

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9212**



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

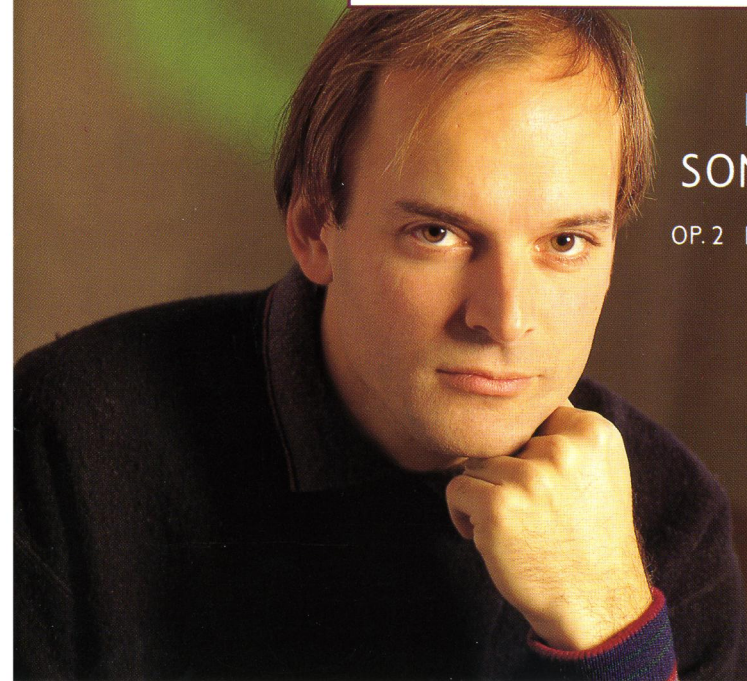
© 1993 Chandos Records Ltd.
© 1993 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

BEETHOVEN
LOUIS LORTIE

THE
PIANO
SONATAS

OP. 2 Nos. 1 · 2 · 3



DIGITAL

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

The Piano Sonatas • Die Klaviersonaten • Les Sonates pour piano

Piano Sonata No. 1 in F minor Op. 2 No. 1 20:52

Klaviersonate Nr. 1 in f-Moll Op. 2 Nr. 1

Sonate pour piano no 1 en fa mineur Op. 2 no 1

1	I Allegro	6:02
2	II Adagio	4:28
3	III Menuetto. Allegro - Trio	3:20
4	IV Prestissimo	6:53

Piano Sonata No. 2 in A major Op. 2 No. 2 24:27

Klaviersonate Nr. 2 in A-Dur Op. 2 Nr. 2

Sonate pour piano no 2 en la majeur Op. 2 no 2

5	I Allegro vivace	7:06
6	II Largo appassionato	7:16
7	III Scherzo. Allegretto - Trio	3:23
8	IV Rondo. Grazioso	6:32

Piano Sonata No. 3 in C major Op. 2 No. 3 25:41

Klaviersonate Nr. 3 in C-Dur Op. 2 Nr. 3

Sonate pour piano no 3 en ut majeur Op. 2 no 3

9	I Allegro con brio	9:51
10	II Adagio	7:10
11	III Scherzo. Allegro - Trio	3:12
12	IV Allegro assai	5:19

DDD TT = 71:17

LOUIS LORTIE Piano

Beethoven's thirty-two Piano Sonatas rank high among music's indispensables. Not for nothing are they known as the New Testament of the keyboard, a tribute to their unique range and resourcefulness. Their continuous advance from early brio through earthly travail and desolation to a form of spiritual transcendence commences with the three opus 2 Sonatas, Beethoven's first mature essays in the form and a far cry from mere apprentice works. Indeed, few composers could have launched the greatest succession of all Piano Sonatas with greater assurance. Looking ahead to later brilliance and complexity the opus 2 Sonatas are also entirely self-sufficient.

No. 1 in F minor was completed in 1795 and like its two companions was dedicated to Beethoven's teacher Joseph Haydn. Any suggestion of polite deference or homage however is pushed aside with masterly aplomb. At twenty-five Beethoven was already alert to the wind of change, to the tremor of the French Revolution, and gratefully seized opportunities afforded by the new liberalism or the dawn of Romanticism. Formally there are few features of this Sonata that would have alarmed Haydn or Mozart, but the content is wholly new. If opus 2 No. 3 is Beethoven's 'little Waldstein' then this is surely the 'little Appassionata' composed in the same key and already prophetic of things to come. Taut, nervously clinched phrases, an 'orchestral' treatment of the keyboard (you can almost hear the violas in bar 23), an already characteristically gruff *minuet-come-scherzo* and a final storm-scape (with a contrasted central melody of an altogether sunnier disposition) — these things are already defiantly different. The pensive trio to the *Minuet*, where flowing quavers blossom into double notes, is an embryonic form of an idea that later came to fruition in the finale of opus 101, and the finale, too, is prophetic of the whirlwinds that conclude both the *Moonlight* and *Appassionata* Sonatas (elemental forces that led in turn to such eerie and romantic consequences as the finales of Schubert's F minor Sonata, D.625 and Chopin's B flat minor Sonata). The *Adagio*, a true oasis of calm, may derive from an earlier Third Piano Quartet but already glows with an unusual decorative eloquence and forms an essential part of Beethoven's ambitious four-movement plan.

The Second Sonata in A major is as bright and luxuriant as No. 1 is dour and economical. Striding forward with ever-increasing confidence Beethoven now turns his attention to performance as well as composition, offering an impish array of surprises and a minefield for technically unequipped pianists. Beethoven's greater ambition manifests itself not only in the music's length but also in its audacity. Who would have thought that the opening frisky and compact idea would evolve into the dramatic exchange half way through the exposition, or foresee a second subject so alive with enharmonic twists to its intricate argument? The grandly entitled *Largo appassionato*, too, suggests the constant expansion of Beethoven's mind and is very much the heart, if not the still centre, of this Sonata.

The opening march with its reminder of horns and a *pizzicato* bass has a breadth and solemnity later transformed with organ-like splendour into minor key majesty before a gently decorated version and a graceful departure. For his third movement Beethoven replaces the traditional *Minuet* with a *Scherzo* of teasing wit and vivacity though with enough minor key contrast (notably in the urgent trio) to convey all of his characteristic tension and power. Beethoven's changeable and often irascible nature is also present in the finale's central storm, a tartly rhythmic and energised idea that retreats like receding thunder before a return to the principal *rondo*. A true *grazioso*, this unfolds with a leisurely Schubertian ease, embellished with widely circling leaps and much scintillating tracery.

To an even greater extent than opus 2 No. 2, opus 2 No. 3 is the virtuoso's darling as well as the *bête noir* of other less fluent or richly endowed pianists. A first entry in thirds, rapid *staccato* chords and semi-quaver *passagé* work and even a first movement *cadenza* — initially sombre then sparkling — all suggest the tireless range and resource behind Beethoven's fleetness and activity. And when such features are no less tirelessly illuminated by humour and the acme of structural or architectural clarity, the full scale of Beethoven's revolutionary advance becomes apparent. The elements of Mozart's and more particularly Haydn's style are still evident but Beethoven is already breaking his ties with classical precedent, and in his desire to roam freely he undoubtedly heralds a new age.

Brilliance is unquestionably the key-note of the opening *Allegro con brio*, and it is part of Beethoven's genius that he can make the most straightforward broken octaves and arpeggios sound so novel and regal, 'the rattling of the dishes at a royal feast' to quote Wagner. The *Adagio*, alternately pensive and dramatic, also possesses an altogether new range of colours and ideas while the *Scherzo* is truly jocular, glinting with fugal possibilities before briefly developed, syncopated off-beat chording or musical hiccoughs. The rapid arpeggios of the trio give added virtuoso emphasis before they suddenly evaporate and we are once more back in the whimsical *scherzo* before a terse *coda*, when the music seems to disappear, so to speak, up the composer's sleeve. The finale is the most dazzling of all though its impetus is briefly contrasted by a *dolce* chorale, an elaborate chain of trills and a *coda* at first hesitant and then finally exultant. To call this Sonata 'the little Waldstein' is perhaps to underestimate its supreme confidence and individuality.

© 1993 Bryce Morrison

Beethovens 32 Klaviersonaten nehmen einen bedeutenden Platz unter den unentbehrlichen Musikwerken ein. Sie sind nicht umsonst als das "Neue Testament des Klaviers" bekannt, ein Beinamen, der ihrer einzigartigen Vielfalt und Erfindungsgabe Tribut zollt. Ihr stetiger Fortschritt von frühem Elan über irdisch Mühsal und Verzweiflung zu spiritueller Transzendenz beginnt mit den drei Sonaten op. 2, Beethovens ersten reifen Versuchen in diesem Genre und von bloßen Lehrlingsstücken weit entfernt. Wenige Komponisten hätten die großartigste Serie von Klaviersonaten mit größerer Selbstsicherheit beginnen können. Obwohl sie auf spätere Brillanz und Komplexität vorausweisen, können die Sonaten op. 2 auch sehr gut für sich stehen.

Nr. 1 in f-Moll wurde 1795 vollendet und ist wie ihre beiden Gefährtinnen Beethovens Lehrer Joseph Haydn gewidmet. Jegliche Andeutung einer höflichen Unterwürfigkeit oder Reverenz wird jedoch mit meisterlichem Selbstbewußtsein vermieden. Der 25jährige Beethoven war sich bereits der kommenden Veränderungen, den Ausläufern der französischen Revolution, bewußt und machte willig von den Möglichkeiten Gebrauch, die der neue Liberalismus und das aufdämmernde romantische Zeitalter ihm eröffneten. Formal enthält diese Sonate kaum Merkmale, die Haydn oder Mozart beunruhigt hätten, aber inhaltlich ist sie ganz neuartig. Wenn op. 2, Nr. 3 manchmal als Beethovens "kleine Waldsteinsonate" bekannt ist, so ist Nr. 1 wohl seine "kleine Appassionata"; sie steht in der gleichen Tonart und prophezeit die Dinge, die da kommen werden. Straffe, nervös gezügelte Phrasen, "orchestrale" Behandlung des Klaviersatzes (in Takt 23 kann man geradezu die Bratschen hören), ein bereits typisch derbes, zum *Scherzo* tendierendes *Menuett* und ein stürmischer Abschluß (mit einer kontrastierenden zentralen Melodie von wesentlich sonnigerem Charakter) — all dies ist bereits herausfordernd anders. Das nachdenkliche Trio des *Menuetts*, in dem fließende Achtel allmählich in mehrere Stimmen erblühen, ist in Embryoform die gleiche Idee, die im Finale des Op. 101 zu voller Blüte reifte, und auch das Finale weist auf die Wirbelwinde voraus, mit denen sowohl die *Mondschein*-Sonate als auch die *Appassionata* schließen (Elementargewalten, die ihrerseits zu solch geheimnisvoll-romantischen Konsequenzen führten wie die Finales von Schuberts f-Moll-Sonate, D.625, und Chopins b-Moll-Sonate). Das *Adagio*, eine wahre Oase der Stille, mag sich zwar aus einem früheren Dritten Klavierquartett herleiten, scheint aber bereits von einer ungewöhnlich dekorativen Eloquenz durchdrungen und bildet einen wesentlichen Abschnitt in Beethovens ambitionierter viersätziger Anlage.

Die Zweite Sonate in A-Dur ist in gleichem Maße hell und üppig wie Nr. 1 herb und ökonomisch. Beethoven schreitet mit zunehmender Selbstsicherheit voran und wendet jetzt seine Aufmerksamkeit auf die Ausführung sowie die Komposition und bietet ein schelmisches Aufgebot an Überraschungen — und ein Minenfeld für technisch weniger versierte Pianisten. Beethovens höherer Ehrgeiz manifestiert

sich nicht nur in der Länge der Musik, sondern auch in ihrem Wagemut. Wer hätte gedacht, daß der einleitende muntere und kompakte Gedanke sich halbwegs durch die Exposition in einen dramatischen Austausch entwickeln sollte, oder würde ein zweites Thema erwarten, das in seiner Verarbeitung so voll enharmonischer Verwicklungen stecken könnte? Auch das großartig titulierte *Largo appassionato* weist auf die stetige Erweiterung von Beethovens Geist hin und ist der Kern- und Ruhepunkt der Sonate. Der einleitende Marsch, der an Hörner und Pizzikato-Bässe erinnert, besitzt eine Breite und Feierlichkeit, die später in orgelhaften, majestätischen Moll- Glanz transformiert wird, bevor eine sanft verzierte Fassung und ein anmutiger Beschluß folgen. Für seinen dritten Satz ersetzt er das traditionelle *Menuett* durch ein neckisch-witziges, lebhaftes *Scherzo* mit ausreichend Kontrast in der Molltonart (besonders im drängenden Trio) um all seine charakteristische Spannung und Kraft auszudrücken. Beethovens wetterwendische, oft aufbrausende Natur ist auch im Sturm in der Mitte des Finales spürbar; ein scharf rhythmischer und energiegeladener Gedanke, der sich vor der Rückkehr zum Rondo-Hauptgedanken wie ersterbender Donner verzieht. Dieses Rondo, ein echtes *grazioso*, entfaltet sich mit gemächlicher Schubertischer Ruhe, verziert mit weit hüpfenden Sprüngen und schillerndem Flechtwerk.

Op. 2, Nr. 3 ist in noch größerem Maß als op. 2, Nr. 2 bei Virtuosen beliebt und von anderen, weniger gewandten oder technisch nicht so reich ausgestatteten Pianisten gefürchtet. Der erste Einsatz in Terzen, schnelle Stakkato- Akkorde, Passagenwerk in Sechzehntelfigurationen und sogar eine Kadenz im ersten Satz — zunächst düster, später sprudelnd — zeigen allesamt die unermüdliche Vielfalt und Erfindungsgabe an, die Beethovens Tempo und Aktivität zugrunde liegen. Und wenn solche Merkmale keineswegs weniger unermüdlich von Humor und äußerster architektonischer und struktureller Klarheit illuminiert werden, so wird das volle Ausmaß von Beethovens revolutionärem Fortschritt demonstriert. Die Stilelemente Mozarts und besonders Haydns sind nach wie vor deutlich erkennbar, aber Beethoven bricht bereits mit den klassischen Vorbildern und kündigt mit seinem Verlangen, frei zu schweifen, ein neues Zeitalter an.

Brillanz ist zweifellos der Grundton des *Allegro con brio*-Kopfsatzes, und es ist ein Zeichen für Beethovens Genie, daß er die einfachsten gebrochenen Oktaven und Arpeggien so neuartig und majestätisch klingen lassen kann. Wagner meinte in diesem Satz das Klirren des Geschirrs bei einem königlichen Mahl zu vernehmen. Das *Adagio*, abwechselnd nachdenklich und dramatisch, besitzt ebenfalls eine neue Palette von Farben und Ideen, während das *Scherzo* wahrhaftig scherzend ist und immer wieder zum Fugieren einlädt, was nur kurz ausgeführt wird, und von synkopierten Akkorden oder musikalischem "Schluckauf" durchdrungen ist. Die raschen Arpeggien des Trios betonen erneut den

virtuosen Aspekt, verstummen jedoch plötzlich, als wir wieder zum launischen *Scherzo* zurückkehren, das mit einer knappen Koda schließt, in der der Komponist die Musik sich praktisch in Luft auflösen läßt. Das Finale ist am blendendsten, wenn sein Impetus auch vorübergehend mit einem Choral (*dolce*), einer ausschweifenden Trillerkette und einer zunächst zögernden, schließlich jublierenden Koda kontrastiert wird. Wenn man diese Sonate die "kleine Waldsteinsonate" nennt, unterschätzt man wohl ihr außerordentliches Selbstvertrauen und ihre Individualität.

© 1993 Bryce Morrison

Übersetzung: Friary Music Services

Les trente-deux sonates pour piano de Beethoven figurent parmi les plus importantes œuvres indispensables de la musique. Ce n'est pas pour rien qu'elles sont collectivement considérées comme le "Nouveau Testament du clavier", un hommage à leur portée et à leur ressource uniques. Leur progression ininterrompue, allant du brio de la jeunesse à une forme de transcendance spirituelle, en passant par les douleurs de l'enfement et la désolation, commence avec les trois sonates de l'opus 2, les premières tentatives dans le genre du Beethoven de la maturité et bien plus que de simples exercices. En effet, peu de compositeurs auraient pu lancer la plus grande succession de sonates pour piano avec plus d'assurance. En songeant à la brillance et à la complexité à venir, nous constatons que les sonates de l'opus 2 sont entièrement autosuffisantes.

La Sonate no 1 en fa mineur fut complétée en 1795 et, ainsi que ces deux compagnes, dédiée au professeur de Beethoven, Joseph Haydn. Toute suggestion de déférence polie ou bien d'hommage est toutefois laissée de côté avec une adresse magistrale. Vingt-cinq ans, Beethoven est déjà bien conscient du vent de changement qui soufflait sur l'Europe, du tremblement de la Révolution française, et il s'abreuve avec reconnaissance au puits du nouveau libéralisme ou encore du Romantisme naissant. Formellement, il y a peu de traits nouveaux dans cette sonate qui auraient pu alarmer Haydn ou Mozart, mais le contenu est tout à fait nouveau. Si l'opus 2 no 3 est la "petite Waldstein" de Beethoven, alors celle-ci est sûrement la "petite Appassionata", composée dans la même clef et le précurseur de ce qui allait venir. Des phrases tendues, nerveusement conclues, un traitement "orchestral" du clavier (on entend presque les altos à la mesure 23), un menuet avec scherzo déjà typiquement bourru, et une toile finale orageuse (avec une mélodie centrale contrastante de tempérament tout à fait ensoleillé)

— tous ces éléments diffèrent avec un air de défi. Le trio songeur du menuet, où les croches coulantes éclosent en doubles notes, est une idée à l'état d'embryon qui allait naître dans le finale de l'opus 101, et le finale, aussi, annonce les tourbillons qui viendront conclure les Sonates *Clair de lune* et *Appassionata* (des éléments qui allaient à leur tour mener aux conséquences aussi bizarres et romantiques que les finales de la Sonate en fa mineur, D. 625 de Schubert et la Sonate en si bémol mineur de Chopin). L'*adagio*, véritable oasis de calme, prend peut-être sa source d'un Troisième quatuor de piano antérieur, mais brille déjà d'une éloquence décorative inusitée tout en étant une partie essentielle de l'ambitieux plan beethovénien en quatre mouvements.

La Sonate no 2 en la majeur est aussi brillante et exubérante que la no 1 est austère et économique. Avancé avec une confiance de plus en plus assurée, Beethoven tourne maintenant son attention vers l'interprétation en plus de la composition, offrant un étalage épiquique de surprises et un champ de mines pour les pianistes techniquement faibles. La plus grande ambition de Beethoven se manifeste non seulement dans la longueur de la musique mais aussi par son audacité. Qui aurait pensé que l'idée compacte et sémillante initiale évoluerait en un échange dramatique vers le milieu de l'exposition? Qui encore aurait pu prévoir un second sujet au complexe argument si riche en détours enharmoniques? Le grandiloquent *Largo appassionato* suggère également la constante expansion de l'esprit de Beethoven et représente le véritable cœur, sinon le centre, de cette sonate. La marche initiale, évocatrice des cors, sur le *pizzicato* de la basse, présente un jeu large et une solennité plus tard transformés, avec une splendeur qui fait penser à l'orgue, en une majesté toute mineure, avant une version doucement décorée et une conclusion toute gracieuse. Pour le troisième mouvement, Beethoven remplace le menuet traditionnel par un *scherzo* tout d'esprit moqueur et de verve bien qu'il offre assez de contraste en mode mineur (dans le trio notamment), pour rendre tout de sa puissance et de sa tension caractéristiques. La nature changeante et souvent irascible de Beethoven est également présente dans l'orage central du finale, une idée aigrement rythmique et stimulante qui s'éloigne tel le tonnerre décroissant avant de réapparaître dans le *rondo* principal. Véritable *grazioso*, ce passage se déroule avec une aisance schubertienne, embelli avec des sauts décrivant de larges cercles et beaucoup de dentelle scintillante.

À un degré plus élevé que l'opus 2 no 2, l'opus 2 no 3 est la pièce de prédilection du virtuose, ainsi que la bête noire de tout autre pianiste moins habile et brillant. Des premières mesures de tierces, des accords staccato rapides et des doubles croches, et même une cadence au premier mouvement, d'abord sombre, ensuite étincillante, tout suggère la portée et la ressource inépuisables derrière la légèreté et l'activité de Beethoven. Et lorsque de tels traits ne sont pas moins illuminés

par un humour et par l'apogée de la précision structurelle ou architecturale, la complète portée du progrès révolutionnaire de Beethoven devient apparent. Les éléments des styles de Mozart et plus particulièrement de Haydn se manifestent encore, mais Beethoven rompt déjà avec le précédent classique et, dans sa volonté d'errer librement, il claironne indubitablement l'aube d'une ère nouvelle.

La brillance est sans aucun doute le fait saillant de l'*allegro con brio* initial, et un aspect du génie de Beethoven consiste en son habileté à conférer une sonorité si nouvelle et si royale, "le cliquetis des assiettes lors d'un festin royal" dans les mots de Wagner, avec les octaves brisés et les arpèges les plus simples. L'*adagio*, tour à tour méditatif et dramatique, possède également un registre de couleurs et d'idées toutes nouvelles, alors que le *scherzo* est vraiment enjoué, étincillant de possibilités fugales avant le bref développement d'accords syncopés à temps faible ou de hoquets musicaux. Les arpèges rapides du trio ajoutent plus d'emphase virtuose avant de s'évaporer soudainement, et nous nous retrouvons dans le *scherzo* fantasque avant la *coda* laconique, alors que la musique semble disparaître pour ainsi dire, dans la manche du compositeur. Le finale est le plus étincillant de tous, bien que son élan soit brièvement contrasté par un choral *dolce*, une chaîne de trilles élaborée et une *coda* d'abord hésitante, ensuite exultante. En appelant cette sonate "la petite Waldstein", nous sous-estimons peut-être son assurance et son individualité suprêmes.

© 1993 Bryce Morrison
Traduction: Les beaux-écrits

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.

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.

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.

Louis Lortie wurde in Quebec in Kanada geboren und gab sein Debüt 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 Debüt 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.

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.

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.

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

Recent releases by Louis Lortie:

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

BEETHOVEN: Piano Sonatas Op. 10 Nos. 1-3
CHAN 9101 CD

MOZART: Sonata K448 • Andante mit Variationen
SCHUBERT: Fantaisie D940
with Hélène Mercier
CHAN 9162 CD



• **A Chandos Digital Recording**

• Recording Producer: Tim Handley

• Sound Engineer: Ben Connellan

• Editor: Bob Mansell

• Recorded in Snape Maltings Concert Hall on 20-21 October and 3 November 1992

• 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.

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

CHANDOS
CHAN 9212

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9212

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)



Piano Sonata No. 1 in F minor Op. 2 No. 1 20:52

Klaviersonate Nr. 1 in f-Moll Op. 2 Nr. 1

Sonate pour piano no 1 en fa mineur Op. 2 no 1

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I Allegro | 6:02 |
| 2 | II Adagio | 4:28 |
| 3 | III Menuetto. Allegro - Trio | 3:20 |
| 4 | IV Prestissimo | 6:53 |

Piano Sonata No. 2 in A major Op. 2 No. 2 24:27

Klaviersonate Nr. 2 in A-Dur Op. 2 Nr. 2

Sonate pour piano no 2 en la majeur Op. 2 no 2

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 5 | I Allegro vivace | 7:06 |
| 6 | II Largo appassionato | 7:16 |
| 7 | III Scherzo. Allegretto - Trio | 3:23 |
| 8 | IV Rondo. Grazioso | 6:32 |

Piano Sonata No. 3 in C major Op. 2 No. 3 25:41

Klaviersonate Nr. 3 in C-Dur Op. 2 Nr. 3

Sonate pour piano no 3 en ut majeur Op. 2 no 3

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 9 | I Allegro con brio | 9:51 |
| 10 | II Adagio | 7:10 |
| 11 | III Scherzo. Allegro - Trio | 3:12 |
| 12 | IV Allegro assai | 5:19 |

DDD

TT = 71:17

The Piano Sonatas
Die Klaviersonaten
Les Sonates pour piano

LOUIS LORTIE
Piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1993 Chandos Records Ltd. © 1993 Chandos Records Ltd.
Made in Austria

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

CHANDOS
CHAN 9212