CHAN 9597 FRONT.qxd 16/1/08 4:41 pm Page 1

Chan 9597

CHANDOS

CHOPIN

24 Preludes

Andante spianato et Grande polonaise brillante

Polonaise-fantaisie

Prelude in C sharp minor

LOUIS LORTIE

piano

CHAN 9597 BOOK.qxd 16/1/08 4:42 pm Page 2

AKG

Frédéric Chopin

Frédéric Chopin (1810–1849)

		24 Preludes, Op. 28	**37:17**
1	1	Agitato –	0:42
2	2	Lento –	2:29
3	3	Vivace –	0:55
4	4	Largo –	2:07
5	5	Allegro molto –	0:33
6	6	Lento assai –	2:03
7	7	Andantino –	0:35
8	8	Molto agitato –	1:41
9	9	Largo –	1:36
10	10	Allegro molto –	0:28
11	11	Vivace –	0:36
12	12	Presto –	1:15
13	13	Lento –	2:59
14	14	Allegro –	0:29
15	15	Sostenuto –	4:52
16	16	Presto con fuoco –	1:09
17	17	Allegretto –	2:54
18	18	Allegro molto –	1:00
19	19	Vivace –	1:11
20	20	Largo –	1:56
21	21	Cantabile –	1:34
22	22	Molto agitato –	0:45
23	23	Moderato –	0:55
24	24	Allegro appassionato	2:33

CHAN 9597 BOOK.qxd 16/1/08 4:42 pm Page 4

25	**Prelude, Op. 45** in C sharp minor · cis-Moll · ut dièse mineur	**5:06**
	Andante spianato et Grande polonaise brillante, Op. 22	**14:11**
26	Andante spianato: Tranquillo –	4:46
27	Allegro molto	9:25
28	**Polonaise-fantaisie, Op. 61** in A flat major · As-Dur · la bémol majeur	**13:44**
		TT 70:47

Louis Lortie piano

Chopin: Preludes etc.

The majority of Chopin's twenty-four **Preludes** were composed and revised in 1838 and 1839 during his stay in Majorca with George Sand. Majorca proved far from an island idyll or *isle joyeuse*, and Chopin's always uneasy relationship with his mistress led to an often feverish and savage state of mind. Yet for every morose and ironic Prelude there is at least one flight of lyric intensity, wit and charm. Chopin would not be Chopin if he could not transcend his immediate environment and circumstance.

The First Prelude's agitated questioning is enlivened by cunning fluctuations of rhythm and accent and is contrasted by the Second's sluggish and tortuous progression. Chopin moves, in the G major Prelude No. 3, to a world of rippling sunlight before returning us in No. 4 to a gloomier clime. No. 5 is a short *moto perpetuo* of an exhilarating fancy and intricacy and No. 6, together with Nos 7 and 20, is among the few serious musical compositions to become household property. No. 7 is a wistful, sixteen-bar Mazurka while No. 8 is the first of several large-scale Preludes. Here the theme's dark-hued passion ebbs and flows beneath figuration of a Rachmaninovian swirl and glitter. No. 9 is a processional *Largo* while No. 10 flashes its various colours and rhythms with an almost impudent brevity. No. 11's graceful charm epitomizes the most popular and familiar side of Chopin's ever-changing nature, while No. 12 is a headlong *Presto* of pungent rhythmic force. No. 13 is an idyllic *nocturne*, suave and satisfying but shot through with passion in the central *più lento*, whose highly charged atmosphere is continued in the whirlwind triplets of No. 14. No. 15 is the celebrated 'Raindrop' Prelude, while six explosive chords preface the brilliant fury of No. 16, among the most manic yet tautly controlled movements in all Romantic piano literature. No. 17 has been called Mendelssohnian, yet Mendelssohn was among the first to draw attention to that expansiveness and originality which are peculiar to Chopin. The dizzying descents and interjections of No. 18 are also entirely outside the scope of Mendelssohn's more urbane nature while No. 19 in E flat is like a cloudless flight into the azure. No. 20 is a

magnificent chorale (later used for far-reaching Variations by Rachmaninov and Busoni) and No. 21 has an assuaging melody moving against a quaver accompaniment which opens and folds in a continuous, fan-like progression. No. 22 is a brief but embattled octave study while No. 23 gives us daring of a different kind – a foreign E flat in the closing bars leaves the music floating in a harmonic limbo. The twenty-fourth and final Prelude is suitably bold and ambitious and ends the set in a mood of eloquent defiance.

Few more distinguished pendants to such music would be possible than the isolated **C sharp minor Prelude**, Opus 45. As recondite and subtle as late Brahms (though inimitably Chopin) this Prelude was composed in the early autumn of 1841, and its elusive, bitter-sweet poetry derives from a very different period of Chopin's teeming if tragically brief compositional life than Opus 28.

The **Grande polonaise brillante** Opus 22 was composed in 1830 but the **Andante spianato** (meaning 'smoothed out') was not added until 1834. What has been not unkindly described as the 'rickety orchestral part' is usually ignored and the introductory flourish to the Polonaise sounds just as well, if not better in the solo version. The style of writing is very much in Chopin's early virtuoso manner, but its youthful and breath-taking brilliance ensured short shrift over the years by critics ('a rather cheap success', 'not altogether pleasant to hear'). Today, we are past such quaint and puritan quibbles and can revel instead in Chopin's sumptuously deployed melody and in its scintillating and elegant treatment. The melodic curve of the Polonaise is pure Chopin and the tranquil beauty of the *Andante spianato* was later acknowledged by no less a composer than Granados who, in the *Epilogue* to his *Escenas romanticas* made a graceful and very Spanish bow in its direction.

More *Fantaisie* than Polonaise, the **Polonaise-Fantaisie** (1845–46) is nonetheless a far cry from such early fancy and exuberance. The audacious opening harmonies resolving in upward smoke-like spirals, the often spectral journey of the Polonaise rhythm, and the chain of trills in one, two, three and four parts over a pedal point after the central B major section are all aspects to startle the unwary listener. These elements combine in a coda which whirls the music to a dizzying and triumphant assertion of the Polonaise theme, and all are somehow united by daring progressions and the greatest imaginative subtlety. Chopin's polyphony may glance back to Bach (always among his greatest musical heroes) but the presentation and elaboration are sufficiently forward-looking to point the way to Wagner and the tone poems of Richard Strauss.

© 1998 Bryce Morrison

Canadian pianist **Louis Lortie** brings a fresh perspective and individuality to his performances of music from Mozart to Prokofiev. His interpretations have been praised for their compelling virtuosity and sense of drama, as well as their poetry and sensitivity. Born in Montréal in 1959, Louis Lortie studied and travelled extensively in North America and Europe before he was unanimously awarded First Prize in Italy's Busoni Competition in 1984, the same year he was a prize winner in the Leeds Piano Competition. Since then he has performed frequently in recital and with leading orchestras in prestigious music venues around the world. He is recording the complete Beethoven Piano Sonatas for Chandos.

Chopin: Préludes usw.

Chopin komponierte und überarbeitete den größten Teil seiner vierundzwanzig **Préludes** während des Winters 1838/39, den er mit George Sand auf Mallorca verbrachte. Die Insel entpuppte sich für den Komponisten jedoch als alles andere als ein Paradies oder eine *isle joyeuse*, und auf Grund der immer schon etwas unbeständigen Beziehung zu seiner Geliebten befand sich Chopin oft in einem fieberhaften und wilden Geisteszustand. Doch jedem launischen oder ironischen Werk dieser Gruppe steht mindestens ein von lyrischer Intensität, Geist und Charme beseeltes Prélude gegenüber. Chopin wäre nicht Chopin, wenn er nicht in der Lage wäre, sein unmittelbares Umfeld und widrige Umstände in seiner Musik hinter sich zu lassen.

Das erregte Fragen des Ersten Prélude wird durch geschicktes Abwechseln der Rhythmen und Akzente belebt und steht in deutlichem Kontrast zur träge-qualvollen Fortbewegung des Zweiten. Nachdem uns Chopin mit dem Prélude Nr. 3 in G-Dur in eine Welt glitzernden Sonnenlichts entführt hat, kehren wir in der Nr. 4 wieder in düsterere Gefilde zurück. Nr. 5 ist ein kurzes *Moto perpetuo* von berauschender Phantasie und Kunstfertigkeit, während das sechste Prélude – zusammen mit dem Siebten und dem Zwanzigsten – zu den wenigen Stücken des ganzen klassischen Repertoires gehört, die es zu allgemeiner Bekanntheit gebracht haben. Beim Prélude Nr. 7 handelt es sich um eine wehmütige, sechzehntaktige Mazurka, und Nr. 8 ist das erste einer Reihe größer angelegter Préludes. Hier kommt und geht die dunkle Leidenschaft des Themas unter Figurationen, die mit ihrem Wirbeln und Funkeln an Rachmaninow erinnern. Das Neunte Prélude ist ein gemessen schreitendes *Largo*, während die Nr. 10 ihre verschiedenen Farben und Rhythmen in nahezu unverschämter Kürze aufblitzen läßt. Das Prélude Nr. 11 verkörpert mit seinem anmutigen Charme die wohl bekannteste und beliebteste Seite von Chopins wechselhaftem Charakter, das zwölfte dagegen ist ein sich überstürzendes *Presto* von durchschlagender rhythmischer Kraft. Nr. 13 legt Chopin als idyllisches *Nocturne* an, elegant und vornehm, doch mit einem von Leidenschaft durchdrungenen Mittelteil *più lento*, dessen geladene Atmosphäre sich in den wirbelnden Triolen der Nr. 14 fortsetzt. Das Prélude Nr. 15 ist das berühmte "Regentropfen"-Prélude, und das brillante Ungestüm des darauffolgenden Prélude Nr. 16, bei dem es sich um eines der manischsten und dennoch gleichzeitig mit größter Straffheit gearbeiteten Werke der romantischen Klavierliteratur handelt, wird von sechs explosiven Akkorden eingeleitet. Oft sind Vergleiche zwischen dem siebzehnten Prélude und der Musik Mendelssohns angestellt worden, wobei Mendelssohn zu den ersten gehörte, die auf jene gerade für Chopin so typische Großzügigkeit und Originalität hinwiesen. So sind auch die schwindelerregenden Kaskaden und Einwürfe des Prélude Nr. 18 Mendelssohns eher weltmännischem Wesen völlig fremd. Nr. 19 in Es-Dur ähnelt einem Flug in wolkenlose Himmel und das Zwanzigste Prélude ist ein großartiger Choral, auf den sowohl Rachmaninow als auch Busoni später als Thema für ausführliche Variationen zurückgriffen. Im Prélude Nr. 21 bewegt sich eine beschwichtigende Melodie über einer sich fortlaufend wie ein Fächer öffnenden und schließenden Achtelbegleitung. Beim Prélude Nr. 22 handelt es sich um eine zwar kurze, jedoch kämpferische Oktavstudie, während in der Nr. 23 eine andere Art von Wagemut ans Licht tritt: Ein tonartfremdes Es in den letzten Takten sorgt dafür, daß die Musik in einer Art harmonischem Limbo schwebend zurückbleibt. Das Vierundzwanzigste und letzte Prélude ist angemessen kühn und verwegen und beendet die Gruppe in einer Stimmung beredten Aufbegehrens.

Es ist wohl kaum möglich, eine bessere Ergänzung zu dieser Musik zu finden, als das einzeln stehende **Prélude in cis-Moll**, opus 45. Dieses Werk, das in seinem Stil soviel Tiefgang und Subtilität aufweist wie der späte Brahms und doch unverkennbar Chopin ist, entstand im Frühherbst des Jahres 1841, und seine schwer faßbare, bittersüße Poesie entstammt einer völlig anderen Periode in Chopins überfließendem, wenn auch tragisch kurzem Leben als das opus 28.

Die **Grande polonaise brillante**, opus 22 komponierte Chopin bereits im Jahre 1830, doch das **Andante spianato**, was soviel wie "geglättet" bedeutet, fügte der Komponist erst vier Jahre später hinzu. Der Orchesterpart, den man auch mit Wohlwollen nur als "schwach" bezeichnen kann, wird normalerweise weggelassen, und die einleitende Fanfare der *Polonaise* klingt in

der Soloversion genauso gut, wenn nicht sogar besser, als im Original. Das Werk ist in jenem virtuosen Stil gehalten, den Chopin in seinen frühen Kompositionen bevorzugte, doch eben diese jugendliche und atemberaubende Brillanz sorgten dafür, daß es über die Jahre von den Kritikern mit solchen Kommentaren wie "ein recht billiger Erfolg" oder "nicht gerade ein Ohrenschmaus" abgefertigt wurde. Heute sind wir über solche kuriosen und puritanischen Kritteleien hinweg und können die von Chopin mit verschwenderischer Großzügigkeit eingesetzte Melodie und ihre faszinierende und elegante Verarbeitung in vollen Zügen genießen. Der melodische Bogen der *Polonaise* ist Chopin schlechthin, und der gelassenen Schönheit des *Andante spianato* zollte später kein geringerer als Enrique Granados Tribut, der im *Epilog* seiner *Escenas romanticas* eine anmutige und sehr spanische Verbeugung in diese Richtung machte.

Obwohl mehr *Fantaisie* als Polonaise, bewohnt die **Polonaise-fantaisie** aus den Jahren 1845/46 doch Gefilde, die von solch jugendlicher Phantasie und Überschwenglichkeit weiter nicht entfernt sein könnten. Die gewagten Anfangsharmonien, die sich dann, in Spiralen aufwärtsziehend, wie in Rauch auflösen, der oft gespenstisch anmutende Polonaisenrhythmus und schließlich die zuerst ein-, dann zwei-, dann drei- und dann sogar vierstimmige Trillerkette über einem Orgelpunkt, der sich an den Mittelteil in H-Dur anschließt – all diese Elemente können den unvorbereiteten Zuhörer leicht überraschen. Sie kommen dann alle in der Coda zusammen, in der die Musik einer schwindelerregenden und triumphalen Bestätigung des Polonaise-Themas entgegenwirbelt, und werden schließlich dank gewagter harmonischer Progressionen und größter, einfallsreichster Subtilität auf unerklärliche Art und Weise eins. Chopins Verwendung der Polyphonie mag sich an einem seiner großen Vorbilder, Johann Sebastian Bach, orientieren, aber in ihrer Darbietung und Ausschmückung ist sie so vorausblickend, daß sie den Weg hin zu Wagner und den Tongedichten eines Richard Strauss weist.

© 1998 Bryce Morrison
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das Spiel des kanadischen Pianisten **Louis Lortie** zeichnet sich in seinen Interpretationen der Musik von Mozart bis Prokofjew durch neue Perspektiven und Individualität aus. Lorties Aufführungen wurden für ihre faszinierende Virtuosität und Dramatik, aber auch für ihre Lyrik und Empfindsamkeit gelobt. Louis Lortie wurde 1959 in Montréal geboren; er studierte und reiste ausgiebig in Nordamerika und Europa, bevore er 1984 einstimmig mit dem ersten Preis des italienischen Busoni-Wettbewerbs ausgezeichnet wurde. Seither tritt er regelmäßig solistisch wie auch mit führenden Orchestern in namhaften Festivals und Konzertreihen auf. Für Chandos spielt er sämtliche Klaviersonaten von Beethoven ein.

Chopin: Préludes etc.

La majorité des vingt-quatre **Préludes** fut composée et révisée en 1838 et 1839 pendant son séjour à Majorque en compagnie de George Sand. En réalité, Majorque se révéla bien différente d'une île de rêve ou d'une *isle joyeuse*, et la relation toujours difficle de Chopin avec sa maîtresse le mettait souvent dans un état d'esprit fébrile et sauvage. Cependant, dans chaque Prélude morose et ironique, on trouve au moins un élan d'intensité lyrique, d'esprit et de charme. Chopin ne serait pas Chopin s'il n'était capable de transcender les circonstances et son environnement immédiat.

Le questionnement agité du Premier prélude est animé de fluctuations dans le rythme et les accents et contraste avec l'allure léthargique et tortueuse du Deuxième prelude. Dans le Prélude suivant (no 3) en sol majeur, Chopin nous conduit vers un monde la lumière ondoyante avant de nous ramener à un climat plus glauque dans le prélude no 4. Le Prélude no 5 est un court mouvement perpétuel d'une intentivité débordante et le Prélude no 6, à l'instar des Préludes no 7 et no 20, fait partie des rares œuvres musicales sérieuses à la portée de tout un chacun. Le Prélude no 7 est une mazurka enjouée de seize mesures tandis que le Prélude no 8 est le premier des Préludes de plus grande envergure. Ici le thème de couleur sombre et passionnée erre et s'écoule évoquant des figurations virevoltantes et étincelantes d'un Rachmaninov. Le Prélude no 9 est un *Largo* solennel tandis que le Prélude no 10 déploie avec une rapidité presque impudente ses rythmes et couleurs miroitantes. Tandis que le Prélude no 11 incarne par son charme gracieux l'aspect le plus populaire et familier du caractère imprévisible de Chopin, le Prélude no 12 est un *Presto* d'une intense et incessante force rythmique. Le Prélude no 13 est un nocturne idyllique, doux et apaisant, mais transpercé par la passion du *più lento* central, dont l'atmosphère soutenue se poursuit dans les triolets tourbillonnants du Prélude no 14. Le Prélude no 15 est le célèbre prélude dit des "Gouttes de pluie" alors que des accords retentissants introduisent la fureur éclatante du Prélude no 16, l'une des pièces les plus obsédantes mais cependant maîtrisées de toute la littérature romantique de piano. Le Prélude no 17 a été qualifié de mendelssohnien, bien que Mendelssohn lui-même ait été parmi les premiers à attirer l'attention sur l'exubérance et l'originalité spécifiques à Chopin. Les étourdissantes descentes et interjections du Prélude no 18 sont toutes aussi étrangères à la nature plus retenue de Mendelssohn, alors que le Prélude no 19 en mi bémol majeur évoque un envol dans l'azur sans nuages. Le Prélude no 20 est un magnifique choral (sur lequel Rachmaninov et Busoni écriront des variations) et le Prélude no 21 comporte une mélodie lénifiante se superposant à un accompagnement de croches qui s'ouvre et se déploie tel un éventail dans une progression ininterrompue. Le Prélude no 22 est une brève étude acharnée pour les octaves tandis que le Prélude no 23 nous révèle une audace d'une autre nature – dans les dernières mesures la note étrangère de mi bémol laisse la musique suspendue dans des limbres harmoniques et flottants. Le caractère hardi et ambitieux du Vingt-quatrième et dernier prélude clôt le recueil dans une atmosphère de défi éloquente.

Peu de pièces pourraient constituer un pendant aussi approprié aux Préludes que la **Prélude isolé en ut dièse mineur**, op. 45. Aussi mystérieux et raffiné que le Brahms tardif (mais un Chopin authentique), ce Prélude fut composé au début de l'automne 1841, et sa poésie douce-amère, insaisissable et fuyante, appartient, contrairement à l'opus 28, à une toute autre période de la vie artistique foisonnante, mais tragique dans sa birèveté, de Chopin.

La **Grande polonaise brillante** opus 22 fut composée en 1830 mais l'**Andante spianato** ne fut ajouté qu'en 1834. Ce qui n'a pas manqué d'être souvent décrié comme une "orchestration décharnée" est généralement laissé de côté et la fanfare initiale de la Polonaise est toute aussi convaincante, si ce n'est plus, que la version solo. Le style de l'écriture est parfaitement représentatif de la virtuosité du jeune Chopin mais cet éclat à couper le souffle et sa brillance juvénile furent, au cours des années, souvent qualifiés par les critiques de "succès facile", "peu agréable à entendre". De nos jours, ce sont là des chicanes surannées et puritaines, et nous pouvons nous laisser emporter par cette mélodie somptueuse et par le traitement pétillant et élégant de la musique. Les inflexions mélodiques de la Polonaise sont de la veine la plus pure de Chopin. La beauté sereine de l'*Andante spianato* sera plus tard

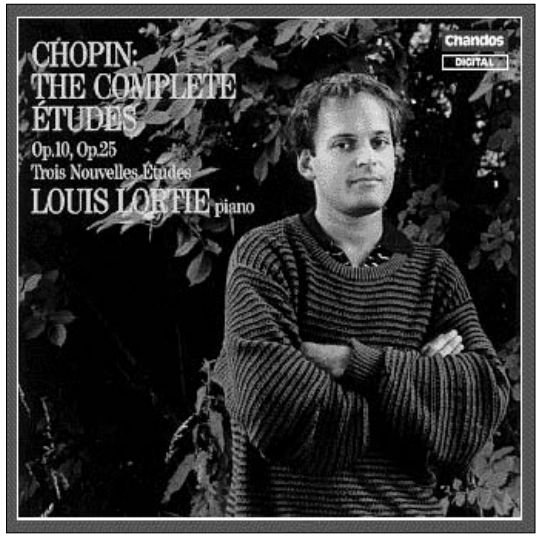
reconnue par Granados lui-même, qui leur rendit homage dans le très gracieux *Epilogue* hispanisant de ses *Escenas romanticas*.

Relevant plus de la Fantaisie que de la Polonaise, la **Fantaisie-polonaise** (1845–1846) est néanmoins très éloignée du caractère fantasque et exubérant des premières œuvres. Les harmonies audacieuses du début se résolvant en spirales ascendantes semblables à des volutes de fumées, le voyage souvent spectral du rythme de Polonaise, ainsi que la chaîne de trilles à une, deux, trois et quatre voix sur un point d'orgue après la section centrale en si majeur, sont des aspects pouvant surprendre l'auditeur non averti. Ces éléments se fondent dans une coda qui entraîne la musique dans une affirmation vertigineuse et triomphale du thème de la Polonaise, et tous sont en quelque sorte unis par des progressions audacieuses et la plus grande subtilité imaginative. La polyphonie de Chopin pourrait être une évocation de Bach (toujours au nombre de ses maîtres musicaux) mais la présentation et l'élaboration sont assez innovatrices pour laisser entrevoir Wagner et les poèmes symphoniques de Richard Strauss.

© 1998 Bryce Morrison
Traduction: Karin Py

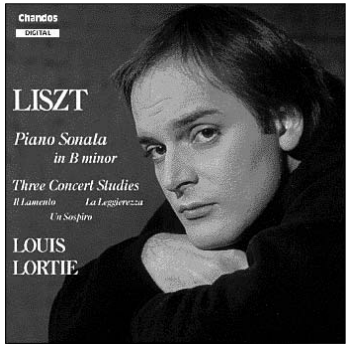
Le pianiste canadien **Louis Lortie** place la musique de Mozart et de Prokofiev dans une perspective nouvelle, ajoutant à ses interprétations une touche individuelle. Ses prestations ont été très appréciées à la fois pour leur étonnante virtuosité, l'expression dramatique, leur poésie et leur sensibilité. Né à Montréal en 1959, Louis Lortie a beaucoup étudié et travaillé en Amérique du Nord et en Europe avant de se voir décerner, à l'unanimité, le Premier prix au concours Busoni en Italie, en 1984. Dans le courant de la même année, il fut lauréat du concours de piano de Leeds. Depuis, il s'est produit fréquemment en récital ou en concert avec les meilleurs orchestres et dans les salles de concert les plus prestigieuses. Il enregistre actuellement, pour Chandos, l'intégrale des sonates de piano de Beethoven.

Louis Lortie exclusively on Chandos



Chopin
Complete Etudes, Opp. 10 & 25
Trois Nouvelles Etudes
CHAN 8482

CHAN 9597 BOOK.qxd 16/1/08 4:42 pm Page 16



Liszt
Piano Sonata in B minor
Three Concert Studies
'Il lamento', 'La leggierezza', 'Un sospiro'
CHAN 8548

Liszt
Années de pèlerinage, deuxième année: Italie
including 'Il Penseroso' &
'Sonetto 47 del Petrarca'
CHAN 8900

Beethoven
Op. 2 (complete)
CHAN 9212

Beethoven
Op. 10 (complete)
CHAN 9101

Beethoven
'Pathétique', Op. 13
'Waldstein', Op. 53
'Les adieux', Op. 81a
CHAN 9024

Beethoven
Op. 101
'Hammerklavier',
Op. 106
CHAN 9435

CHAN 9597 BOOK.qxd 16/1/08 4:42 pm Page 18

Ravel
Pavane pour une infante defuncte
Valses nobles et sentimentales etc.
CHAN 8620

Ravel
Gaspard du Nuit
Sonatine
Miroirs etc.
CHAN 8647

Ravel
Piano Concerto for Left Hand
Piano Concerto in G
etc.
CHAN 8773

Ravel
Music for Four Hands
(with Hélène Mercier)
La mère l'oye
Bolero
Introduction et Allegro
etc.
CHAN 8905

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer & sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Richard Smoker
Editor Jonathan Cooper
Recording venue West Road Concert Hall, Cambridge; 5 January 1997
Front cover Photograph of Louis Lortie by Cylla von Tiedemann
Back cover Photograph of Louis Lortie by Katherina Gerold
Design Penny Lee
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Richard Denison
℗ 1998 Chandos Records Ltd
© 1998 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9597 Inlay.qxd 16/1/08 4:44 pm Page 1

CHOPIN: PRELUDES, Op. 28 ETC. - Louis Lortie

CHANDOS CHAN 9597

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9597**

Frédéric Chopin (1810–1849)

1 - 24	**24 Preludes, Op. 28**	37:17
25	**Prelude, Op. 45** in C sharp minor · cis-Moll · ut dièse mineur	5:06
	Andante spianato et Grande polonaise brillante, Op. 22	14:11
26	Andante spianato: Tranquillo –	4:46
27	Allegro molto	9:25
28	**Polonaise-fantaisie, Op. 61** in A flat major · As-Dur · la bémol majeur	13:44
		TT 70:47

Louis Lortie piano

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHOPIN: PRELUDES, Op. 28 ETC. - Louis Lortie

CHANDOS CHAN 9597