

Chan 9736

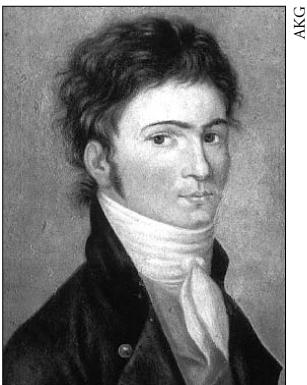
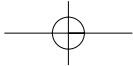
**CHANDOS**

**BEETHOVEN**  
**LOUIS LORTIE**

THE  
PIANO  
SONATAS

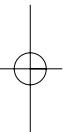
Op. 27 No. 1  
Op. 27 No. 2 'Moonlight'  
Op. 28 'Pastoral'





AKG

Ludwig van Beethoven



**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

**Piano Sonata No. 13 ‘quasi una fantasia’,  
Op. 27 No. 1**

in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| [1] | I Andante – Allegro – Andante –                     | 5:20 |
| [2] | II Allegro molto e vivace –                         | 2:22 |
| [3] | III Adagio con espressione –                        | 3:33 |
| [4] | IV Allegro vivace – Adagio con espressione – Presto | 6:02 |

17:20

**Piano Sonata No. 14 ‘quasi una fantasia’,  
Op. 27 No. 2, (‘Moonlight’)**

in C sharp minor · cis-Moll · ut dièse mineur

- |     |                      |      |
|-----|----------------------|------|
| [5] | I Adagio sostenuto – | 7:22 |
| [6] | II Allegretto        | 2:16 |
| [7] | III Presto agitato   | 7:29 |

17:09

**Piano Sonata No. 15, Op. 28 (‘Pastoral’)**

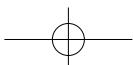
in D major · D-Dur · ré majeur

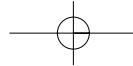
- |      |                                 |       |
|------|---------------------------------|-------|
| [8]  | I Allegro                       | 10:46 |
| [9]  | II Andante                      | 7:09  |
| [10] | III Scherzo: Allegro vivace     | 2:18  |
| [11] | IV Rondo: Allegro ma non troppo | 5:24  |

25:40

TT 60:19

**Louis Lortie piano**





## Beethoven: Piano Sonatas

It is difficult to assign early, middle or late periods to a giant of a composer such as Beethoven whose works were consistently expressions of genius. Nevertheless it is generally agreed that the pianoforte sonatas from Opus 26 to Opus 57 represent the middle period. In Opus 26 he departed for the first time from the usual first-movement form with a set of variations. The next two sonatas of Opus 27 also deviate from the usual scheme, and the composer added the subtitle 'quasi una fantasia' to each of them.

### Piano Sonata No. 13 in E flat major 'quasi una fantasia', Op. 27 No. 1

This is the first of the two sonatas of Opus 27 which does not conform to the accepted sonata-form pattern. As there is an unusual layout of movements to be played without a break, perhaps Beethoven wished to unify the movements and view them as a whole, hence his subtitle 'Sonata quasi una fantasia'. The composer had already shown such mastery over sonata form that his temporary emancipation was deliberate, welcome and understandable.

The dream-like *Andante* is followed, surprisingly, by a brisk *Allegro* in 6/8 time, a simple German country dance tune. The *Andante* returns briefly, and a short coda over a tonic pedal leads into the *Allegro molto e vivace*, a demonic scherzo, the notes of the triads flying round the keyboard sometimes in unison, sometimes in follow-my-leader fashion. The trio is full of simmering energy, and the return of the Scherzo leads straight into a beautiful serene *Adagio con espressione*. A short cadenza takes us into the longest and weightiest movement, *Allegro vivace*, in rondo form. Here Beethoven's craftsmanship is at its best. The final *Presto* of twenty bars, built on the main theme of a falling third of the Rondo, brings the work to a brilliant close.

### Piano Sonata No. 14 in C sharp minor, Op. 27 No. 2 ('Moonlight')

This Sonata, known the world over as the 'Moonlight' (German: 'Mondschein'), was not given the name by Beethoven but by the poet Rellstab, and only the first movement could possibly remind the listener of

moonlight. This is surely the best known to the general public of any of Beethoven's movements, and there can hardly be a pianist, experienced or otherwise, who has not played this *Adagio sostenuto*.

The first and last pages of the autograph are missing, but Beethoven's Italian directions in the first edition are 'Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini' – which translates, 'The whole piece must be played with the greatest delicacy and with pedal.' This has at times been misunderstood. 'Senza sordini' means 'without the dampers', indicating 'with pedal'. The problem for the performer is knowing how much pedal to use. Beethoven left few pedal markings and the difference between his instrument and ours must be taken into account. On his piano the pedal could probably be held throughout the movement giving a veiled effect, but on today's instrument the same pedalling would create too much blur. What is important is that the cold light of day should not be let in. The beautiful quiet tune singing over the continuous triplets has sorrowful moments when it falls a diminished third, and the repeated notes in the bass of the coda remind us of a tolling bell, as the triplets descend into the bass region.

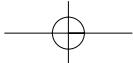
The *Allegretto* was described by Liszt as 'The flower between two abysses'. In spite of its major key there is unrest created by the syncopations.

The last movement, *Presto agitato*, is stormy and wild. The first subject cannot be called a tune, as frenzied arpeggios dominate the keyboard and there is scarcely the glint of a major key – in fact, the relaxation felt by three bars in G major is soon lost as we return to the minor key with seven stabbing *sforzandos* in the next four bars, and *tremolando* passages leading to the recapitulation. The repeated chords and broken phrases convey breathlessness which adds to the general agitation. In spite of the unleashed fury of this movement, Beethoven is still master of the form and never for a moment loses his grip.

The coda builds up to a terrific climax and in the two bars of *adagio* before the final bars the sorrowful falling diminished third is recalled, and the last bars, to quote a phrase beloved of the late Sir Henry Wood, 'rush onward to their doom'.

### Piano Sonata No. 15 in D major, Op. 28 ('Pastoral')

In this Sonata Beethoven returns to classical form after the freedom of the structure of the



two Opus 27 sonatas. The Sixth Symphony, the 'Pastoral', was given its name by the composer. This work is known as the 'Pastoral Sonata'. The publisher Cranz, christened it, possibly because of its sunny character as opposed to the moonlit character of the first movement of the previous sonata. The name 'Pastoral' is not inappropriate as the first and last movements are written over a drone bass, a well-known device associated with rustic themes. Beethoven seemed to be in good health and spirits when he composed this Sonata, and yet only one year later in 1802 he wrote that suicidal document, the Heiligenstadt Testament.

The first movement, *Allegro*, consists of long melodies rather than typical Beethoven short motifs. The opening is calm and serene with no *crescendos* or *sforzandos*. The composer loved going for walks in the country, and so perhaps lovers of Beethoven welcome the pastoral idea for two reasons – the terrible strife and struggles of the later works, and the distraught confessions in the Heiligenstadt Testament. The tranquillity of the repeated D in the bass of this movement sets the calm mood. The melody rises and falls in small intervals and similar phrases are repeated. All these devices give the work a sense of peace. With typical

Beethoven economy, the whole development section grows out of one phrase of the first subject.

The second movement, *Andante*, in ternary form, was a favourite of the composer's and he often enjoyed playing it himself. It is said that he was delighted with the development of the fortepiano which enabled the player to produce different types of touch simultaneously. This poses problems for the pianist, as the right hand requires a long *legato* line and the left hand accompaniment is *staccato*, thus precluding use of the pedal to any extent, and demanding ingenuity with the fingering. The coda is improvisatory and the movement ends quietly with a delicate sighing figure.

The miniature Scherzo is full of dynamic contrast, and the same little phrase runs through the Trio.

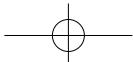
The Rondo has a jolly 'open air' tune with a lilting base and ends with a brilliant coda.

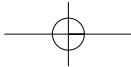
© 1999 Beryl Chempin

**Louis Lortie** brings a fresh perspective and individuality to his performances of music from Mozart to Ligeti. His interpretations have been praised for their compelling virtuosity and sense of drama, as well as their

poetry and sensitive musicality that tempers bravura with restraint. His artistry reflects a variety of musical traditions and an approach to music making that is both flexible and thoughtfully conceived. Louis Lortie has performed frequently in recital and with leading orchestras, in prestigious music venues around the world. He is recording all of the Beethoven piano sonatas for Chandos, and is performing complete Beethoven

sonata cycles in London (Wigmore Hall), Toronto, Milan and Berlin. Born in Montreal 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. He currently lives in Berlin with his wife, an architect and visual artist, and their two sons.





## Beethoven: Klaviersonaten

Es ist nicht einfach, einem so überragenden Komponisten wie Beethoven, dessen Werke durchweg sein Genie bezeugen, eine frühe, mittlere oder späte Periode zuzuordnen. Jedoch ist man im Allgemeinen übereingekommen, daß die Klaviersonaten von Opus 26 bis Opus 57 der mittleren Phase angehören. Im Opus 26 wendet er sich zum ersten Mal von der üblichen Form des ersten Satzes mit einer Reihe von Variationen ab. Die nächsten zwei Sonaten von Opus 27 entsprechen auch nicht dem üblichen Schema, und der Komponist fügte jeder von ihnen den Untertitel "quasi una fantasia" hinzu.

**Klaviersonate Nr. 13 in Es-Dur "quasi una fantasia", op. 27, Nr. 1**  
Dies ist die erste der zwei Sonaten in Opus 27, die sich nicht dem Vorbild der üblichen Sonatenform anpassen. Da hier eine ungewöhnliche Anordnung von Sätzen ohne Unterbrechung gespielt werden soll, wollte Beethoven vielleicht die Sätze konsolidieren und sie als ein Ganzes sehen, daher der Untertitel "Sonata quasi una fantasia". Der

Komponist hatte seine Beherrschung der Sonatenform schon so eindeutig bezeugt, daß diese vorübergehende Loslösung davon vorsätzlich, willkommen und verständlich war.

Dem traumhaften *Andante* folgt erstaunlicherweise ein flottes *Allegro* im 6/8 Takt, eine einfache deutsche ländliche Tanzweise. Das *Andante* kehrt kurzfristig zurück und führt mit einer kurzen Coda auf der Tonika in das *Allegro molto e vivace*, ein dämonisches Scherzo, in dem die Noten der Triaden über die Tastatur fliegen, manchmal zusammen, manchmal einander auf dem Fuße folgend. Das Trio ist voll brodelnder Ausdruckskraft und die Rückkehr des Scherzo führt direkt in ein schönes, gelassenes *Adagio con espressione*. Eine kurze Kadenz bringt uns in den längsten und bedeutendsten Satz, *Allegro vivace*, in der Form eines Rondos. Hier zeigt sich Beethovens fachliches Können am besten. Das abschließende *Presto* von 20 Takten, auf das Hauptthema einer absteigenden Terz im Rondo gebaut, bringt das Werk zu einem brillanten Ende.

## Klaviersonate Nr. 14 in cis-moll, op. 27, Nr. 2 ("Mondschein")

Dieser Sonate, der ganzen Welt als "Mondscheinsonate" bekannt, wurde dieser Name nicht von Beethoven gegeben, sondern von dem Dichter Rellstab, und nur der erste Satz könnte den Hörer möglicherweise an Mondschein erinnern. Dies ist sicherlich der der Allgemeinheit am besten bekannte Satz Beethovens von allen, und es gibt wohl kaum einen Pianisten, erfahren oder nicht, der dieses *Adagio sostenuto* nicht gespielt hat.

Die ersten und letzten Seiten der Originalhandschrift fehlen, aber Beethovens italienische Anweisungen in der ersten Ausgabe sind wie folgt: "Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini" – was übersetzt heißt: "Das ganze Stück muß mit der größten Zartheit und mit Pedal gespielt werden." Dies ist manches Mal mißverstanden worden. "Senza sordini" heißt "ohne Schallämpfer", was als "mit Pedal" zu verstehen ist. Die Schwierigkeit für den Vortragenden liegt in dem Wissen, wieviel Pedal er benutzen soll. Beethoven hinterließ nur wenige Pedalangaben, und man muß den Unterschied zwischen seinem Instrument und den unserigen in Betracht ziehen. Bei seinem Klavier konnte das Pedal

wahrscheinlich durch den ganzen Satz gehalten werden, wodurch eine Verschleierung erzielt wurde, aber bei den heutigen Instrumenten würde dasselbe Manöver zuviel Verschwommenheit hervorbringen. Es ist aber wichtig, daß das grelle Licht des Tages nicht hereingelassen wird. Die schöne, stille Melodie, die über den fortlaufenden Triolen erklingt, hat traurige Momente, wenn sie um eine verminderte Terz absteigt, und die in der Unterstimme der Coda wiederholten Noten erinnern uns an Glockengeläut, während die Triolen in die Bassstimme hernieder steigen.

Das *Allegretto* wurde von Liszt als "Die Blume zwischen zwei Abgründen" beschrieben. Trotz ihrer Durtonart wird hier durch die Synkopierungen Unruhe erzeugt.

Der letzte Satz, *Presto agitato*, ist stürmisch und wild. Das erste Thema kann man nicht als Melodie bezeichnen, weil tobende Arpeggien die Tastatur beherrschen und kaum ein Schimmer einer Durtonart vorhanden ist – in der Tat ist die Entspannung, die man während der ersten drei Takte in G-Dur gefühlt hat, bald vergangen, wenn man zur Moltonart mit den sieben durchdringenden *sforzandos* der folgenden vier Takte zurückkehrt und *tremolando* geführte Läufe zu einer Reprise

führen. Die wiederholten Akkorde und zerrissenen Sätze vermitteln Atemlosigkeit, welche die allgemeine Beunruhigung unterstreichen. Trotz der entfesselten Heftigkeit dieses Satzes ist Beethoven immer noch der Meister dieser Form und verliert nie die Kontrolle.

Die Coda entwickelt sich zu einem großartigen Höhepunkt, in den zwei Takten *adagio* vor den Schlußtakten wird die düstere absteigende verminderte Terz ins Gedächtnis zurückgerufen, und die Schlußtakte "eilen ihrem Verhängnis entgegen", wie der verstorbene Sir Henry Wood gerne zu sagen pflegte.

#### Klaviersonate Nr. 15 in D-Dur, op. 28 ("Pastorale")

In dieser Sonate kehrt Beethoven nach den freien Strukturen der zwei Sonaten Opus 27, zur klassischen Form zurück. Die Sechste Sinfonie, die "Pastorale", wurde vom Komponisten so benannt. Dieses Werk ist als "Pastorale Sonate" bekannt geworden, wie sie der Verleger Cranz getauft hat, wahrscheinlich wegen ihrer sonnigen Beschaffenheit im Vergleich mit der mondbeschienenen Natur des ersten Satzes der vorhergehenden Sonate. Der Name "Pastorale" ist nicht unangemessen, weil die

ersten und letzten Sätze über einen Musettenbass, einem wohlbekannten Kunstgriff in Verbindung mit ländlichen Themen, komponiert wurden. Beethoven schien bei guter Gesundheit und in guter Stimmung zu sein, und doch, nur ein Jahr später, in 1802, schrieb er jenes selbstmörderische Dokument, das Heiligenstädter Testament.

Der erste Satz, *Allegro*, besteht aus langen Melodien eher als den typischen Kurzmotiven Beethovens. Der Beginn ist ruhig und heiter ohne Crescendi oder Sforzandi. Der Komponist liebte Wanderungen über Land, und so heißen Beethoven-Liebhaber den Gedanken einer Pastorale vielleicht aus zwei Gründen willkommen – wegen der Zwistigkeiten und den Mühen der letzten Werke, und wegen der verstörten Geständnisse im Heiligenstädter Testament. Die Heiterkeit des wiederholten D in der Unterstimme dieses Satzes fixiert die ruhige Stimmung. Die Melodie steigt in kleinen Intervallen auf und ab, und ähnliche Perioden werden wiederholt. All diese Kunstgriffe vermitteln dem Werk einen Eindruck von Frieden. Mit der typischen Sparsamkeit Beethovens erwächst die ganze Durchführung aus einer der Phrasen des ersten Themas.

Der zweite Satz, *Andante*, in dreiteiliger Form, war dem Komponisten besonders lieb, und er hat ihn oft selbst gespielt. Es wird gesagt, daß er über die Entwicklung des Hammerklaviers hoch erfreut war, weil es dem Interpreten erlaubte, verschiedene Arten des Anschlags gleichzeitig vorzuführen. Dies bedeutet für den Pianisten ein Problem, denn die rechte Hand verlangt eine lange, *legato* geführte Notenlinie, während die Begleitung der linken Hand *staccato* ist, wodurch die längere Benutzung des Pedals ausgeschlossen wird und Einfallsreichtum beim Fingersatz erforderlich ist. Die Coda ist improvisierbar und der Satz endet still mit einer zart seufzenden Figur.

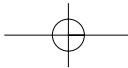
Das kleine Scherzo ist voll dynamischer Gegensätze, und die gleiche kleine Phrase durchdringt das Trio.

Das Rondo hat eine lustige "Freiluftmelodie" mit einer trällernen Grundlage und ended mit einer brillanten Coda.

© 1999 Beryl Chempin  
Übersetzung: Codex translations

Louis Lortie bringt in seine musikalischen Darbietungen von Mozart bis Ligeti eine

neue Perspektive und Individualität ein. Seine Interpretationen wurden für ihre hohe Virtuosität und ihr dramatisches Feingefühl sowie für ihre Poesie und einfühlsame Musikalität gepriesen, die bei aller Bravour nie die Beherrschung verliert. Seine Kunst spiegelt eine Vielzahl musikalischer Traditionen und ein Herangehen an die Ausführung von Musik wider, das sowohl flexibel als auch wohl durchdacht ist. Louis Lortie hat häufig in Recitals und mit führenden Orchestern rund um die Welt in angesehenen Musiksälen konzertiert. Er ist dabei, sämtliche Klaviersonaten Beethovens für Chandos aufzunehmen, und führt vollständige Beethoven-Sonatenzyklen in London (Wigmore Hall), Toronto, Mailand und Berlin auf. Lortie, der 1959 in Montreal geboren wurde, hat in Nordamerika und Europa studiert und ausgiebig beide Kontinente bereist, ehe ihm 1984 beim Busoni-Wettbewerb in Italien einstimmig der Erste Preis zugesprochen wurde. Im selben Jahr war er einer der Preisträger beim Klavierwettbewerb in Leeds. Er lebt derzeit mit seiner Frau, einer Architektin und bildenden Künstlerin, und ihren zwei Söhnen in Berlin.



### Beethoven: Sonates pour piano

Dans la carrière d'un compositeur de l'envergure de Beethoven dont les œuvres sont invariablement l'expression d'un élan de génie, il est difficile de déterminer une période de jeunesse, de maturité, ou encore une période tardive. Néanmoins, il est généralement admis que les sonates pour pianoforte, les opus 26 à 57, sont représentatives de la période de maturité du compositeur. Dans l'opus 26, Beethoven s'écarte pour la première fois de la forme habituelle du premier mouvement avec une série de variations. Les deux sonates de l'opus 27 s'éloignent aussi du schéma usuel et le compositeur ajoute à chacune d'elles le sous-titre "quasi una fantasia".

**Sonate pour piano no 13 en mi bémol majeur "quasi una fantasia", op. 27 no 1**  
C'est la première des deux sonates de l'opus 27 qui ne s'identifie pas au moule de la forme sonate. Comme les différents mouvements dont l'ordre est inhabituel doivent être joués en continu, il est possible que Beethoven ait souhaité les réunir et les concevoir comme une entité, d'où le

sous-titre "Sonata quasi una fantasia". A ce moment, le compositeur avait déjà fait preuve d'une telle maîtrise de la forme sonate traditionnelle que cette émancipation temporaire parut délibérée et compréhensible, et fut bienvenue.

L'*Andante*, pareil à un rêve, est suivi d'un *Allegro* animé en 6/8 surprenant, dont la mélodie très simple est celle d'une danse villageoise allemande. Puis l'*Andante* reprend brièvement, et une courte coda, sur une pédale de tonique, conduit à l'*Allegro molto e vivace*, un scherzo démoniaque dans lequel les notes des triades voltigent parfois à l'unisson, parfois en imitation. Le trio est animé d'une frémissante énergie, puis le retour du Scherzo mène directement à un *Adagio con espressione* magnifique et serein. Une courte cadence introduit le mouvement le plus long et le plus imposant, l'*Allegro vivace*, de forme rondo. Ici l'art de Beethoven atteint à son sommet. Le *Presto* finale de vingt mesures, construit sur le thème principal de tierce descendante du Rondo, amorce la fin brillante de cette œuvre.

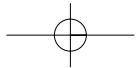
**Sonate pour piano no 14 en ut dièse mineur, op. 27 no 2 ("Clair de lune")**  
L'intitulé de cette sonate connue dans le monde entier sous le nom "Clair de lune" ("Mondschein" en allemand) n'a pas été imaginé par Beethoven, mais par le poète Rellstab, et seul le premier mouvement pourrait évoquer un clair de lune. C'est sans aucun doute, d'entre tous, le plus connu du grand public et il n'y a guère de pianiste, expérimenté ou non, qui n'ait joué cet *Adagio sostenuto*.

Les première et dernière pages du manuscrit manquent, mais les annotations en italien de Beethoven dans la première édition sont: "Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini" – ce qui se traduit par: "L'œuvre tout entière doit être jouée avec la plus grande délicatesse et avec pédale." Cette indication a parfois été mal interprétée. "Senza sordini" veut dire "sans les étouffoirs", ce qui signifie "avec pédale". Le problème pour l'interprète est de savoir combien il faut mettre de pédale. Beethoven a laissé peu d'indications de pédale et la différence entre son instrument et les instruments actuels doit être prise en compte. Sur son piano, la pédale pouvait probablement être tenue pendant tout le mouvement créant un effet de flou, mais sur

les instruments actuels, une même pédale produirait un son trop confus. Ce qui importe est de ne pas laisser pénétrer la froide lumière du jour. La ravissante et paisible mélodie qui chante sur un fond de triolets joués en continu est parfois baignée de tristesse, quand s'y glisse une tierce descendante, et les notes répétées dans les graves de la coda évoquent le son d'une cloche, tandis que les triolets sombrent dans les profondeurs.

Liszt décrit l'*Allegretto* en ces termes: "La fleur entre deux abîmes". En dépit de la tonalité majeure, une inquiétude est générée par les syncopes.

Le dernier mouvement, *Presto agitato*, est orageux, sauvage. Le premier sujet ne peut être qualifié de mélodie, car des arpèges frénétiques dominent au piano et la tonalité majeure n'est guère perceptible – en réalité, le calme créé par les trois mesures en sol majeur s'estompe rapidement quand réapparaît la tonalité mineure avec sept *sforzando*s lancinants dans les quatre mesures qui suivent, et des passages *tremolando* menant à la réexposition. Les accords répétés et les phrases discontinues créent une impression d'essoufflement qui renforce l'agitation générale. En dépit du déchaînement de fureur dans ce mouvement, Beethoven reste



maître de la forme et ne lâche pas prise un seul instant.

La coda se déroule dans un affreux climat et dans les deux mesures *adagio* avant les mesures finales, la tierce descendante, triste, est à nouveau perceptible. Puis les dernières mesures, pour citer une phrase chère à sir Henry Wood, récemment disparu, "se précipitent vers leur fatal destin".

#### Sonate pour piano no 15 en ré majeur, op. 28 ("Pastorale")

Dans cette Sonate, Beethoven retourne à la forme classique après les libertés qu'il a prises dans la structure des deux sonates de l'opus 27. La Sixième symphonie fut dénommée "Symphonie pastorale" par Beethoven lui-même. Cette œuvre-ci est connue sous le nom de "Sonate pastorale"; l'éditeur Cranz l'a baptisée ainsi sans doute en raison de l'atmosphère ensoleillée dans laquelle elle baigne, différente du clair de lune du premier mouvement de la sonate précédente. Le terme "Pastorale" n'est pas inapproprié, car les premier et dernier mouvements sont écrits sur un bourdon, procédé souvent associé à des thèmes champêtres. Beethoven semblait en bonne santé physique et morale lorsqu'il composa cette Sonate et cependant, un an plus tard

seulement, en 1802, il écrivit le Heiligenstadt Testament, ce document suicidaire.

Le premier mouvement, *Allegro*, consiste en de longues mélodies plutôt qu'en brefs motifs typiques du compositeur. L'introduction est paisible, sereine, sans *crescendos* ou *sforzandos*. Beethoven adorait se promener dans la campagne et si ses admirateurs apprécient ce thème pastoral c'est sans doute pour deux raisons: les terribles conflits que reflètent les œuvres plus tardives et les confessions éperdues du Heiligenstadt Testament. C'est de la tranquillité de la répétition du ré dans les graves de ce mouvement que naît la sérénité de l'atmosphère. La mélodie s'envole et retombe à brefs intervalles et des phases identiques sont répétées. Ces divers procédés imprègnent l'œuvre d'un climat de paix. Le développement tout entier est issu d'une seule et unique phrase du premier sujet, avec une économie de moyens caractéristique de Beethoven.

Le deuxième mouvement, *Andante*, de forme ternaire, était l'un des préférés du compositeur qui se complaisait souvent à le jouer. Beethoven était heureux du développement du fortepiano qui permettrait à l'interprète d'avoir recours simultanément à différentes techniques de toucher. Le pianiste

est confronté à un problème du fait qu'un long *legato* doit être joué à la main droite alors que l'accompagnement à la main gauche exige un *staccato* qui exclut donc toute pédale et demande de l'ingéniosité dans le choix des doigts. La coda est de caractère improvisé et le mouvement se termine paisiblement, comme en un délicat soupir.

Le Scherzo miniature est tout en vifs contrastes, puis la même petite phrase parcourt le trio.

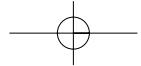
Une plaisante mélodie champêtre, bien cadencée, anime le Rondo qui se termine par une brillante coda.

© 1999 Beryl Chepin

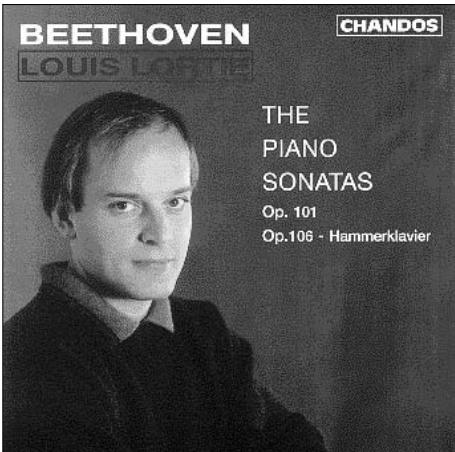
Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

**Louis Lortie** place des interprétations de la musique de Mozart à Ligeti dans une perspective nouvelle et y apporte une note d'originalité. Il est apprécié pour sa virtuosité

et son sens dramatique extraordinaires, ainsi que pour la poésie et la délicate musicalité dont il imprègne ses exécutions et qui tempèrent la bravoure. Son talent est le reflet d'une diversité de traditions musicales et d'une approche à la fois souple et très réfléchie. Louis Lortie s'est produit fréquemment en récital et en concert, avec les orchestres les plus éminents et dans les salles les plus prestigieuses de monde. Il enregistre actuellement, pour Chandos, toutes les sonates pour piano de Beethoven et en interprète le cycle complet à Londres (Wigmore Hall), Toronto, Milan et Berlin. Né en 1959 à Montréal, Louis Lortie a étudié la musique et a beaucoup voyagé en Amérique du Nord et en Europe avant de se voir décerner à l'unanimité le Premier prix du Concours Busoni en Italie en 1984. La même année, il fut lauréat du Concours de piano de Leeds. Il vit actuellement à Berlin avec son épouse, qui est architecte et plasticienne, et leurs deux fils.



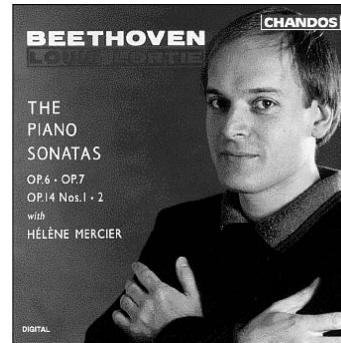
Louis Lortie's Beethoven Piano Sonata cycle on Chandos



No. 28 in A major, Op. 101

No. 29 in B flat major, Op. 106 'Hammerklavier'

CHAN 9435



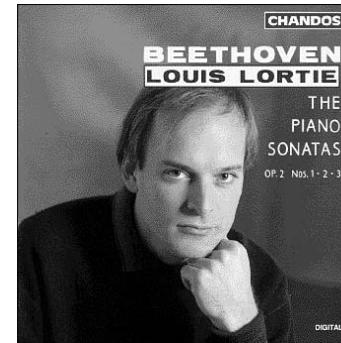
No. 4 in E flat major, Op. 7

No. 9 in E major, Op. 14 No. 1

No. 10 in G major, Op. 14 No. 2

Piano Sonata in D major for four hands, Op. 6  
(with Hélène Mercier)

CHAN 9347

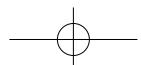


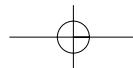
No. 1 in F minor, Op. 2 No. 1

No. 2 in A major, Op. 2 No. 2

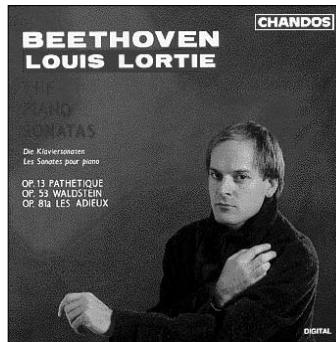
No. 3 in C major, Op. 2 No. 3

CHAN 9212





No. 5 in C minor, Op. 10 No. 1  
No. 6 in F major, Op. 10 No. 2  
No. 7 in D major, Op. 10 No. 3  
CHAN 9101



No. 8 in C minor, Op. 13 'Pathétique'  
No. 21 in C major, Op. 53 'Waldstein'  
No. 26 in E flat major, Op. 81a 'Les adieux'  
CHAN 9024

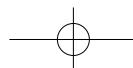
You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.  
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom  
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

**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 Brian Couzens  
Sound engineer Ralph Couzens  
Assistant engineer Richard Smoker  
Editor Rachel Smith  
Recording venue Potton Hall, Suffolk; 30 November–3 December 1998  
Front cover Photograph of Louis Lortie by Hanya Chlala  
Back cover Photograph of Ludwig van Beethoven (AKG)  
Design Sean Coleman  
Booklet typeset by Michael White-Robinson  
Booklet editor Richard Denison  
© 1999 Chandos Records Ltd  
© 1999 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England  
Printed in the EU



20 bit

**CHANDOS** DIGITAL

**CHAN 9736**

BEETHOVEN: PIANO SONATAS OPP. 27 & 28 - Lortie

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

The Piano Sonatas

- |            |   |       |
|------------|---|-------|
| [1] - [4]  | Piano Sonata No. 13 'quasi una fantasia', Op. 27 No. 1                  | 17:20 |
|            | in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur                              |       |
| [5] - [7]  | Piano Sonata No. 14 'quasi una fantasia', Op. 27 No. 2<br>('Moonlight') | 17:09 |
|            | in C sharp minor · cis-Moll · ut dièse mineur                           |       |
| [8] - [11] | Piano Sonata No. 15, Op. 28 ('Pastoral')                                | 25:40 |
|            | in D major · D-Dur · ré majeur  |       |

TT 60:19

Louis Lortie piano

(DDD)

BEETHOVEN: PIANO SONATAS OPP. 27 & 28 - Lortie

CHANDOS  
CHAN 9736

**CHANDOS RECORDS LTD.**  
**Colchester - Essex - England**

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.  
Printed in the EU

CHANDOS  
CHAN 9736