

CHANDOS DIGITAL CHAN 9347



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.

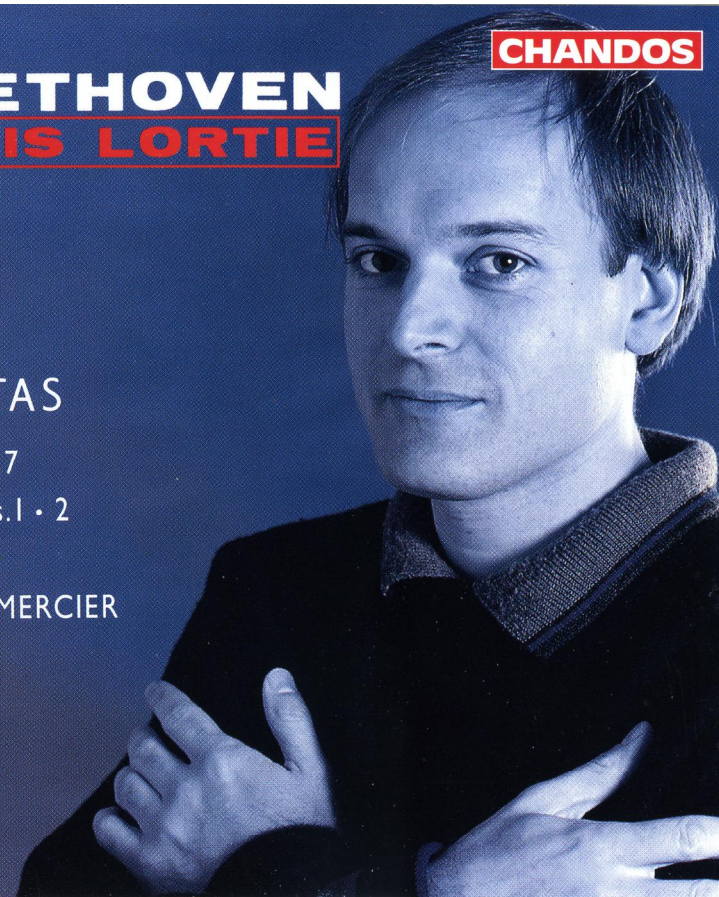
CHANDOS
BEETHOVEN
LOUIS LORTIE

THE
PIANO
SONATAS

OP.6 • OP.7
OP.14 Nos.1 • 2

with
HÉLÈNE MERCIER

DIGITAL



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

The Piano Sonatas • Die Klaviersonaten • Les Sonates pour piano

Piano Sonata No. 4 in E flat major Op. 7 29:58

Klaviersonate Nr. 4 in Es-Dur Op. 7

Sonate pour piano no 4 en mi bémol majeur Op. 7

1	I Allegro molto e con brio	8:46	3	III Allegro - Minore - Allegro	5:11
2	II Largo, con gran espressione	8:52	4	IV Rondo. Poco Allegretto e grazioso	7:00

Piano Sonata No. 9 in E major Op. 14 No. 1 13:27

Klaviersonate Nr. 9 in E-Dur Op. 14 Nr. 1

Sonate pour piano no 9 en mi majeur Op. 14 no 1

5	I Allegro	6:50	7	III Rondo. Allegro comodo	3:25
6	II Allegretto - Maggiore - Allegretto	3:12			

Piano Sonata No. 10 in G major Op. 14 No. 2 15:27

Klaviersonate Nr. 10 in G-Dur Op. 14 Nr. 2

Sonate pour piano no 10 en sol majeur Op. 14 no 2

8	I Allegro	6:54	10	III Scherzo. Allegro assai	3:21
9	II Andante	5:07			

Piano Sonata in D major Op. 6 5:54

Klaviersonate in D-Dur Op. 6

Sonate pour piano en ré majeur Op. 6

11	I Allegro molto	2:49	12	II Rondo. Moderato	3:02
----	-----------------	------	----	--------------------	------

with HÉLÈNE MERCIER

DDD TT = 65:10

LOUIS LORTIE Piano

Beethoven's early keyboard style is distinguished by an impish disregard for convention or propriety. Or, put another and more radical way, musical conventions are set up or retained so that they can be turned topsy-turvy. The same could, of course, be said of Haydn's Sonatas yet already in his opus 7 and opus 14 Sonatas Beethoven exhibits a range of experience unknown to even his most audacious predecessors. The relative neglect of all three Sonatas is possibly accounted for by their major keys (the public has always shown a preference for what E.M. Forster called 'Beethoven's C minor of life', easily equating drama with profundity), keys which forget the storms of the first F minor Sonata and recall, instead, the optimism and brio of opus 2 Nos 2 and 3 in A major and C major.

Opus 7 is among the grandest of Beethoven's early Sonatas. The propulsive repeated note opening, later turned into thunderous chording, looks ahead to the muscular energy of the more familiar, middle period *Waldstein*, and the entire Sonata is both a poet's and virtuoso's paradise. Ideas are presented precisely and tumultuously, forever ready for offshoots and elaboration and the first section's syncopated rounding-off is wholly typical of Beethoven's early swashbuckling assurance.

Largo, con gran espressione is how Beethoven describes his second movement and his writing is, indeed, profound and expansive, achieving at times a near operatic eloquence. Short phrases are contrasted, within a mere five lines, with a richly expressive theme (*sempre tenuto*) with *pizzicato* accompaniment, and later still austere octaves and flickering pianissimo grace notes imply a true sense of dialogue of sternness and contrition. The return of the movement's opening gravity, particularly when enlivened with a dissonance that must have startled Beethoven's contemporaries, is sufficiently breathtaking and intense to suggest that Merlin himself, or some other magically endowed seer, had spoken. Beethoven's opus 7 *Largo* is surely among his boldest early adventures.

The following *Allegro* has an almost Schubertian lilt (though the manner is uniquely Beethoven's), its opening serenity momentarily checked by unease and later truly menaced by an equestrian *minore*, an unambiguously dark note. The final *Rondo*, on the other hand, positively gleams with good humour though even here Beethoven gives us a central storm of an imposing strength and insistence. The transformation of this material in the closing pages, of stress into relaxation, is not only ingenious but deeply satisfying, particularly when emphasized by such a leisurely unfurling of material. In opus 7 Beethoven allows himself an almost 'heavenly length', a Schubertian generosity and a genial alternative to his more customary terseness and cogency of expression.

Beethoven's transfiguring genius plays incomparably across the surface of the opus 14 Sonatas, relatively light-weight compositions yet hardly *Sonatinas* in the sense of the opus 49 Sonatas. Here, to an even greater extent than in opus 7, he creates an essentially lyrical virtuosity, though one can turn spritely

or whimsical at the drop of a hat. In the E major Sonata a transparent melody rises effortlessly above a pulsating accompaniment and the subsequent treacherous semi-quaver cascade is a reminder of Beethoven's own early keyboard prowess. Throughout, Beethoven wears his mastery lightly indeed, even when his pioneering and quirky touches strike home with an acuity peculiarly his. Playful dissonance, an embellishment of the principal theme with rocketing left-hand scales and a rib-digging emphasis resolve as the music glides painlessly to a halt.

The central *Allegretto* (which Sviatoslav Richter, clearly lamenting the absence of the more traditional slow movement, invariably takes at a pensive *Andante*) is tinged with tragic overtones though with a central *maggiore* for solace, while the final *Rondo* possesses a *moto perpetuo* energy looking ahead to the enigmatic finale of the opus 26 Sonata in A flat. Not surprisingly the entire movement is alive with passing incident with the left-hand triplet foundation assuming an ever-increasing importance as the movement proceeds.

The G major Sonata's ideas are lightened and modified to an even more fanciful and mercurial degree. The opening affirmation of the key is achieved without even a hint of guile or irony (Beethoven's extreme Romantic *angst* was yet to come) and the suave alternation of single and double notes, of flowing semi-quavers and scintillating quavers makes this movement a perpetual source of enchantment. The following *Andante* (an inspiration for several toy soldier marches in Schumann's *Album for the Young*?) is enlivened with a mix of benign and piquant touches, concluding in a teasingly delayed and then abrupt close. The final *Scherzo* has Puckishly varied phrase lengths, scampering across the bar lines like a game of musical tag. How delightfully, too Beethoven, discovers, as the late Denis Matthews so engagingly put it, that 'thrice two equals twice three'. No place here for a profound *Adagio*; those looking for music on a grander scale will return to opus 7 and forge ahead to opus 22, music where Beethoven already shows himself capable of achieving a silence as eloquent as sound. In the opus 14 Sonatas, on the other hand, his volubility and capricious changes of direction have rarely seemed more vernal or radiant. Both Sonatas are, unquestionably, masterpieces in miniature.

Beethoven did not attach great importance to duets, and all his piano duets were written for four hands at one keyboard. The *Sonata in D major Op. 6*, appeared in 1797, and is a miniature in two brief movements, but already bears unmistakable characteristics: the 'fate knocking at the door' motif of the Fifth Symphony, the elan of the added swirl-up of the triplets before a later appearance of the motif, and the *sforzando* markings interrupting the cantabile of the second subject.

The opening gesture, arresting from the first four notes, is in unison and heard in four different octaves. But even though it also knocks on the door of minor keys, there are no sinister undertones, and this

short lively movement bustles along happily. The innocent-sounding rondo has a beautiful variety of texture. The popularity of this duet in Beethoven's time is borne out by the many reprints that were made.

© 1995 Bryce Morrison, Beryl Chempin

Beethovens früher Klavierstil zeichnet sich durch eine schelmische Mißachtung von Konventionen aus. Oder, anders und radikaler gesagt, musikalische Konventionen werden aufgestellt oder beibehalten, um auf den Kopf gestellt werden zu können. Natürlich könnte man auch dasselbe von Haydns Sonaten sagen. Beethoven zeigt jedoch schon in seinen Sonaten Opus 7 und Opus 14 eine Reihe von Erfahrungen, die selbst seinen experimentierfreudigsten Vorfahren unbekannt waren. Die Tatsache, daß alle drei Sonaten ziemlich vernachlässigt wurden, erklärt sich vielleicht durch ihre Durtonarten (das Publikum zeigte schon immer eine Vorliebe für das, was E. M. Forster "Beethovens c-Moll des Lebens" nannte, und setzte Drama mit Tiefgründigkeit gleich) — Tonarten, in denen die Stürme der ersten f-Moll-Sonate vergessen waren und die stattdessen an den Optimismus und Schwung von Opus 2 Nos 2 und 3 in A-Dur und C-Dur erinnern.

Opus 7 gehört zu den edelsten frühen Sonaten Beethovens. Die vorwärtsdrängende Notenwiederholung zu Beginn, die später in donnernde Akkorde verwandelt wird, weist schon auf die kraftvolle Energie der vertrauten Waldstein-Sonate aus der mittleren Periode hin. Die gesamte Sonate ist sowohl ein Paradies für Dichter als auch für Virtuosen. Gedanken werden genau und bewegt dargestellt, ständig in Erwartung von Nebengedanken und Auszierungen, und der synkopierte Schluß des ersten Teils ist typisch für Beethovens frühe verwegene Selbstsicherheit.

Beethoven beschreibt den zweiten Satz mit *Largo, con gran espressione*, und seine Schreibweise ist in der Tat tiefgründig und ausführlich. Gelegentlich gelingt ihm eine fast opernhafte Beredsamkeit. Kurzen Phrasen steht innerhalb von fünf Zeilen ein reiches, ausdrucksvolles Thema (*sempre tenuto*) mit *pizzicato*-Begleitung gegenüber. Etwas später vermitteln ernste Oktaven und flackernde *pianissimo*-Verzierungsnoten ein wahres Gefühl von Dialog und Reue. Die Wiederkehr des feierlichen Anfangstons — insbesondere, da er durch eine Dissonanz belebt wird, die Beethovens Zeitgenossen aufgeschreckt haben muß — ist ausreichend atemberaubend und intensiv, um vorzuschlagen, daß Merlin selbst oder ein anderer magischer Seher gesprochen hat. Das *Largo* von Beethovens Opus 7 gehört zweifellos zu seinen kühnsten frühen Abenteuern.

Das sich anschließende *Allegro* hat eine fast schubertsche Note (ist seiner Art nach jedoch typisch Beethoven). Sein heiterer Anfang wird vorübergehend durch Unruhe übertönt und später von einer Molltonart bedroht — ein eindeutig dunkler Ton. Das letzte *Rondo* strahlt auf der anderen Seite geradezu vor guter Laune, obwohl Beethoven auch hier für einen mittleren Sturm von beeindruckender Stärke und Intensität sorgt. Die Verwandlung dieses Materials auf den letzten Seiten von Unruhe in Entspannung, ist nicht nur aufrichtig, sondern auch zutiefst befriedigend, und wird durch eine gemächliche Entfaltung des Materials betont. In Opus 7 gestattet sich Beethoven eine nahezu "himmlische Länge", eine schubertsche Großzügigkeit und eine wohlthuende Alternative zu seiner sonst üblichen Prägnanz und seinem präzisen Ausdruck.

Beethovens erklärendes Genie durchzieht auf unvergleichliche Weise die Oberfläche der Sonaten von Opus 14. Es handelt sich um relativ leichtgewichtige Kompositionen, jedoch kaum *Sonatinen* im Sinne der Sonaten von Opus 49. Hier schafft er in noch größerem Maße als in Opus 7 eine im wesentlichen lyrische Virtuosität, wenngleich eine, die beim geringsten Anlaß schelmisch oder launenhaft werden kann. In der E-Dur-Sonate hebt sich eine durchsichtige Melodie mühelos von einer pulsierenden Begleitung ab, und die sich anschließende tückische Sechzehntelpassage erinnert an Beethovens eigenes frühes Können auf dem Tasteninstrument. Eine spielerische Dissonanz, eine Verzierung des Hauptthemas mit aufsteigenden Skalen in der linken Hand und einer kräftigen Betonung werden aufgelöst, als sich die Musik mühelos dem Ende nähert.

Das mittlere *Allegretto* ist von tragischen Übertönen durchsetzt, auch wenn es als Trost einen Mittelsatz in Dur enthält. Das abschließende *Rondo* besitzt eine *moto perpetuo*-Energie, die auf das geheimnisvolle Finale der a-Moll-Sonate Opus 26 vorausblickt. Es überrascht nicht, daß es im ganzen Satz von flüchtigen Episoden wimmelt, wobei die Triolen in der Begleitung der linken Hand eine zunehmend größere Bedeutung im fortlaufenden Satz annehmen.

Das Spielerische, Lebendige tritt in der G-Dur-Sonate noch deutlicher zutage. Die Bestätigung der Tonart wird am Anfang ohne jeden Anflug von List oder Ironie erreicht (die Angst des Romantikers Beethoven stand noch bevor), und der sanfte Wechsel von Einzel- und Doppelnoten, fließenden Sechzehnteln und glänzenden Achteln sorgt in diesem Satz ständig für Verzauberungen. Das folgende *Andante* (inspirierte es zahlreiche Spielzeugsoldatenmärsche in Schumanns *Album für die Jugend*?) wird durch eine Mischung aus freundlichen und prickelnden Zügen belebt, die mit einem neckend verzögerten und dann abrupten Ende schließen. Das letzte *Scherzo* enthält koboldartig veränderte Phrasenlängen, und tollt über die Taktstriche wie ein musikalisches Fangspiel. Hier ist kein Platz für ein tiefgründiges *Adagio*; wer großangelegtere Musik sucht, muß zu Opus 7 zurückkehren und sich zu Opus 22 vorkämpfen

— Musik, in der Beethoven sich bereits fähig erweist, eine Stille zu schaffen, die so beredt ist wie Klang. Auf der anderen Seite schienen seine Redseligkeit und launenhafte Richtungsänderungen in den Sonaten von Opus 14 kaum jemals jugendlicher oder strahlender. Beide Sonaten sind zweifellos kleine Meisterwerke.

Beethoven hat dem Duett nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt, und alle seine Duette für Klavier wurden für vierhändiges Spiel an einer Tastatur geschrieben. Die *Sonata in D-Dur, op. 6*, erscheint 1797 und ist ein Miniaturwerk in zwei kurzen Sätzen, das aber bereits unverwechselbare Eingarten aufweist: das Motiv des "das Schicksal klopft an die Tür" der Fünften Symphonie, der Elan des hinzukommenden Triolenwirbels bevor das Motiv abermals erklingt und die *sforzando* Akzente, die das *cantabile* des zweiten Themas unterbrechen.

Die Eröffnungsgeste, die den Zuhörer schon während der ersten vier Noten zu fesseln vermag, ists *unisono* und erklingt in vier unterschiedlichen Oktaven. Obwohl sie auch einige Molltonarten streift, gibt es keinen düsteren Unterton, und dieser kurze, lebhafte Satz fließt munter dahin. Das unschuldig klingende *Rondo* ist wunderbar abwechslungsreich angelegt. Die Beliebtheit dieses Duetts zu Beethovens Zeiten lag darin begründet, daß das Werk häufig gedruckt wurde.

© 1995 Bryce Morrison, Beryl Chempin
Übersetzung: Gundhild Lenz-Mulligan

Un mépris espiègle pour la convention caractérise les premières œuvres pour piano de Beethoven. En d'autres mots, Beethoven ne respecte les conventions musicales que pour mieux les remettre sens dessus dessous. Bien sûr, on pourrait en dire autant des sonates de Haydn, et pourtant Beethoven fait déjà preuve, dans les sonates des opus 7 et 14, d'un sens de l'expérimentation inconnu de ses prédécesseurs, quelle qu'ait été leur audace. Ces trois sonates sont demeurées quelque peu négligées des mélomanes, peut-être bien parce qu'elles furent composées dans des clés majeures (le public a toujours affiché sa préférence pour ce que E. M. Forster appelait "l'ut mineur beethovenien de la vie", associant d'emblée le grand drame à la profondeur), des clés qui oublient momentanément les orages de la première Sonate en fa mineur et rappellent plutôt l'optimisme et la fougue des Sonates opus 2, nos 2 et 3, respectivement en la majeur et ut majeur.

L'opus 7 est l'une des plus grandes sonates de jeunesse de Beethoven. La propulsion initiale, faite de saccades répétées, qui donne place à un jeu d'accords sonores, annonce déjà l'énergie virile d'une célèbre sonate de la période médiane, la *Waldstein*; cette sonate entière ouvre les portes du paradis au poète aussi bien qu'au virtuose. Les thèmes, présentés avec précision et effervescence, se prêtent toujours à l'élaboration, aux digressions, et la conclusion en syncope de la première section est tout à fait typique du jeune Beethoven et de sa confiance qui plastronne.

Largo, con gran espressione: telle est l'indication du deuxième mouvement et son écriture est effectivement profonde et démonstrative, parvenant à une éloquence qu'on associe habituellement à l'opéra. De courtes phrases sont contrastées, à peine cinq mesures plus bas, par un thème riche et expressif (*sempre tenuto*) avec accompagnement *pizzicato*. Un peu plus tard, d'austères octaves et de gracieuses notes *pianissimo* suggèrent un esprit de dialogue, mais aussi de sévérité et de contrition. Le retour à la gravité originelle du mouvement, mouvement, animé d'une dissonance telle qu'elle dut faire tressaillir les contemporains de Beethoven, est assez intense et époustouflant pour que l'auditeur croie entendre la voix de Merlin ou de quelque autre prophète merveilleux. Le *Largo* de l'opus 7 est certes l'une de ses aventures de jeunesse les plus audacieuses.

L'*Allegro* qui suit adopte un rythme presque schubertien (bien que le style soit tout beethovénien), sa sérénité initiale donnant momentanément lieu au malaise et se voyant par la suite véritablement menacée par un *minore* équestre, une note sombre et sans équivoque. Le *Rondo* final, par contre, rayonne de bonne humeur, bien que Beethoven ait ici encore décidé de donner jour à un orage central aussi puissant que considérable. La métamorphose de cet accès de colère en quiétude dans les dernières pages est non seulement ingénieuse, mais encore tout à fait convaincante, surtout grâce au déploiement mesuré des idées thématiques. Dans l'opus 7, Beethoven se permet des "longueurs divines", une générosité schubertienne et une alternative cordiale au laconisme et à la puissance expressive qu'on lui connaît.

Le génie de transfiguration de Beethoven pénètre les sonates de l'opus 14, des compositions relativement légères qui ne sont pourtant en rien des "sonatines" comme celles de l'opus 49. Encore plus que dans l'opus 7, il s'exprime ici par le biais d'une virtuosité essentiellement lyrique, bien qu'elle puisse devenir fantaisiste ou primesautière en un tour de main. Dans la Sonate en mi majeur, une mélodie translucide s'élève sans effort sur la toile de fond rythmique, et la traîtresse cascade de doubles croches nous rappelle la virtuosité arborée par ce jeune pianiste à sensation que fut Beethoven. Des dissonances enjouées, l'embellissement du thème principal avec les gammes effrénées de la main gauche et des accents d'intensité à couper le souffle mènent très naturellement la musique jusqu'à la halte.

L'*Allegretto* central présente plusieurs notes tragiques, encore que le *maggiore* central serve de source de réconfort; le *Rondo* final fait pour sa part preuve d'une énergie sans cesse renouvelée qui annonce le finale énigmatique de la Sonate opus 26 en la bémol. Fait peu surprenant, le mouvement entier est mené avec facétie, la main gauche assurant la base en triolets et prenant une importance accrue tandis qu'évolue la partition.

L'inspiration de la Sonate en sol majeur est encore plus fantasque et versatile. La première affirmation de la tonalité s'effectue sans ruse et sans ironie (la colère romantique de Beethoven n'avait pas encore trouvé sa véritable expression), et la suave alternance de doubles croches gracieuses et de croches étincelantes font de ce mouvement une source perpétuelle d'enchantement. L'*Andante* suivant (l'inspiration pour quelques marches de soldats de plomb de l'*Album pour la jeunesse* de Schumann?) est animé par un amalgame de touches affables et piquantes, qui trouvent leur accomplissement lors d'une conclusion longuement reportée mais qui s'achève tout de même de manière abrupte. Le *Scherzo* final est capricieux en ce sens qu'il est constitué de phrases de différentes longueurs, qui se pourchassent à travers la partition comme chats et souris. Aucune place ici pour un *Adagio* méditatif: ceux qui désirent une musique de facture plus racée devront retourner à l'opus 10 ou attendre l'opus 22, œuvres dans lesquelles Beethoven se montrait déjà capable de créer un silence aussi éloquent que la matière sonore. Il en demeure que sa loquacité et ses détours capricieux furent rarement plus printaniers et radieux. Ces deux sonates sont de véritables chefs-d'œuvre de la miniature.

Beethoven n'accordait pas une grande importance au duo, et tous ses duos pour piano furent composés pour quatre mains sur un seul clavier. La *Sonate en ré majeur opus 6* de 1797 est une miniature en deux brefs mouvements qui porte déjà la marque caractéristique du compositeur: le motif "du destin frappant à la porte" de la *Cinquième Symphonie*, l'élan des triolets en spirale ascendante ajouté avant une réapparition subséquente du motif, et les indications *sforzando* venant interrompre le cantabile du deuxième thème.

Le geste initial, éblouissant dès les quatre premières notes, est rendu à l'unisson sur quatre octaves. Mais bien qu'il frappe aussi à la porte de clefs mineures, nous ne retrouvons dans ce mouvement court en animé aucun sinistre courant sous-jacent: il évolue allègrement. Le rondo, tout d'innocence, possède une merveilleuse diversité de texture. Ce duo fut extrêmement populaire du vivant de Beethoven, comme en attestent ses nombreuses réimpressions.

One of the outstanding pianists of his generation, **Louis Lortie** has performed with the world's leading orchestras, collaborating with many distinguished conductors including Charles Dutoit, Seiji Ozawa and Wolfgang Sawallisch.

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* (CHAN 8616) received the coveted Edison 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, und arbeitet mit prominenten Dirigenten wie Charles Dutoit, Seiji Ozawa und Wolfgang Sawallisch zusammen.

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 erschienenen *Eroica-Variationen* (CHAN 8616) 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, Charles Dutoit, Seiji Ozawa et Wolfgang Sawallisch comptent parmi les nombreux chefs d'orchestre renommés avec lesquels il collabore.

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* (CHAN 8616) 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.

Recent releases by Louis Lortie:

BEETHOVEN: Piano Sonatas Op. 2 Nos. 1-3
CHAN 9212 CD

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

BEETHOVEN: Piano Sonatas Op. 13 ('Pathétique')
Op. 53 ('Waldstein') • Op. 81a ('Les adieux')
CHAN 9024 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: Jonathan Cooper
- Recorded in Snape Maltings Concert Hall on 3-4 November 1992
- Front Cover Photograph of Louis Lortie by Hanya Chlala
- Back Cover Picture of Ludwig van Beethoven, courtesy of the Mary Evans Picture Library
- Sleeve Design: Penny Lee • 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. 6, 7 & 14 - Mercier / Lortie

CHANDOS
CHAN 9347

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9347

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)



Piano Sonata No. 4 in E flat major Op. 7 29:58

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 1 | I Allegro molto e con brio | 8:46 |
| 2 | II Largo, con gran espressione | 8:52 |
| 3 | III Allegro - Minore - Allegro | 5:11 |
| 4 | IV Rondo. Poco Allegretto e grazioso | 7:00 |

Piano Sonata No. 9 in E major Op. 14 No. 1 13:27

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 5 | I Allegro | 6:50 |
| 6 | II Allegretto - Maggiore - Allegretto | 3:12 |
| 7 | III Rondo. Allegro comodo | 3:25 |

Piano Sonata No. 10 in G major Op. 14 No. 2 15:27

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 8 | I Allegro | 6:54 |
| 9 | II Andante | 5:07 |
| 10 | III Scherzo. Allegro assai | 3:21 |

Piano Sonata in D major Op. 6 5:54

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 11 | I Allegro molto | 2:49 |
| 12 | II Rondo, Moderato | 3:02 |

with HÉLÈNE MERCIER

DDD

TT = 65:10

The Piano Sonatas
Die Klaviersonaten
Les Sonates pour piano

LOUIS LORTIE
Piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

LC07038

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

BEETHOVEN: PIANO SONATAS OP. 6, 7 & 14 - Mercier / Lortie

CHANDOS
CHAN 9347