganz zu unrecht nie sehr beliebt war, ist *Für Elise* überall bekannt. Der Name, der viele Rätsel aufgegeben hat, bezieht sich auf Therese Malfatti,

die Tochter von Beethovens Hausarzt, deren Name beim Kopieren fälschlicherweise zu Elise wurde. Beethovens Bagatelle in a-Moll ruft die schmerzliche Erinnerung an eine kurze, unglückliche Romanze im Jahr 1810 wach.

© 1990 Bryce Morrison

Louis Lortie wurde in Montréal geboren und gab mit 13 Jahren sein Debüt mit dem Orchestre symphonique de Montréal. Drei Jahre später gewann er den 1. Preis bei zwei kanadischen Musikwettbewerben, und 1978 wurde er nach einem erfolgreichen Debüt in Toronto eingeladen, das Toronto Symphony Orchestra als Gastsolist auf seiner Tournee durch die VR China und Japan zu begleiten. In China wurde er eingeladen, 1983 eine Reihe von Konzerten mit dem Schanghai Philharmonischen Orchester und Recitals in Schanghai und Peking zu geben.

1984 nahm Lortie mit Erfolg beim Internationalen Klavier-Wettbewerb in Leeds teil und gewann in Italien den 1. Preis beim Internationalen Busoni-Wettbewerb. Anschließend unternahm er Konzertreisen durch England, Deutschland, Frankreich, Italien, Belgien, Dänemark, Finnland und Holland. In den großen Londoner Konzertsälen hat er mit dem Royal Philharmonic, London Symphony und BBC Symphony Orchestra musiziert, und er tritt regelmäßig in der Wigmore Hall, der Royal Festival Hall, im Barbican Centre und bei den Promenade-Konzerten auf.

Nach seinem erfolgreichen USA-Debüt hat Lortie wichtige Recitals in New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco und Washington gegeben und ist von führenden nordamerikanischen Orchestern (u.a. in Philadelphia, Boston, San Francisco, Minnesota, Toronto und Montréal) eingeladen worden. Er hat an bedeutenden Musikfestspielen (Tanglewood, Ravinia, Mann Music Centre, Brescia, Bergamo, La Roque d'Anthéron und Henley) teilgenommen und unter Dirigenten wie Seiji Ozawa, Charles Dutoit, Ferdinand Leitner und Andrew Davis gespielt.

Beethoven schrieb eine Reihe von Variationen für Klavier, aber nur vier sind heute noch bekannt. Diese vier Variationen sind die Opus 34 und 35, die eine zentrale Rolle in Beethovens Œuvre spielen. Die Opus 34 ist eine Variation in a-Moll, die die schmerzliche Erinnerung an eine kurze, unglückliche Romanze im Jahr 1810 wachruft. Die Opus 35 ist eine Variation in a-Moll, die die schmerzliche Erinnerung an eine kurze, unglückliche Romanze im Jahr 1810 wachruft. Die Opus 34 und 35 sind die einzigen Variationen, die Beethoven für Klavier geschrieben hat. Die Opus 34 und 35 sind die einzigen Variationen, die Beethoven für Klavier geschrieben hat. Die Opus 34 und 35 sind die einzigen Variationen, die Beethoven für Klavier geschrieben hat.

Méprisant les conventions à chaque instant, le compositeur abandonne rapidement la tonique dans l'Opus 34 pour n'y revenir que dans la dernière variation (*Allegretto - Adagio molto*), qui devient ainsi un post-scriptum d'une importance particulière. Tonalité, mesure et tempo varient largement et, comme dans le meilleur Beethoven, cette œuvre est le lieu d'une confrontation dramatique plutôt que d'une intrigue ordinaire et prévisible. Le thème, doux semble-t-il, n'est jamais aussi suffisant que dans la troisième mesure, marquée par un *sf* caractéristique. Beethoven va toujours à l'essentiel et à l'expression la plus personnelle, même dans les passages apparemment les plus sereins. La première variation, insistante et ornée, frappe par ses figures, sa couleur, sa lumière et ses nuances; elle est présentée dans un style qui trouva sa meilleure illustration dans les Variations "Diabelli" et dans les dernières sonates. Dans la deuxième, le rythme de marche est ponctué par de brusques envolées de doubles croches. La troisième, pour sa part, oppose des phrases brèves à d'autres d'une ampleur exceptionnelle. La quatrième s'interroge sur sa raison d'être, et la cinquième reprend le rythme pointé de la deuxième, auquel elle donne un aspect funèbre. Une codetta assortie de fanfares distantes et plus positives précède la dernière variation, où le thème est interprété en octaves au-dessus d'un doux accompagnement de doubles croches. Enfin, la coda passe brièvement dans le mode mineur: après une petite cadence, le thème initial est généreusement élargi, puis l'œuvre s'achève sur un dernier rappel paisible.

Plus encore que son prédécesseur, l'Opus 35 trompe toute attente. Le thème du ballet *Prométhée* fut réutilisé dans le finale de la Symphonie "Héroïque", et la partition, vigoureuse et incisive, débute audacieusement par une introduction fondée sur la basse du thème; une variation en deux et trois parties puis une autre en quatre parties amènent enfin le thème proprement dit. Les quatre premières variations sont particulièrement exubérantes (la deuxième renferme de gigantesques glissandos *presto* et la troisième frappe par la virtuosité des syncopes, que de courtes pauses méditatives ne peuvent guère endiguer). La cinquième se livre à un exercice d'introspection, la septième est un *cannone all'ottava* (de résonnantes octaves *ff* à la main gauche ramènent la notion de puissance et de détermination), et la huitième, profondément lyrique, annonce la structure du finale de la Sonate *Waldstein*, dite *Sonate de l'Aurore*. La neuvième variation est une étude en notes redoublées assortie d'un bourdon alors que la suivante évoque une lumière dansante et hallucinatoire. A la onzième, gracieuse et piquante, succède la douzième, où des groupes d'octaves et de tierces s'engagent dans une course rapide et espiègle. C'est un Beethoven spirituel et explosif qui écrit la treizième,

"corrigeant" la structure du thème par des fioritures bondissantes étrangement dissonantes. La quatorzième opte résolument pour le mode mineur, et la suivante est une improvisation, ou une méditation, simple tout d'abord puis de plus en plus complexe. La coda s'achève sur la paisible apparition d'une série d'arpèges, après quoi la fugue entame un périple extraordinairement lucide et extraverti, d'abord contenu puis franchement *Allegro con brio*. La dernière variation, *Andante con moto*, est ensuite décorée de trilles et d'octaves brisées avant de s'achever sur une conclusion lyrique et glorieusement affirmative.

Les deux Rondos qui forment l'Opus 51 ne vont pas nécessairement de pair. Le premier (1797) associe de manière étrange mais souvent charmante des idées anciennes et nouvelles alors que le second (1798) est une pièce plus mûre et abondamment lyrique. Véritable sonate en rondo, celui-ci tire pleinement parti de la décoration de sa deuxième mesure et anime un séduisant *Andante cantabile e grazioso* d'un rapide *Allegretto* en mi majeur écrit dans une mesure à 6/8.

A la différence du Rondo en sol majeur, qui ne connut pas le succès qu'il méritait, *Für Elise* est sur toutes les lèvres. Elise était en fait Theresa Malfatti, fille du médecin de Beethoven. Un copiste inattentif changea son nom en "Elise". La Bagatelle en la mineur est le souvenir musical attendri d'une liaison brève et agitée survenue en 1810.

© 1990 Bryce Morrison

Translations by Byword, London

Louis Lortie naquit à Montréal et fit ses débuts avec l'Orchestre symphonique de cette ville à l'âge de treize ans. Trois ans plus tard, il remporta le premier prix du Concours canadien et celui du Concours national CBC. En 1978, après un brillant concert donné à Toronto, il fut invité à participer, en tant que soliste invité, à la tournée que l'Orchestre symphonique de Toronto devait effectuer en République populaire de Chine et au Japon. Les Chinois lui demandèrent de revenir chez eux en 1983 pour une série de concerts avec l'Orchestre philharmonique de Shanghai et pour des récitals à Shanghai et à Pékin.

En 1984, Louis Lortie fut lauréat du Concours international de Leeds et remporta le premier prix du Concours international Busoni. Puis il effectua des tournées de concerts en Angleterre, en Allemagne, en France, en Italie, en Belgique, au Danemark, en Finlande et aux Pays-Bas. Familier de la scène musicale londonienne, où il est accompagné du Royal Philharmonic Orchestra, de l'Orchestre symphonique de Londres et de l'Orchestre de la BBC, il se produit régulièrement au Wigmore Hall, au Royal Festival Hall, aux "Promenade Concerts" et au Barbican Centre.

Depuis ses débuts américains très remarqués par la critique, Lortie figure dans les grandes séries de récitals de New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco et Washington. En outre, on lui a demandé de se produire en compagnie des plus grands orchestres d'Amérique du Nord, dont ceux de Philadelphie, de Boston, de San Francisco, du Minnesota, de Toronto et de Montréal.

Il a été invité à jouer dans plusieurs grands festivals, dont ceux de Tanglewood, de Ravinia, du Mann Music Centre, de Brescia, de Bergame, de La Roque d'Anthéron et de Henley. Il s'est également laissé guider par des chefs aussi renommés que Seiji Ozawa, Charles Dutoit, Ferdinand Leitner et Andrew Davis.

• A Chandos Digital Recording

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineer: Philip Couzens & Ben Connellan
- Editor: Jeffrey Ginn
- Recorded in The Maltings, Snape on 10 November 1986 (tracks 1-17, 18-24) & 24 November 1988 (tracks 25, 26, 27)
- Front Cover Photo of Louis Lortie by Jean Blais ELLE QUEBEC
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Chandos

BEETHOVEN (1770-1827)

Fifteen Variations and Fugue in E flat major
Es-Dur; mi bémol majeur **Op. 35 "Eroica Variations"** (24:27)

- [1] Introduzione col Basso
del Tema
Allegretto vivace
- Tema (3:50)
- [2] Var. I (0:37)
- [3] Var. II (0:53)
- [4] Var. III (0:40)
- [5] Var. IV (0:41)
- [6] Var. V (0:51)
- [7] Var. VI (0:39)
- [8] Var. VII (0:42)
- [9] Var. VIII (0:53)
- [10] Var. IX (0:40)
- [11] Var. X (0:45)
- [12] Var. XI (0:45)
- [13] Var. XII (0:42)
- [14] Var. XIII (0:40)
- [15] Var. XIV (1:13)
- [16] Var. XV (5:15)
- [17] Finale. Alla Fuga
Allegro con brio -
Andante con moto (4:41)

Six Variations in F major *F-Dur; fa majeur* **Op. 34** (13:51)

- [18] Tema *Adagio* (1:44)
- [19] Var. I (1:33)
- [20] Var. II *Allegro ma non troppo* (1:06)
- [21] Var. III *Allegretto* (1:38)
- [22] Var. IV *Tempo di Menuetto* (1:25)
- [23] Var. V *Marcia. Allegretto* (2:09)
- [24] Var. VI *Allegretto* (4:16)
Coda *Adagio molto*
- [25] **Rondo in C major** *C-Dur; ut majeur* **Op. 51 No. 1** (6:15)
Moderato e grazioso
- [26] **Rondo in G major** *G-Dur; sol majeur* **Op. 51 No. 2** (9:36)
Andante cantabile e grazioso - Allegretto
- [27] **Bagatelle in A minor** *a-Moll; la mineur* **WoO 59** (3:18)
"Für Elise"
Poco moto

[DDD]

TT = 57:54

LOUIS LORTIE piano

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.

Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne

CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

CHAN 8616



0 95115 86162 2