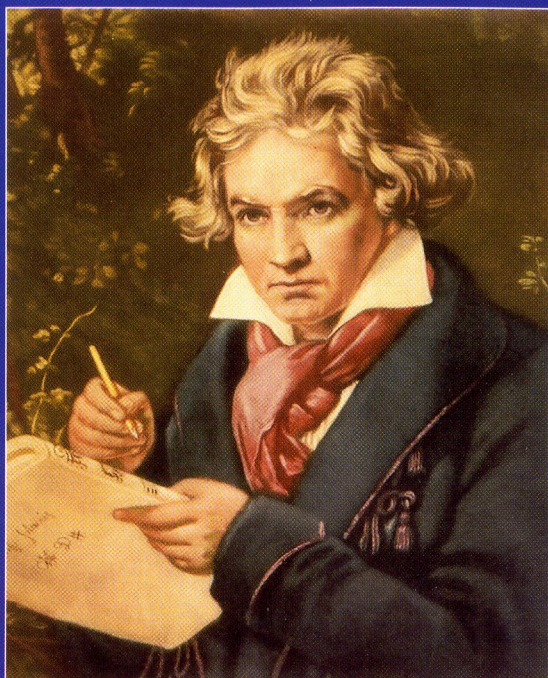




Chan 9435

# BEETHOVEN

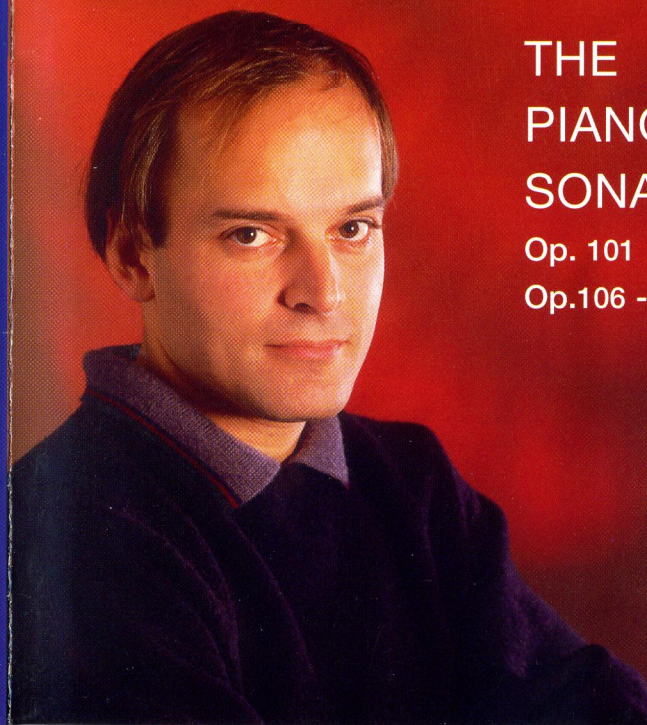
## LOUIS LORTIE

CHANDOS

### THE PIANO SONATAS

Op. 101

Op.106 - 'Hammerklavier'





Ludwig van Beethoven  
Mary Evans Picture Library

## Ludwig van Beethoven (1770–1827)

### The Piano Sonatas

|                                                     |                                                                          |                 |
|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| <b>Piano Sonata No. 28, Op. 101</b>                 |                                                                          | <b>20:24</b>    |
| in A major · A-Dur · la majeur                      |                                                                          |                 |
| 1                                                   | I Allegretto ma non troppo –                                             | 3:55            |
| 2                                                   | II Vivace alla marcia –                                                  | 6:09            |
| 3                                                   | III Adagio ma non troppo, con affetto – Tempo del primo pezzo – Presto – | 3:00            |
| 4                                                   | IV Allegro                                                               | 7:20            |
| <b>Piano Sonata No. 29, Op. 106 ‘Hammerklavier’</b> |                                                                          | <b>43:22</b>    |
| in B flat major · B-Dur · si bémol majeur           |                                                                          |                 |
| 5                                                   | I Allegro                                                                | 10:56           |
| 6                                                   | II Scherzo: assai vivace – Presto – Tempo I                              | 2:37            |
| 7                                                   | III Adagio sostenuto: Appassionato e con molto sentimento                | 17:20           |
| 8                                                   | IV Largo – Allegro risoluto                                              | 12:19           |
|                                                     |                                                                          | <b>TT 63:56</b> |

Louis Lortie piano



## Ludwig van Beethoven: Piano Sonatas

Beethoven's *Hammerklavier* is surely the greatest of all piano sonatas. An isolated peak in the repertoire it is, to this day, rarely performed or recorded for reasons that are both obvious and elusive. Firstly, Beethoven's colossal expansion of a four-movement scheme makes physical and intellectual demands that place the Sonata outside the scope of all but the most intrepid pianists. Yet while central to the repertoires of the great Beethoven pianists of yesteryear (Artur Schnabel, Wilhelm Backhaus and Wilhelm Kempff etc.), the *Hammerklavier* appeared only temporarily from other major artists. Artur Rubinstein, a more genial practitioner and a man anxious for popular as well as critical acclaim, quickly discarded it early in his career in favour of more accessible early and middle-period Beethoven. It is difficult too to imagine a work of such magnificent richness and austerity at the heart of programmes offered by such celebrated Romantic virtuosi as Rachmaninov or Horowitz. Yet there are qualities above and beyond mere physical endurance or outsize feats of memory. Even the most analytical of pianists (Charles Rosen, for example, whose

exegesis forms a major part of his book *The Classical Style*) admits to a sense of elemental force and turbulence that not even the closest inspection can exorcise. The nodal and expressive centre (the *Adagio sostenuto*) has been described as being 'like the icy heart of some remote mountain lake' and the final fugue, with its insistent and stabbing trills, (later transformed, in opus 111, into a near Paradisal utterance) exists outside all normal consideration. What is, however, certain, is that opus 106 came into being at the time of a second major crisis in Beethoven's life (the first charted with such disturbing honesty in the *Heiligenstadt Testament* of 1802); a sense of the price paid for pre-eminent genius. Domestic happiness seemed remote, his deafness increased outsiders sense of his solipsism, and the emotional resources spent on his confused nephew drained him of energy. Small wonder, then, that Beethoven felt deserted not only by the human race, but also by a God central to his very existence. There is considerable evidence to show that during 1817–18, the time of the *Hammerklavier* sonata, Beethoven woke to 'feel the fell of dark, not day/What

hours. O what black hours we have spent/This night! what sights you, heart, saw; ways you went!/And more must, in yet longer light's delay.'

Given such circumstances it is doubly remarkable that opus 106 is so subtly and dramatically structured. Quite without the cross-referencing of earlier Sonatas (opus 27, No. 1, opus 81a and opus 101), the *Hammerklavier* is held together by rather more subtle devices; notably by the opening B flat affirmation (later taken up by Brahms in his C major Piano Sonata) and the rising and falling interval of a third. The first movement *fughetta* and final fugue, too, take us outside the exclusive domain of opus 106 forward to the *Große Fuge* and back to the highly modernist *cadenza* of the Second Piano Concerto, both in the key of B flat. Charles Rosen considers the *Scherzo* a parody of the Sonata's opening, and it is in this sense a joke; the resolution of the epic into the mock-playful. But as in all Beethoven's greatest works the listener is made considerably aware of the volcanic nature of his humour, and the *Scherzo* with its rapid *crescendi* and *decrescendi* within the bar (later remembered in the B flat String Quartet, opus 130), central *presto* propulsion and a *prestissimo* lightning flash across virtually the entire keyboard, reminds us of altogether darker

forces erupting through an outwardly benign surface.

The *Adagio sostenuto* may form the still centre of this vast work yet it is alive with incident and variety, of alternating grief and solace expressed in full sonata form and in a kaleidoscope of textures. Rich and spare, flowing into highly ornamented arias and subsiding into the bleakest of silences, this *Adagio* ranks among the greatest of all slow movements. And how does Beethoven resolve or wake us from such length and complexity? The answer comes with infinite stealth and cunning, a preface for the final fugue and a further slow movement; a *Largo* of prefatory fits and starts before the concluding onslaught and battleground. The final fugue is uniquely long and arduous and is, to borrow from Stravinsky, 'contemporary for ever'.

From music often 'grey with the pain of disillusion' to opus 101 is a wide step indeed. For, as one writer put it, if the opening of this supremely lyrical and energized Sonata does not strike you as among the most beautiful in all music, there is something seriously wrong. Rich in Beethoven's very personal polyphony and syncopation the opening *Allegretto* leads to a march full of bounding grace and vigour (its dotted rhythms later haunted Schumann, most notably in the march from his C major

*Fantasia*) complete with a subtly canonic trio. Again, the brief but densely packed *Adagio* finds Beethoven ringing the changes with supreme daring. Here, a sense of profound sadness expands into a return of the opening movement's solace, before a finale of rare exultancy. And here Beethoven uses fugal elements to express qualities above and beyond academic expertise, to underline a brio unusual even by his standards. A final scattering of goblins and fate (I am thinking of E. M. Forster's incomparably witty chapter on Beethoven, in his novel *Howards End*) and the movement ends in a triumphant reassertion of the tonic key.

© 1996 Bryce Morrison

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 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.

## Ludwig van Beethoven: Klaviersonaten

Beethovens Sonate für das Hammerklavier ist fraglos die größte Klaviersonate der Literatur – eine einmalige Krönung des Repertoires, die sogar heute nur selten im Konzertsaal oder Aufnahmestudio auf dem Programm steht. Der Grund dafür ist einerseits ganz klar, andererseits nicht so leicht zu ermitteln. Die geweitete Dimension zu voller Viersätzigkeit stellt körperliche und geistige Ansprüche, denen sich nur die beherztesten Interpreten zu unterziehen gewillt sind. Obwohl die Hammerklavier-Sonate aus dem Repertoire der großen Beethoven-Pianisten früherer Generationen, so Artur Schnabel, Wilhelm Backhaus oder Wilhelm Kempff, nicht wegzudenken war, wurde sie von anderen erstrangigen Künstlern nur ab und zu gespielt. Artur Rubinstein, ein eher jovialer Pianist, der nicht nur auf die Haltung der Kritik, sondern auch auf das Wohlwollen des breiten Publikums großen Wert legte, kehrte der Sonate schon fast am Anfang seiner Laufbahn den Rücken, um sich den zugänglicheren Werken aus Beethovens mittlerer Schaffensperiode zu widmen. Es ist kaum vorstellbar, daß gefeierte romantische

Virtuosen wie Rachmaninow oder Horowitz dieser so herrlich reichen wie schmucklosen Sonate eine zentrale Stellung in ihren Programmen eingeräumt hätten. Selbst Charles Rosen, ein besonders logisch gliedernder Pianist, dessen Buch *The Classical Style* sich ausführlich mit dieser Sonate befaßt, räumt ihr eine Elementargewalt und wilde Unruhe ein, die auch bei eingehender Analyse nicht ergründet werden kann. Das expressive Herzstück der Sonate, das *Adagio sostenuto*, das sogar mit dem eisigen Herzen eines fernen Bergsees verglichen worden ist, und die Schlußfuge mit ihren beharrlichen, bohrenden Trillern (die in Opus 111 zur geradezu paradiesischen Aussage werden) entziehen sich jeder normalen Betrachtung. Eines steht fest: Opus 106 entstand zu einer Zeit, in der Beethoven eine zweite, große Krise durchmachte (die erste hatte er bereits mit entwaffnender Offenheit in seinem *Heiligenstädter Testament* 1802 dokumentiert); war es der Preis, den das Genie entrichten muß? Auf Familienglück durfte er kaum hoffen, seine Taubheit erweckte bei der Außenwelt den Eindruck

von Arroganz, und Probleme mit seinem Neffen zehrten ihn auf. Kein Wunder, daß er sich nicht nur von der Menschheit verlassen fühlte, sondern auch von jenem Gott, um den seine ganze Existenz kreiste. Die Jahre 1817/18, in denen die Hammerklavier-Sonate entstand, zählten gewiß zu den bittersten seines Lebens.

Angesichts dieser Umstände ist die subtile, dramatische Struktur seines Opus 106 umso erstaunlicher. Im Gegensatz zu Kreuzverweisen in früheren Sonaten, (op. 27, Nr. 1, op. 81a und op. 101), ist die Hammerklavier-Sonate durch viel subtilere Kunstgriffe zusammengehalten, vor allem durch das rhythmisch-akkordische Motiv in B-Dur (an die das KopftHEMA der C-Dur-Sonate von Brahms anklängt), und die Aufwärts- und Abwärts-terz. Auch die *Fughetta* des Kopfsatzes und die Schlußfuge sprengen den Rahmen der Klaviersonate, denn sie blicken einerseits in die Zukunft, zur *Großen Fuge*, op. 133, andererseits werfen sie einen Rückblick auf die modernistische Kadenz im zweiten Klavierkonzert (beide Werke stehen in B-Dur). Charles Rosen betrachtet das *Scherzo* als eine Parodie der Eröffnung, und in dieser Hinsicht ist es auch ein Scherz – das Epische geht ins scheinbar Leichterzige über. Indes ist sich der Hörer des turbulent-grotesken Humors, der ja

in Beethovens größten Werken stets eine Rolle spielt, wohl bewußt: hastige *Crescendi* und *Decrescendi* im Verlauf eines einzigen Taktes (die später auch im Streichquartett in B-Dur, op. 130, eine Rolle spielen), der drängende *Presto*-Mittelteil und ein *prestissimo* Blitzschlag, der beinahe über die ganze Klaviatur fegt, gemahnen an bedrohlichere Mächte, die sich durch die scheinbar harmlose Oberfläche ans Licht kämpfen.

Obwohl das *Adagio sostenuto* in regelrechter Sonatenform den ruhenden Punkt dieses Riesenwerks darstellt, ist es von ereignisreichen Einfällen erfüllt, die in ständig wandelndem Satz tiefsten Schmerz und tröstliche Stille ausdrücken. Der Wechsel von üppiger und karger Tonsprache, von reich verzierten Arien, die in freudloses Schweigen versinken, gestalten dieses *Adagio* zu einem der größten aller langsamen Sätze. Und wie weist Beethoven dem Hörer den Weg aus diesem langen, unendlich komplexen Gebilde? Ganz verstohlen bringt er einen zweiten langsamen Satz, ein *Largo*, das mit seinen improvisatorischen, thematischen Gestalten als Überleitung zur Schlußfuge fungiert, jener unendlich langen, aufreibenden Schlacht, die, so Strawinsky, in alle Ewigkeit zeitgerecht bleiben wird.

Opus 101 ist ganz anders als diese so häufig

von Schmerz und Enttäuschung gekennzeichnete Musik. Laut einem Musik-schriftsteller sind Hörer, die die Eröffnung dieser herrlich lyrischen, schwungvollen Sonate nicht als eine der schönsten der ganzen Literatur empfinden, ernsthaft defekt. Dem Anfangssatz, einem von echt Beethovenscher Polyphonie und Synkopen erfüllten *Allegretto*, folgt ein anmutiger, lebhafter Marsch (seine punktierten Rhythmen dienten Schumann oft zum Vorbild, namentlich im Marsch seiner Fantasie in C-Dur), samt Trio, ein zweistimmiger Kanon. Im kurzen, kompakten *Adagio* sorgt Beethoven wieder kühn für Abwechslung: Aus tiefstem Kummer entfaltet sich die Reprise zur Widerkehr der tröstlichen Stimmung des Kopfsatzes. Es folgt ein überschwengliches Finale, dessen Fugato Gedankengänge ausdrückt, die turmhoch über trockener Gelährtheit stehen und einen sogar für den Meister ungewöhnlichen Elan betonen. Ein letztes Mal huschen die Kobolde vorbei (man denke an das geistreiche Kapitel über Beethoven im Roman *Wiedersehen in Howard's End* von E. M. Forster), dann geht der Satz mit einer triumphalen Bekräftigung der Haupttonart zu Ende.

© 1996 Bryce Morrison  
Übersetzung: Gery Bramall

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.



## Ludwig van Beethoven: Sonates pour piano

La Sonate *Hammerklavier* (pour piano à marteaux) de Beethoven est sans aucun doute la plus grande sonate pour piano qui existe. Mais c'est aussi un fleuron isolé du répertoire, rarement interprété et enregistré pour des raisons à la fois évidentes et obscures. Il est certain que le développement colossal, par le compositeur, d'une structure quadripartite entraîne des difficultés physiques et intellectuelles qui mettent la Sonate à la seule portée des pianistes les plus intrépides. Alors qu'il occupait une place centrale dans les répertoires des grands interprètes beethovéniens d'autrefois tels Artur Schnabel, Wilhelm Backhaus et Wilhelm Kempff, l'Opus 106 ne fut exécuté qu'épisodiquement par les autres grands pianistes. Artur Rubinstein, par exemple, musicien de génie soucieux de gagner l'estime du public comme celle des critiques, l'abandonna vite au début de sa carrière pour s'intéresser au Beethoven plus accessible des première et deuxième périodes. Par ailleurs, il serait difficile d'imaginer qu'une œuvre d'une richesse et d'une austérité aussi remarquables ait pu figurer au cœur des programmes offerts

par les célèbres virtuoses romantiques que furent Rachmaninov et Horowitz. Il existe pourtant d'autres qualités que l'endurance physique ou les exploits de mémoire. Les pianistes les plus analytiques eux-mêmes (Charles Rosen, par exemple, dont l'exégèse forme une partie essentielle de son ouvrage *Le style classique*) perçoivent dans cette œuvre une force et une agitation capitales que l'examen le plus soigné ne suffit pas même à exorciser. L'*Adagio sostenuto*, qui est le noyau expressif de la partition, a été comparé au "cœur glacé d'un lac de montagne isolé", et la fugue finale, avec ses trilles insistants et agressifs (transformée par la suite, dans l'Opus 111, en un tableau presque paradisiaque) échappe à toute analyse traditionnelle. Mais ce qui est certain, c'est que l'Opus 106 vit le jour alors que Beethoven traversait une deuxième grande période de crise (la première étant décrite avec une honnêteté troublante dans le *Testament de Heiligenstadt* de 1802), crise qui semble être le prix du génie. Le bonheur familial semblait inaccessible, ceux qui entouraient le compositeur avaient le

sentiment, à mesure que sa surdité s'aggravait, qu'il était de plus en plus préoccupé de soi, et les soucis que lui causait son neveu désorienté finirent par l'épuiser. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Beethoven se soit senti abandonné par les hommes mais aussi par un dieu qui occupait une place centrale dans son existence. De nombreux documents montrent qu'en 1817–1818, qui est la période de composition de l'Opus 106, le compositeur se réveilla au petit matin "pour confronter la nuit et non pas le jour/Quelles heures! O quelles heures sombres nous avons connues/Cette nuit! Que n'as-tu pas vu, mon cœur! Que n'as-tu pas fait! Et tu n'as pas fini, le jour tarde encore."

Dans ces conditions, il est doublement remarquable que la *Hammerklavier* soit aussi délicatement et dramatiquement construite. Entièrement dépourvue des références croisées des sonates antérieures (op. 27, no 1, op. 81a et op. 101), elle s'appuie sur des procédés plus subtils, notamment l'affirmation en si bémol du début (reprise par Brahms dans sa Sonate pour piano en ut majeur) et l'intervalle ascendant et descendant d'une tierce. La *fughetta* du premier mouvement et la fugue finale dépassent les limites de l'Opus 106 par le fait qu'elles annoncent la *Grande fugue* et

rappellent la cadence très moderne du Deuxième concerto pour piano, toutes deux dans le ton de si bémol. Charles Rosen voit dans le *Scherzo* une parodie du début de la Sonate; à cet égard, c'est bien une plaisanterie, l'épique se métamorphosant en une scène badine. Mais ici comme dans toutes les grandes partitions de Beethoven, l'auditeur est très conscient de la nature volcanique de son humour, et le *Scherzo*, avec ses *crescendos* et *decrescendos* rapides au sein d'une même mesure (repris par la suite dans le Quatuor à cordes, op. 130), sa propulsion centrale *presto* et un éclair *prestissimo* sur la presque totalité du clavier, fait songer à une puissance ténébreuse qui perce sous une surface innocente.

L'*Adagio sostenuto* forme peut-être le cœur paisible de cette œuvre de vastes dimensions mais il frappe pourtant par ses incidents et sa variété, par l'alternance de la douleur et du réconfort exprimée dans une forme sonate parfaite et par une myriade de textures. Riche et frugal tout à la fois, agrémenté d'airs très ornés et débouchant sur un silence glacial, il compte parmi les plus grands mouvements lents jamais écrits. Et comment Beethoven résoud-il ou nous fait-il oublier cette longueur et cette complexité? La réponse est donnée furtivement, avec ruse,

dans un autre mouvement lent qui sert de préface à la fugue finale, un *Largo* qui avance par à-coups avant la charge ultime. La fugue finale frappe par sa longueur et sa difficulté; elle est, pour reprendre le mot de Stravinski, "contemporaine pour toujours".

Il existe un fossé considérable entre une musique souvent "rendue grise par la désillusion" et l'Opus 101. Car, comme on a pu le dire, il serait grave que l'auditeur ne perçoive pas le début de cette sonate suprêmement lyrique et stimulante comme étant le plus beau de toute l'histoire musicale. Enrichi par la polyphonie et la syncope très personnelles du compositeur, l'*Allegretto* initial laisse la place à une marche gracieuse et animée (dont les rythmes pointés hantèrent Schumann, en particulier dans la marche de sa Fantaisie en ut majeur) assortie d'un trio en canon très subtil. Dans l'*Adagio* bref, mais dense, Beethoven innove avec une hardiesse extraordinaire. Une profonde tristesse se transforme en un rappel du passage réconfortant du premier mouvement avant la venue d'un finale d'une rare exubérance. Le compositeur emploie des éléments fugués pour exprimer des vertus allant bien au-delà de la simple maîtrise professionnelle, pour souligner un brio inhabituel jusque chez lui. Après quelques

allusions aux lutins et au destin (je songe au roman d'E. M. Forster *Howards End* et à son chapitre incroyablement spirituel concernant Beethoven), le mouvement s'achève sur une réaffirmation triomphale de la tonique.

© 1996 Bryce Morrison

Traduction: Brigitte Pinaud

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. Le 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 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.

## Already Released

Beethoven  
The Piano Sonatas  
Chan 9024



Beethoven  
The Piano Sonatas  
Chan 9212



Beethoven  
The Piano Sonatas  
Chan 9101



Beethoven  
The Piano Sonatas  
Chan 9347



We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.



Producer Ralph Couzens

Sound engineer Ben Connellan

Editor Annabel Weedon

Recording venue Snape Maltings Concert Hall; 10–11 December 1994

Front cover Photo of Louis Lortie by Hanya Chlala

Back cover Portrait of Beethoven (The Mary Evans Picture Library)

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



BEETHOVEN: PIANO SONATAS OPP. 101 & 106 - Louis Lortie

CHANDOS  
CHAN 9435

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9435



Ludwig van Beethoven (1750–1827)

The Piano Sonatas

Piano Sonata No. 28, Op. 101

20:24

in A major • A-Dur • la majeur

- |   |     |                                                                      |      |
|---|-----|----------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | I   | Allegretto ma non troppo –                                           | 3:55 |
| 2 | II  | Vivace alla marcia –                                                 | 6:09 |
| 3 | III | Adagio ma non troppo, con affetto – Tempo del primo pezzo – Presto – | 3:00 |
| 4 | IV  | Allegro                                                              | 7:20 |

Piano Sonata No. 29, Op. 106 'Hammerklavier'

43:22

in B flat major • B-Dur • si bémol majeur

- |   |     |                                                       |       |
|---|-----|-------------------------------------------------------|-------|
| 5 | I   | Allegro                                               | 10:56 |
| 6 | II  | Scherzo: assai vivace – Presto – Tempo I              | 2:37  |
| 7 | III | Adagio sostenuto: Appassionato e con molto sentimento | 17:20 |
| 8 | IV  | Largo – Allegro risoluto                              | 12:19 |

TT 63:56

DDD

Louis Lortie piano

CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester • Essex • England

LC 7038

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.  
Printed in the EU

BEETHOVEN: PIANO SONATAS OPP. 101 & 106 - Louis Lortie

CHANDOS  
CHAN 9435