

CHANDOS DIGITAL CHAN 9101



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

BEETHOVEN **LOUIS LORTIE**

THE PIANO SONATAS

Die Klaviersonaten
Les Sonates pour piano

OP. 10 Nos. 1 · 2 · 3



DIGITAL

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

The Piano Sonatas • Die Klaviersonaten • Les Sonates pour piano

Piano Sonata No. 5 in C minor Op. 10 No. 1 17:52

Klaviersonate Nr. 5 in c-Moll Op. 10 Nr. 1

Sonate pour piano no 5 en ut mineur Op. 10 no 1

- | | | | |
|---|-----|--------------------------|------|
| 1 | I | Allegro molto e con brio | 5:45 |
| 2 | II | Adagio molto | 7:45 |
| 3 | III | Finale. Prestissimo | 4:17 |

Piano Sonata No. 6 in F major Op. 10 No. 2 14:49

Klaviersonate Nr. 6 in F-Dur Op. 10 Nr. 2

Sonate pour piano no 6 en fa majeur Op. 10 no 2

- | | | | |
|---|-----|------------|------|
| 4 | I | Allegro | 7:37 |
| 5 | II | Allegretto | 3:40 |
| 6 | III | Presto | 3:29 |

Piano Sonata No. 7 in D major Op. 10 No. 3 23:30

Klaviersonate Nr. 7 in D-Dur Op. 10 Nr. 3

Sonate pour piano no 7 en ré majeur Op. 10 no 3

- | | | | |
|----|-----|-------------------------------------|-------|
| 7 | I | Presto | 6:26 |
| 8 | II | Largo e mesto | 10:26 |
| 9 | III | Menuetto - Trio - Menuetto. Allegro | 2:39 |
| 10 | IV | Rondo. Allegro | 3:55 |

DDD TT = 56:22

LOUIS LORTIE Piano

Beethoven's three opus 10 Piano Sonatas were sketched and developed between 1796 and 1798. And, with one foot firmly in the eighteenth century and the other in the nineteenth, Beethoven bridged the gap between formal classical elegance and an altogether newer, more exploratory romanticism. Here public and accessible utterance becomes private and increasingly individual, a far cry from accepted taste or convention. Few composers have declared themselves more uncompromisingly or audaciously.

At the same time such exuberance was clouded as early as 1796 by the trauma of possible deafness, the cruellest of all fates for a composer, and it is easy to hear in the early Sonatas an exultance and euphoria countered by sudden introspection and foreboding. The *Largo* from the D major, in particular, shows a dramatic change from the rich solace of the C minor Sonata's *Adagio* or the subtle, Schubertian ambiguity of the F major Sonata's central *Allegretto*, to a truly desolating sense of tragedy.

The C minor Sonata was composed in 1798 and its three movements not only suggest a novel departure from the four-movement scheme of Viennese tradition, but an increased sense of energy and compression. The opening (later echoed with true romantic desperation in the *Pathétique* Sonata, opus 13) is written very much in what E. M. Forster was fond of calling 'Beethoven's C minor of life', a pioneering rather than tentative confrontation with the darker side of experience. The rapidly uncoiling start and constant play of cross-accentuation and chromaticism proved disconcerting for Beethoven's first listeners, even those used to the imaginative daring of Mozart's C minor Sonata, K. 475, a work much admired by Beethoven. In extreme contrast the *Adagio* is as ornate as the opening *Allegro* is terse and angular, the grave melodic line interrupted by dramatic interjections and florid embellishments already prophetic of Chopin. Such increasing depth is sounded only to be abruptly erased in the finale's *Prestissimo* chase. This minor key race of events unites seemingly incongruous ideas, and the use of high-flying figuration and *tremolandi* are a reminder of Beethoven's early virtuoso ambitions. The final sputtering out of such energy is a further surprise and is set in deliberate opposition to the opening *Allegro*'s decisive and *fortissimo* end.

The notably sunny F major opening for the second of Beethoven's opus 10 Sonatas is a far cry from such alternately dour and explosive life, a reminder perhaps that Beethoven, like George Herbert, can be 'the poet of our inner weather', forever unpredictable. Yet Beethoven's corruscating wit is underlined by a rumbunctious humour suggesting not only his debt to Haydn, but an unmistakable strength of purpose. Beethoven rarely allows you to forget his steel hand in his velvet glove. The

central *Allegretto*, too, shows how he already knew how to replace a conventional slow movement with the most remarkable alternative (the E major Sonata, opus 14, also contains an *Allegretto* of a not unrelated musical cunning) and here the music's opening climb is followed by typical gruff *sf* nudges (that powerful undertow again). The Trio, while outwardly serene is punctuated in like manner so that the composer's D flat major constraint hardly provides the expected oasis of calm. The finale, among the most high-spirited in all early Beethoven, is a mock-fugal game of tag and was once aptly described as a bucolic revelry for wind instruments with a drone bass for its second cadence theme.

Opus 10 No. 3 in D major returns us to the four-movement plan and includes a traditional slow movement and minuet. But here all sense of familiarity ends. The opening *Presto*'s impetus and athleticism (how truly Beethovenian is the *sf* explosion at the climax of the opening ascent) is contrasted by a *Largo e mesto* of solemn and funeral tread, of sudden anguished outbursts and the final extinction of even a ray of hope. Whether written as a general observation of life or prompted by personal grief (that premonition of deafness again?), the *Largo* contains the most profoundly expressive writing in all early Beethoven. After such despair the lilting *Menuetto* and teasing, whimsical *finale* are both a comforting and audacious resolution. In the finale, there are two false starts and a recitative-like extension before the emergence of a gently propelled principal idea. But the greatest surprise of all is reserved for the conclusion which includes a mischievously harmonised chordal descent and a final spurt of right-hand energy set against the left hand's comfortable three beats.

A true presage of things to come, Beethoven's opus 10 Sonatas are also gloriously self-sufficient and are at the very heart of what we mean by 'early' Beethoven.

© 1992 Bryce Morrison

Beethovens drei Klaviersonaten op. 10 wurden zwischen 1796 und 1798 skizziert und ausgearbeitet. Und mit einem Bein fest im 18. und mit dem anderen im 19. Jahrhundert stehend überbrückte er den Golf zwischen formaler klassischer Eleganz und der neueren, forschenderen Romantik. Hier wird die öffentliche und greifbare Äußerung privat und zusehends individueller, weit entfernt von akzeptiertem Geschmack und Konvention. Wenige Komponisten erklärten sich kompromißloser oder mutiger.

Dieser Überschwang wurde jedoch bereits 1796 vom Trauma einer möglichen Ertaubung getrübt, dem grausamsten Schicksal für einen Komponisten, und in den frühen Sonaten lassen sich leicht ein Jubel und eine Euphorie heraushören, denen plötzliche Einsicht und Vorahnung gegenüberstehen. Besonders das *Largo* der D-Dur-Sonate zeigt einen dramatischen Wechsel vom reichen Trost des *Adagio* der c-Moll-Sonate oder von der feinsinnigen, Schubertischen Vieldeutigkeit des *Allegretto*-Mittelsatzes der F-Dur-Sonate zu wahrhaft trostloser Tragik.

Die c-Moll-Sonate wurde 1798 komponiert, und ihre drei Sätze deuten nicht nur eine neuartige Abwendung von der viersätzigen Anlage der Wiener Tradition an, sondern auch ein zunehmendes Gefühl von Energie und Kompression. Die Einleitung (die später in der echt romantischen Verzweigung der *Pathétique*, op. 13, nachklingt) steht in "Beethovens c-Moll des Lebens", wie E. M. Forster sich ausdrückte — einer eher neue Pfade findenden statt vorsichtigen Konfrontation mit den dunkleren Seiten der Erfahrung. Der schnell sich entfaltende Beginn und das ständige Spiel mit Gegenakzenten und Chromatik verstörte Beethovens erste Zuhörer, selbst diejenigen, die an die phantasievolle Gewagtheit von Mozarts c-Moll-Sonate, einem Werk, das Beethoven besonders schätzte, gewöhnt waren. Einen krassen Gegensatz dazu bietet das *Adagio*, das so verschnörkelt ist, wie das einleitende *Allegro* kantig und gespannt; die gravitatische Melodie wird von dramatischen Einwüfen und zierreichen Ornamenten unterbrochen, die bereits auf Chopin vorausweisen. Diese größere Tiefe erklingt nur, um abrupt in der *Prestissimo*-Verfolgungsjagd des Finales ausgelöscht zu werden. Dieses Rasen von Ereignissen in Moll vereint scheinbar unvereinbare Ideen, und der Gebrauch von hochfliegender Figuration und Tremolandi erinnert an Beethovens frühen virtuosens Ehrgeiz. Wie soviel Energie am Ende einfach verpufft, ist eine weitere Überraschung und wird in bewußten Kontrast zum bestimmten Fortissimo-Schluß des *Allegro*-Kopfsatzes gesetzt.

Die bemerkenswert sonnige F-Dur-Eröffnung der zweiten Sonate in Beethovens op. 10 ist weit von einem solchen abwechselnd strengen und explosiven Leben entfernt und eine Mahnung, daß Beethoven

wie George Herbert "der Dichter unseres inneren Wetters" sein kann — immer unvorhersehbar. Doch Beethovens sprühender Witz wird von ausgelassenem Humor unterstrichen, der nicht nur Haydn viel verdankt, sondern unverkennbar absichtsvoll ist. Beethoven erlaubt uns selten, seine stählerne Hand unter dem Samthandschuh zu vergessen. Das zentrale *Allegretto* zeigt ebenfalls, daß er schon damals vermochte, einen konventionellen langsamen Satz durch die bemerkenswerteste Alternative zu ersetzen (die E-Dur-Sonate op. 14 enthält ebenfalls ein *Allegretto* von ähnlicher musikalischer Gewitztheit), und dem einleitenden Aufstieg der Musik folgen hier typisch mürrische *sf*-Stüßer (wiederum jener mächtige Sog). Das Trio, nach außen hin zwar heiter, wird jedoch gleichermaßen interpunktiert, so daß die Des-Dur-Zurückhaltung des Komponisten kaum die erwartete Oase der Ruhe bietet. Das Finale, eines der lebhaftesten des frühen Beethoven, ist ein pseudo-fugiertes Fangspiel und wurde einmal zutreffend als bukolische Zecherei für Bläser mit einem Musettenbaß für sein zweites Thema bezeichnet.

Op. 10, Nr. 3 in D-Dur bringt uns zur viersätzigen Anlage zurück und enthält einen traditionellen langsamen Satz und ein Menuett. Aber damit hört alles Gewohnte schon auf. Dem Schwung und der Athletik des einleitenden *Presto* (wie wahrhaft Beethovenisch die *sf*-Explosion auf dem Höhepunkt des anfänglichen Aufstiegs) wird ein *Largo e mesto* von feierlich-trauermarschähnlichem Schreiten entgegengesetzt, mit plötzlichen schmerzvollen Ausbrüchen und dem letzten Erlöschen des letzten Hoffnungsstrahls. Ob als allgemeine Lebensbetrachtung geschrieben oder von persönlichem Kummer angeregt (eine erneute Vorahnung der Taubheit?), das *Largo* enthält die profundesten, expressivsten Äußerungen des jungen Beethoven. Nach solcher Verzweiflung bieten das tänzerisch-trällernde Menuett und das neckische, launische Finale eine tröstende und wagemutige Lösung. Das Finale beginnt mit zwei Fehlstarts bevor die sanft vorangetriebene Hauptidee einsetzt. Doch die größte Überraschung wird bis zum Schluß aufgehoben, der eine schelmisch harmonisierte absteigende Akkordkette und einen abschließenden energiegeladenen Spurt der rechten Hand gegen den gemüthlichen Dreiertakt der linken enthält.

Beethovens Sonaten op. 10 sind nicht nur eine echte Vorhersage der Dinge, die da kommen sollten, sondern stehen auch für sich und sind für unsere Vorstellung vom "frühen" Beethoven zentral.

© 1992 Bryce Morrison
Übersetzung: Renate Maria Wendel

Beethoven esquisste et élaborait ses trois Sonates pour piano opus 10 entre 1796 et 1798. Un pied fermement ancré dans le dix-huitième siècle et l'autre pointant vers le dix-neuvième, Beethoven fait le pont entre l'élégance formelle du classicisme et l'audace, la nouveauté du romantisme. La prestation publique et accessible devient de plus en plus privée et individualiste, s'éloignant résolument de la convention et des canons établis. Peu de compositeurs ont affiché leurs couleurs avec plus de hardiesse et se sont à un tel point refusés à toute concession.

Mais simultanément, dès 1796, le drame de la surdité virtuelle, le plus cruel de tous les destins pour un compositeur, venait assombrir cette exubérance; on peut aisément entendre dans les sonates de jeunesse un enthousiasme triomphant et euphorique subitement retenu par l'intrépection et de néfastes prémonitions. Le *Largo* de la Sonate en ré majeur, plus particulièrement, nous éloigne radicalement de la voix réconfortante de l'*Adagio* de la Sonate en do mineur ou de la subtile ambiguïté toute schubertienne de l'*Allegretto* central de la Sonate en fa majeur; ici le ton est à la tragédie et à la désolation.

La Sonate en ut mineur fut composée en 1798 et ses trois mouvements ne se contentent pas de rompre avec l'idiome à quatre mouvements de la tradition viennoise: ils transmettent aussi une énergie et une concentration accrues. L'ouverture (à laquelle la Sonate *Pathétique* fera écho avec un désespoir véritablement romantique) est écrite dans cette tonalité qu'E. M. Forster aimait appeler "l'ut mineur beethovénien de la vie", une confrontation avec le sombre côté de l'existence qui révèle un Beethoven bien plus précurseur qu'expérimentateur. Le départ rapide de la composition et son jeu constant d'accentuation transversale et de chromatisme s'avèrent déconcertant pour les premiers auditeurs du compositeur, même pour ceux qui avaient fait connaissance avec l'imagination hardie de la Sonate en ut mineur K. 475 de Mozart, œuvre que Beethoven admirait au plus haut point. Contraste frappant: l'*Adagio* est aussi fleuri que l'*Allegro* initial est brusque et angulaire, sa grave ligne mélodique se faisant interrompre par des interjections dramatiques et par des fioritures de style qui annoncent déjà la musique de Chopin. Cette profondeur grandissante ne résonne que pour stopper brusquement avec la chasse effrénée du *Prestissimo* final. Cette cascade d'événements en clef mineure rassemble une suite d'idées en apparence incongrues; l'utilisation de figures de haute-volte et de *tremolandi* nous rappelle les ambitions toutes cousues de virtuosité du jeune Beethoven. Cette ultime explosion d'énergie constitue une nouvelle surprise; elle entre délibérément en contraste avec la conclusion décisive et *fortissimo* de l'*Allegro* initial.

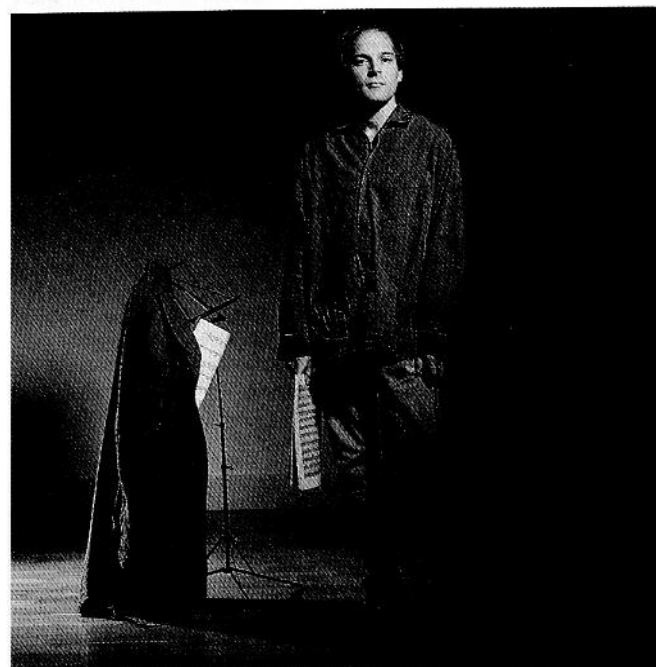
La joyeuse amorce en fa majeur de la deuxième des sonates de l'opus 10 s'éloigne énormément de cette activité tantôt austère et tantôt explosive, un rappel, fort probablement, que Beethoven,

tout comme George Herbert, peut être "le poète de notre climat interne", perpétuellement imprévisible. Pourtant, l'humour exubérant qui souligne le génie de Beethoven témoigne non seulement de sa dette due à l'égard de Haydn, mais aussi de son immense détermination. Beethoven ne permet que rarement à l'auditeur d'oublier la main de fer sous le gant de velours. L'*Allegretto* central, aussi, nous démontre cette capacité qu'avait Beethoven de remplacer un mouvement lent conventionnel par la plus remarquable des oppositions (la Sonate en mi majeur, opus 14, comprend un *Allegretto* d'esprit similaire); ici, l'ascension initiale de la musique est suivie de sautes d'humeur bourruées et typiques (encore ce puissant ressac). Si le Trio est d'apparence sereine, le compositeur le ponctue néanmoins de manière à ce que la contrainte du ré bémol majeur n'offre aucunement l'oasis de calme espéré. Le finale, qui appartient aux plus fougueux de la jeunesse beethovénienne, est une joute de chat-perché faussement fuguée qui fut justement décrite comme une fête bucolique pour instruments à vent, un bourdonnement de basse constituant le thème de sa seconde cadence.

L'opus 10, no 3 en ré majeur nous ramène à l'architecture en quatre mouvements et comprend un mouvement lent traditionnel ainsi qu'un menuet. Mais telle est la frontière finale du pays de connaissance. L'élan athlétique du *Presto* initial (le paroxysme de cette première ascension constitue l'essence même de l'adjectif "beethovénien") est contrasté par un *Largo e mesto* de facture solennelle et funèbre, par de soudains éclairs d'angoisse et par l'ultime anéantissement de toute lueur d'espoir. Qu'il soit observation générale sur l'existence ou fruit d'une tragédie personnelle (encore cette prémonition de la surdité?), le *Largo* présente l'écriture la plus profonde et la plus expressive de toute la production du jeune Beethoven. Suite à un tel témoignage de désespoir, le *Menuetto* cadencé ainsi que le *Finale* badin et fantasque constituent une résolution aussi audacieuse que réconfortante. Dans le finale, deux faux départs et une prorogation prenant la forme d'un récitatif retardent l'émergence de l'idée principale, qui sera phrasée avec douceur. Mais c'est la conclusion qui nous réserve la plus grande des surprises avec son espiègle descente harmonique et son ultime jaillissement d'énergie articulé par la main droite tandis que la gauche se contente de confortablement marteler trois temps.

Véritable prémonition des chefs-d'œuvre à venir, les Sonates de l'opus 10 constituent en soi un très grand cru et occupent une place de choix dans ce qu'il convient d'appeler la production de "jeunesse" de Beethoven.

© 1992 Bryce Morrison
Traduction: Les beaux-écrits



LOUIS LORTIE

One of the outstanding pianists of his generation, **Louis Lortie** has performed with the world's leading orchestras, including the (London) Philharmonia, Royal Concertgebouw, Philadelphia and Cleveland Orchestras; BBC, London, Boston and Montreal Symphonies; Helsinki Philharmonic and Rotterdam Philharmonic. Charles Dutoit, Seiji Ozawa and Wolfgang Sawallisch are among the many distinguished conductors with whom he has collaborated. He has appeared at London's Wigmore Hall, Royal Festival Hall, the Proms and Barbican Centre; the Amsterdam Concertgebouw and on major recital series in New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco and Washington, DC. He has also participated in several renowned festivals, including New York's "Mostly Mozart", Tanglewood, Ravinia, Mann Music Center, Brescia Bergamo (Italy), La Roque d'Anthéron (France), and Henley (U.K.).

Born in Quebec, Louis Lortie made his debut with the Montreal Symphony Orchestra at the age of 13. Three years later he took first prize in Canada's two major competitions: the Canadian Music Competition and the C.B.C. National.

In 1978, after a brilliant debut in Toronto, he was invited to participate as guest soloist with the Toronto Symphony Orchestra during its historic tour of the People's Republic of China, and Japan (where he made his debut in the grand hall of Tokyo Radio). The Chinese asked him to return in 1983 for a series of concerts with the Shanghai Philharmonic Orchestra and for recitals in Shanghai and Beijing.

In September 1984 Louis Lortie was a prizewinner in the Leeds International Competition. That year he also won first prize in the Busoni International Competition in Italy. Since then he has made concert tours of England, Germany, France, Italy, Belgium, Denmark, Finland and the Netherlands.

Mr Lortie's current recital programmes — and recording plans — place special emphasis on Beethoven: in 1991 his Chandos disc of the composer's *Eroica Variations* received the coveted Gramophone Award. In 1992 he performed the complete Beethoven Piano Concerti cycle with the Montreal Symphony Orchestra; in a project organized by this orchestra he was involved in performances of the complete chamber music of Beethoven.

Louis Lortie was named an Officer of the Order of Canada in 1992.

Louis Lortie ist einer der hervorragendsten Pianisten seiner Generation. Er tritt mit den führenden Orchestern der Welt auf, darunter dem Londoner Philharmonia Orchestra, dem Concertgebouw Orchester, dem Philadelphia Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem London Symphony Orchestra, den Symphonieorchestern von Boston und Montreal und dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und arbeitet mit prominenten Dirigenten wie Charles Dutoit, Seiji Ozawa und Wolfgang Sawallisch zusammen. Er ist in der Londoner Wigmore Hall, der Royal Festival Hall, dem Barbican Centre, dem Amsterdamer

Concertgebouw, bei den Londoner Promenade Concerts und bei großen Recital-Reihen in New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco und Washington, DC, aufgetreten. Außerdem hat er an zahlreichen Musikfestspielen teilgenommen, unter anderen an "Mostly Mozart" in New York, in Tanglewood, Ravinia, am Mann Music Center, in Brescia, Bergamo, La Roque d'Anthéron in Frankreich und Henley in England.

Louis Lortie wurde in Quebec in Kanada geboren und gab sein Debut im Alter von 13 Jahren mit dem Montreal Symphony Orchestra. Drei Jahre später gewann er den ersten Preis bei den beiden führenden kanadischen Musikwettbewerben, der Canadian Music Competition und dem C.B.C. National.

Nach seinem vielbeachteten Debut in Toronto verpflichtete ihn das Toronto Symphony Orchestra 1978 als Gastsolisten für seine Konzerttournee in der Volksrepublik China und in Japan, wo er im großen Saal von Radio Tokyo debütierte. Bei seinem zweiten Besuch in China im Jahr 1983 konzertierte er mit dem Shanghai Philharmonic Orchestra und gab Recitals in Shanghai und Beijing.

Im September 1984 war Louis Lortie Preisträger beim Internationalen Musikwettbewerb von Leeds. Im selben Jahr errang er auch den ersten Preis im Internationalen Busoni-Wettbewerb in Italien. Seither liegt sein Schwergewicht auf Konzerttourneen in England, Deutschland, Frankreich, Italien, Belgien, Dänemark, Finnland und den Niederlanden.

In seinem laufenden Programm von Recitals und Schallplattenaufnahmen legt Louis Lortie besonderes Gewicht auf Beethoven. Seine 1991 auf dem Chandos-Label erschienen *Eroica-Variationen* wurden mit dem Edison-Preis ausgezeichnet. Im Jahr 1992 brachte er mit dem Montreal Symphony Orchestra sämtliche Klavierkonzerte Beethovens zur Aufführung, und im Rahmen einer Serie des MSO war er an der Aufführung der gesamten Kammerwerke Beethovens beteiligt.

Louis Lortie wurde 1992 zum Officer of the Order of Canada ernannt.

L'un des pianistes les plus remarquables de sa génération, **Louis Lortie** est invité par les plus grands orchestres du monde, incluant le Philharmonia de Londres, l'Orchestre royal du Concertgebouw, les orchestres de Philadelphie et de Cleveland; les orchestres symphoniques de Londres, Boston et Montréal, et le Philharmonique de Rotterdam. Charles Dutoit, Seiji Ozawa et Wolfgang Sawallisch comptent parmi les nombreux chefs d'orchestre renommés avec lesquels il collabore. Il se produit au Wigmore Hall de Londres, au Royal Festival Hall, aux Proms et au Barbican Centre, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam et dans les grandes séries de récitals à New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco et Washington, DC. Il participe de plus à plusieurs festivals réputés, dont le "Mostly Mozart" de New York et ceux de Tanglewood, Ravinia, du Mann Music Center, Brescia Bergamo en Italie, La Roque d'Anthéron en France et Henley au Royaume-Uni.

Natif de la province de Québec, Louis Lortie fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de treize ans. Trois années plus tard, il remporte les premiers prix dans deux des plus importants concours du Canada: le Concours de Musique du Canada et le Concours national de Radio-Canada.

En 1978, après de brillants débuts à Toronto, Louis Lortie est invité à participer comme soliste à la tournée historique de l'Orchestre symphonique de Toronto en République populaire chinoise et au Japon (où il fait ses débuts dans la grande salle de la Radio de Tokyo). Les Chinois l'invitent alors à revenir en 1983 pour une série de concerts avec l'Orchestre philharmonique de Shanghai et pour des récitals à Shanghai et à Beijing.

En septembre 1984, Louis Lortie est un des lauréats au Concours international de Leeds. La même année, il remporte le premier prix au Concours international Busoni en Italie. Depuis lors, il donne des concerts en Angleterre, en Allemagne, en France, en Italie, en Belgique, au Danemark, en Finlande et aux Pays-Bas.

En ce moment, ses programmes de récitals, ainsi que ses projets d'enregistrements, accordent une place de premier choix à Beethoven. En 1991, son album des *Variations Eroica* de ce compositeur, sous étiquette Chandos, a reçu le Prix Edison tant convoité. En 1992 il a exécuté le cycle complet des concertos pour piano de Beethoven avec l'Orchestre symphonique de Montréal; il a pris part à une série de concerts organisée par ce même orchestre, couvrant toutes les œuvres de musique de chambre de Beethoven.

Louis Lortie a été fait Officier de l'Ordre du Canada en 1992.

Other releases by Louis Lortie:

BEETHOVEN: 'Eroica' Variations • 6 Variations in F Op. 34 • Rondo in C Op. 51 No. 1 • Rondo in G Op. 51 No. 2 • Für Elise
CHAN 8616 CD; ABTD 1305 Cassette

BEETHOVEN: Piano Sonatas Op. 13 ('Pathétique') • Op. 53 ('Waldstein') • Op. 81a ('Les adieux')
CHAN 9024 CD

CHOPIN: 12 Etudes Op. 10 • 12 Etudes Op. 25 • Trois Nouvelles Etudes
CHAN 8482 CD; CHAN D8482 DAT; ABTD 1194 Cassette

LISZT: Piano Sonata in B minor S178 • 3 Concert Studies S144: Il Lamento, La Leggerezza, Un Sospiro
CHAN 8548 CD; ABRD/ABTD 1223 LP & Cassette

LISZT: Années de pèlerinage — Italie
CHAN 8900 CD; ABTD 1516 Cassette

MOZART: Concertos for Piano & Orchestra No. 12 in A K414 • No. 14 in E flat K449
with I Musici de Montréal/Yuli Turovsky
CHAN 8455 CD; ABRD/ABTD 1166 LP & Cassette

RAVEL: Piano Music Vol. I — Pavane pour une infante défunte • Le Tombeau de Couperin • Sérénade grotesque • Jeux d'eau • Valses nobles et sentimentales • La Valse
CHAN 8620 CD; ABTD 1311 Cassette

RAVEL: Piano Music Vol.II — Gaspard de la nuit • Miroirs • Sonatine •
Menuet antique • Prélude • Menuet sur le nom de Haydn •
A la manière de... Borodine/... Chabrier
CHAN 8647 CD; ABRD/ABTD 1333 LP & Cassette

RAVEL: Piano Concerto for the Left Hand • Piano Concerto in G •
FAURE: Ballade Op. 19
with the London Symphony Orchestra/Rafael Frühbeck de Burgos
CHAN 8773 CD; ABTD 1411 Cassette

RAVEL: Music for Four Hands — Ma mère l'oye • Rapsodie espagnole •
Introduction et Allegro • Bolero • La Valse
with Hélène Mercier
CHAN 8905 CD; ABTD 1514 Cassette

SCHUMANN: Piano Concerto in A minor Op. 54 •
CHOPIN: Piano Concerto No. 2 in F minor Op. 21
with The Philharmonia/Jarvi
CHAN 9061 CD

20th Century Original Piano Transcriptions —
STRAVINSKY: 3 Movements from Petrushka • RAVEL: La Valse •
PROKOFIEV: 3 Pieces from Romeo & Juliet • GERSHWIN: Rhapsody in Blue
CHAN 8733 CD; ABTD 1373 Cassette



- A Chandos Digital Recording
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer & Editor: Ben Connellan
- Recorded in Snape Concert Hall on 10 & 11 September 1991
- Front Cover Photograph of Louis Lortie by Hanya Chlala. Back Cover Illustration: Wood engraving (1905) of Ludwig van Beethoven, courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

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.

Printed in Austria

BEETHOVEN: PIANO SONATAS OP. 10 Nos 1, 2, 3 - Louis Lortie

CHANDOS
CHAN 9101

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9101

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)



Piano Sonata No. 5 in C minor Op. 10 No. 1

17:52

Klaviersonate Nr. 5 in c-Moll Op. 10 Nr. 1

Sonate pour piano no 5 en ut mineur Op. 10 no 1

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | I Allegro molto e con brio | 5:45 |
| 2 | II Adagio molto | 7:45 |
| 3 | III Finale. Prestissimo | 4:17 |

Piano Sonata No. 6 in F major Op. 10 No. 2

14:49

Klaviersonate Nr. 6 in F-Dur Op. 10 Nr. 2

Sonate pour piano no 6 en fa majeur Op. 10 no 2

- | | | |
|---|---------------|------|
| 4 | I Allegro | 7:37 |
| 5 | II Allegretto | 3:40 |
| 6 | III Presto | 3:29 |

Piano Sonata No. 7 in D major Op. 10 No. 3

23:30

Klaviersonate Nr. 7 in D-Dur Op. 10 Nr. 3

Sonate pour piano no 7 en ré majeur Op. 10 no 3

- | | | |
|----|---|-------|
| 7 | I Presto | 6:26 |
| 8 | II Largo e mesto | 10:26 |
| 9 | III Menuetto - Trio - Menuetto. Allegro | 2:39 |
| 10 | III Rondo. Allegro | 3:55 |

DDD TT = 56:22

The Piano Sonatas
Die Klaviersonaten
Les Sonates pour piano

LOUIS LORTIE
Piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

LC97038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

BEETHOVEN: PIANO SONATAS OP. 10 Nos 1, 2, 3 - Louis Lortie

CHANDOS
CHAN 9101