CHAN 9842 FRONT.qxd 30/8/07 3:14 pm Page 1

CHAN 9842

CHANDOS

LOUIS LORTIE

Piano Sonatas

Op. 31 Nos 1–3

BEETHOVEN

CHAN 9842 BOOK.qxd 30/8/07 3:17 pm Page 2

AKG

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

		Piano Sonata in G major, Op. 31 No. 1	**22:56**
		in G-Dur · sol majeur	
1	I	Allegro vivace	4:45
2	II	Adagio grazioso	11:17
3	III	Rondo: Allegretto – Adagio – Presto	6:53
		Piano Sonata in D minor, Op. 31 No. 2 ('Tempest')	**25:22**
		in d-Moll · ré mineur	
4	I	Largo – Allegro	9:54
5	II	Adagio	8:10
6	III	Allegretto	7:16
		Piano Sonata in E flat major, Op. 31 No. 3	**22:28**
		in Es-Dur · mi bémol majeur	
7	I	Allegro	8:16
8	II	Scherzo: Allegretto vivace	4:59
9	III	Menuetto: Moderato e grazioso – Trio	4:29
10	IV	Presto con fuoco	4:42
			TT 70:58

Louis Lortie piano

CHAN 9842 BOOK.qxd 30/8/07 3:17 pm Page 4

Beethoven: Piano Sonatas

In 1802, when he composed the three sonatas of Op. 31, Beethoven expressed dissatisfaction with his earlier works and indicated his desire to pursue a 'new path'. Around the same time, he sought to come to terms with his incurable deafness, and experienced the personal crisis documented in his 'Heiligenstadt Testament' in which he refers to thoughts of suicide rejected in favour of a renewed commitment to his art. A spirit of restless creativity indeed animates the sonata trilogy of Op. 31, marking the onset of Beethoven's 'second period' style. The opening gestures of each sonata already reflect this innovative trend.

The beginning of the **Sonata in G major, Op. 31 No. 1** is invested with a comic character. The arresting initial phrases, with scalar figures in the right hand and off-beat chords in the left, are soon energetically reasserted a whole tone lower, in F major, which broadens the harmonic scope of the music while introducing striking contrasts. In this context Beethoven chooses not the dominant but the more colourful mediant keys – B major and B minor – as the domain of his lively second theme. If the first movement revels in paradoxical contrasts, the ensuing *Adagio grazioso* assumes an almost operatic flavour, indulging in decorative ornamentation that sometimes reveals a character of gentle mockery. The finale, on the other hand, is a gracious Rondo in which Beethoven's ingenious demands on the musical tradition take yet another form. He renders the expected repetitions of the main theme in the rondo design unpredictable through variations in the texture and rhythmic intensification, but reserves the most extraordinary events for the coda. First, the head of the Rondo theme is broken off into silence; the ensuing phrase is then broadened into an *Adagio*. Beethoven extends the series of interrupted phrases without allowing the music to close in the tonic, building suspense. He then plunges into an exciting *Presto* coda, with the thematic turn from the head of the main theme emancipated from its earlier context. Beethoven caps his sonata by allowing the accelerated turn figure to migrate into the low bass register, as sharp repeated rhythms recalled from the opening movement dissipate into a paradoxical close of short chords and pregnant silences.

In his **'Tempest' Sonata in D minor, Op. 31 No. 2**, Beethoven places an innovative gesture at the very outset of the work. Instead of beginning with an integrated theme in a single tempo he breaks up the opening into segments in three different tempi: *Largo*, *Allegro* and *Adagio*. The initial *Largo* gesture on the dominant of D minor conveys a suspended, meditative expression which stands apart from the driving, agitated character of the *Allegro* sections occupying most of the movement. At the same time, this opening motto – a rising broken chord outlining A–C sharp–E–A – assumes outstanding significance in relation to several later passages. In bar seven the gesture is restated on a new harmony. In bar twenty-one the motive is forcefully incarnated in the *Allegro* tempo and firmly anchored in the tonic key of D minor. Stepwise rising sequences of this motive are then paired with poignant turn figures in a higher register while the rhythmic tension is sustained by the accompaniment in triplets. This highly dramatic treatment of the opening rising triadic motive dominates parts of the exposition and much of the development section of the movement.

At the outset of the recapitulation Beethoven realises the most profound implications of the mysterious *Largo* gesture. Here the music unfolds in passages of recitative veiled in pedal. There is an uncanny resemblance between the first recitative passage here and the famous baritone recitative 'O Freunde, nicht diese Töne!' (Oh friends, not these tones!) in the choral finale of the Ninth Symphony, a work also in D minor. In a sense Beethoven seized upon and exploited this moment of internalisation and reflection as embodied in the gesture of recitative in the sonata to provide a gateway to the utopian plane of the *Ode to Joy* as the basis for the choral finale of the Ninth.

In the ensuing *Adagio* of the 'Tempest' Sonata, Beethoven again begins with an arpeggiated chord which is now placed on the stable tonic triad of B flat major. This movement contains an especially sensitive treatment of registral contrasts, as expressive, almost recitative-like phrases in dotted rhythms are pitted against mysterious motives in the bass, suggestive of drum rolls. The close of the movement exposes this

registral gap in a most striking way: a final, cadential version of the high dotted figure is answered by the single tone B flat heard in the cavernous low register. In the *Allegretto* finale, in sonata form, Beethoven reshapes the continuous rhythmic textures and arpeggiated motives from the *Allegro* sections of the first movement. Here, the all-encompassing *perpetuum mobile* rhythm seems to sweep away the rhetoric of dialogue that was so characteristic of the earlier movements.

Unlike its companions, the **Sonata in E flat major, Op. 31 No. 3** is in four movements, with a Scherzo and Minuet sandwiched between the opening *Allegro* and the finale in sonata form, marked *Presto con fuoco*. The outer movements of this sonata display a powerful rhythmic verve and also show humorous qualities, as are reflected in the somewhat mechanical, *perpetuum mobile* figuration that covers the wide expanses of the finale. The opening *Allegro* features a repeated call motive supported by ambiguous harmony, an idea that generates a series of hesitating phrases in contrasting registers before the irrepressible rhythmic energy characteristic of the movement asserts itself. The Scherzo in A flat major is unusual both in its 2/4 metre and in its use of sonata form. It, too, contains conspicuous hesitating phrases which dwell upon the note D flat. This pitch becomes a powerful point of emphasis just before the recapitulation, and it also triggers an explosive *fortissimo* outburst in octaves later in the movement. The focus of lyricism in this sonata resides in the gracious Minuet, but even this luminous movement harbours a dark, contrasting point of harmony around C flat, a pitch that invades the trio section and which is also recalled in the coda.

© 2000 William Kinderman
author of *Beethoven*
(Oxford and Berkley, 1995)

Louis Lortie brings a fresh perspective to his performances of a deliberately broad spectrum of piano music. He gave his first public performance at the age of thirteen with the Montreal Symphony Orchestra and he won First Prize in Italy's Busoni Competition in 1984, the same year in which he was a prize-winner in the Leeds International Piano Competition. Since then, he has performed extensively in North America, Europe, Japan and Australia with leading orchestras and on major recital series. Over the past two years he has performed Beethoven sonata cycles in London (Wigmore Hall), Berlin, Milan and Toronto and will soon record the final disc in his complete Beethoven sonata cycle for Chandos. When his schedule permits, he teaches at Italy's renowned piano institute at Imola. Louis Lortie currently lives in Berlin.

Beethoven: Klaviersonaten

Im Jahr 1802, als er an den drei Sonaten op. 31 arbeitete, äußerte Beethoven Unzufriedenheit mit seinem früheren Schaffen und beschloß, einen "neuen Weg" einzuschlagen. Um dieselbe Zeit versuchte er, sich mit seiner unheilbaren Taubheit abzufinden, und durchlebte eine persönliche Krise, die in dem Heiligenstädter Testament dokumentiert ist, in dem er seine Selbstmordgedanken mit Hilfe einer erneuerten Hingabe an seine Kunst überwindet. In der Tat beseelt die Sonatentrilogie op. 31 ein Geist rastloser Kreativität, der den Beginn von Beethovens zweiter Schaffensphase anzeigt. Dieser innovative Trend ist bereits in den einleitenden Gebärden der drei Sonaten zu spüren.

Der Beginn der **Sonate in G-Dur op. 31 Nr. 1** ist in humorvoller Stimmung gehalten. Die die Aufmerksamkeit des Hörers fesselnden einleitenden Phrasen mit tonleiterartigen Figuren in der rechten Hand und nachschlagenden Akkorden in der linken werden bald einen Ganzton tiefer in F-Dur kraftvoll bestätigt, wodurch sich der harmonische Radius der Musik weitet und ein auffälliger Kontrast entsteht. In diesem Zusammenhang wählt Beethoven nicht die Dominante sondern die farbigeren mediantischen Tonarten H-Dur und h-Moll als Domäne für das lebhafte zweite Thema. Während der erste Satz in gleichsam paradoxen Gegensätzen schwelgt, ist dem nachfolgenden *Adagio grazioso* ein beinahe opernhaftes Flair eigen, das sich in dekorativer Ornamentik ergeht, die gelegentlich den Charakter sanfter Spötterei annimmt. Das Finale hingegen ist ein graziöses Rondo, in dem Beethovens genialer Umgang mit der musikalischen Tradition auf wiederum andere Weise spürbar wird. Die innerhalb der Rondoform erwarteten Wiederholungen des Hauptthemas manipuliert er in unvorhersehbarer Weise durch Variieren der Satztechnik und rhythmische Intensivierung, die außergewöhnlichsten Einfälle jedoch reserviert er für die Coda. Zunächst erscheint der Kopf des Rondothemas, bricht dann aber ab und es folgt Stille; die anschließende zweite Phrase wird sodann zu einem *Adagio* ausgedehnt. Beethoven setzt diese Serie unterbrochener Phrasen fort, ohne daß die Musik die Tonika erreicht, und baut so Spannung auf. Sodann lenkt er die Musik in eine wilde *Presto*-Coda, in der die Doppelschlagfigur des Themenkopfes von ihrem früheren Zusammenhang losgelöst erscheint. Beethoven beendet seine Sonate, indem er die beschleunigte Doppelschlagfigur in die tiefe Baßregion absteigen läßt, während aus dem Kopfsatz übernommene pointiert wiederholte Rhythmen in einem paradoxen Schluß aus kurzen Akkorden und bedeutungsvollen Pausen vergehen.

In seiner "**Sturmsonate" in d-Moll op. 31 Nr. 2** plaziert Beethoven gleich zu Anfang des Werks eine innovative Gebärde. Anstatt mit einem ausgeformten Thema in einem stabilen Tempo zu beginnen, fragmentiert er den Werkbeginn in Segmente mit den drei unterschiedlichen Tempobezeichnungen *Largo*, *Allegro* und *Adagio*. Die einleitende *Largo*-Figur auf der Dominate von d-Moll vermittelt einen verhaltenen, meditativen Ausdruck, die sich von dem vorwärtstreibenden, erregten Charakter der *Allegro*-Abschnitte, die den größten Teil des Satzes ausmachen, deutlich unterscheidet. Zugleich beansprucht dieses eröffnende Motto – ein aufsteigender gebrochener Akkord A–Cis–E–A – in seiner Beziehung zu verschiedenen späteren Passagen eine besondere Bedeutung. In Takt 7 wird diese Geste in einer geänderten Harmonie wiederholt. In Takt 21 wird das Motiv kraftvoll in das *Allegro* eingebettet und fest in der Tonika d-Moll verankert. Stufenweise aufsteigende Sequenzen dieses Motivs werden sodann mit prägnanten Doppelschlagfiguren in einer höheren Lage gepaart, während die rhythmische Spannung durch die triolische Begleitfigur aufrechterhalten wird. Diese höchst dramatische Behandlung des eröffnenden aufsteigenden Dreiklangsmotivs beherrscht Teile der Exposition und fast die gesamte Durchführung dieses Satzes.

Zu Beginn der Reprise realisiert Beethoven die wichtigsten Implikationen der mysteriösen *Largo*-Figur. An dieser Stelle entfaltet sich die Musik in einer vom Pedal verhüllten Rezitativ-Passage. Man bemerkt eine etwas unheimliche Ähnlichkeit zwischen dem ersten Rezitativ-Abschnitt dieses Satzes und dem berühmten Bariton-Rezitativ "O Freunde, nicht diese Töne!" im Chorfinale der Neunten Sinfonie, die ebenfalls in d-Moll steht. Beethoven hat den Moment der Verinnerlichung und Reflektion, wie er in der rezitativischen Figur

dieser Sonate verkörpert ist, gewissermaßen aufgegriffen und genutzt, um eine Brücke zu der utopischen Ebene der *Ode an die Freude* als Basis für das Chorfinale der Neunten Sinfonie zu schlagen.

In dem sich anschließenden *Adagio* der "Sturmsonate" beginnt Beethoven wiederum mit einem gebrochenen Akkord, diesmal auf einem stabilen Tonikadreiklang in B-Dur. Dieser Satz enthält eine besonders sensible Behandlung von kontrastierenden Registern, indem expressive, fast rezitativhafte Phrasen in punktierten Rhythmen geheimnisvollen Motiven im Baß gegenübergestellt werden, die an Trommelwirbel erinnern. Zum Ende des Satzes wird dieser Lagenkontrast in besonders eindrucksvoller Weise herausgestellt: Eine letzte kadenzierende Version der hohen punktierten Figur wird von dem in extrem tiefer Lage erklingenden einzelnen Ton B beantwortet. In dem in Sonatenhauptsatzform stehenden *Allegretto*-Finale formt Beethoven die anhaltenden rhythmischen Satzstrukturen und arpeggierten Motive der *Allegro*-Teile des ersten Satzes um. Hier scheint der allumfassende Perpetuum-mobile-Rhythmus die dialogische Rhetorik hinwegzufegen, die für die vorangehenden Sätze so charakteristisch war.

Im Gegensatz zu ihren Schwesterstücken enthält die **Sonate in Es-Dur op. 31 Nr. 3** vier Sätze, wobei zwischen das eröffnende *Allegro* und das als *Presto con fuoco* bezeichnete Finale in Sonatenhauptsatzform ein Scherzo und ein Menuett eingebettet sind. Die Ecksätze dieser Sonate weisen eine kraftvolle Rhythmik auf, zeigen zudem aber auch humorige Züge, wie sich an der etwas mechanisch wirkenden perpetuum-mobile-artigen Figuration zeigt, die weite Strecken des Finales beherrscht. Das eröffnende *Allegro* enthält ein von mehrdeutigen Harmonien begleitetes, wiederholt erklingendes Signalmotiv; aus dieser Idee entsteht eine Reihe von zögernden Phrasen in kontrastierenden Lagen, bevor sich schließlich die für diesen Satz charakteristische rhythmische Energie nicht mehr unterdrücken läßt. Das Scherzo in As-Dur ist ungewöhnlich sowohl in seinem 2/4-Takt als auch in seiner Verwendung der Sonatenhauptsatzform. Auch hier finden sich auffällige zögernde Phrasen, die auf dem Ton Des verharren. Dieser Ton entwickelt sich kurz vor der Reprise zu einer kraftvollen Emphase und löst zudem im weiteren Verlauf des Satzes einen explosiven *Fortissimo*-Ausbruch in Oktaven aus. Der lyrische Brennpunkt dieser Sonate findet sich in dem graziösen Menuett, doch selbst dieser leuchtende Satz birgt einen dunklen harmonischen Kontrastpunkt in dem Ton Ces – ein Ton, der besonders das Trio durchdringt und erneut in der Coda erscheint.

© 2000 William Kinderman
Verfasser von *Beethoven*
(Oxford and Berkley, 1995)
Übersetzung: Stephanie Wollny

Louis Lortie geht seine Darbietungen eines bewußt breiten Spektrums von Klaviermusik aus frischer Perspektive an. Er gab seine erste öffentliche Aufführung im Alter von dreizehn Jahren mit dem Montreal Symphony Orchestra, und 1984 gewann er beim italienischen Busoni-Wettbewerb den ersten Preis; im gleichen Jahr war er auch einer der Preisträger beim internationalen Klavierwettbewerb in Leeds. Seither ist er sowohl mit führenden Orchestern als auch in zahlreichen bedeutenden Recitalserien in Nordamerika, Europa, Japan und Australien aufgetreten. In den vergangenen zwei Jahren hat er Beethoven-Sonatenzyklen in London (Wigmore Hall), Berlin, Mailand und Toronto gespielt, und demnächst wird er für Chandos den letzten Teil seines Zyklus sämtlicher Beethoven-Sonaten einspielen. Wenn es sein Terminplan erlaubt, lehrt er in Imola an Italiens renommiertem Klavierinstitut. Louis Lortie lebt derzeit in Berlin.

Beethoven: Sonates pour piano

En 1802, quand il composa les trois sonates op. 31, Beethoven exprima son mécontentement à propos de ses œuvres antérieures et indiqua qu'il désirait poursuivre une "nouvelle voie". A peu près au même moment, il chercha à assumer son incurable surdité, et traversa una crise personnelle relatée dans son "Testament de Heiligenstadt", dans lequel il parle d'idées de suicide rejetées en faveur d'un engagement renouvelé pour son art. Un esprit de créativité sans repos anime en effet la trilogie des sonates op. 31, marquant le début de la "seconde période" stylistique de Beethoven. Les gestes d'ouverture de chaque sonate reflètent déjà cette tendance innovatrice.

Le début de la **Sonate en sol majeur, op. 31 no 1** revêt un caractère comique. Les phrases saisissantes du début, avec des figures en gammes à la main droite et des accords à contre-temps à la main gauche, sont bientôt énergiquement réaffirmées un ton plus bas, en fa majeur, ce qui élargit le champ harmonique de la musique tout en introduisant des contrastes frappants. Dans ce contexte, Beethoven choisit non pas le ton de la dominante, mais celui, plus coloré, de la médiane – si majeur et si mineur – comme domaine pour son vivant second thème. Si le premier mouvement évolue joyeusement dans des contrastes paradoxaux, l'*Adagio grazioso* qui suit contient une saveur presque lyrique, se complaisant dans des ornementations décoratives qui parfois révèlent un caractère de douce moquerie. Le finale, de son côté, est un Rondo grâcieux dans lequel les revendications ingénieuses de Beethoven par rapport à la tradition musicale prennent encore une autre forme. Il rend les répétitions attendues du thème principal dans le structure du rondo imprévisibles grâce à des variations d'intensité dans la texture et dans le rythme, mais réserve les événements les plus extraordinaires pour la coda. Tout d'abord, le début du thème du Rondo s'interrompt dans le silence; puis la phrase qui suit s'élargit en un *Adagio*. Beethoven étend la série de phrases interrompues sans permettre à la musique d'aboutir sur la tonique, et crée ainsi le suspense. Il plonge alors dans une coda *Presto* excitante, avec la tournure thématique du

début du thème principal émancipée de son contexte original. Beethoven couronne sa sonate en permettant à la broderie accélérée de migrer vers le registre bas du grave, alors que des rythmes répétés et marqués rappelant le premier mouvement se dissipent dans une conclusion paradoxale faite d'accords courts et de silences imposants.

Dans sa **Sonate en ré mineur, op. 31 no 2 "La Tempête"**, Beethoven place un geste innovateur dès le début de son œuvre. Au lieu de commencer par un thème intégré avec un tempo unique, il divise l'ouverture en trois segments de tempos différents: *Largo*, *Allegro* et *Adagio*. Le geste *Largo* initial sur la dominante de ré mineur apporte une expression suspendue et méditative, bien différente du caractère pressant et agité des sections *Allegro* qui occupent la plus grande partie du mouvement. En même temps, ce motif d'ouverture – un arpège ascendant sur les notes la–ut dièse–mi–la – porte une signification spéciale en relation avec plusieurs passages à venir. A la mesure sept, le geste est énoncé à nouveau, sur une nouvelle harmonie. A la mesure vingt-et-un, le motif est incarné avec force dans le tempo *Allegro* et répété fermement dans la tonalité de la tonique de ré mineur. Des séquences montant par paliers sont ensuite renforcées de broderies poignantes dans un registre plus aigu, tandis que la tension rythmique est soutenue par un accompagnement en triolets. Le traitement si dramatique de ce motif d'ouverture, l'arpège ascendant de l'accord parfait, domine en partie l'exposition et beaucoup le développement du mouvement.

Au début de la réexposition, Beethoven réalise les plus profondes implications du geste *Largo* mystérieux. Ici la musique se déploie dans des passages récitatifs voilés dans la pédale. Il y a une ressemblance étrange entre le premier passage récitatif ici et le célèbre récitatif pour baryton "O Freunde, nicht diese Töne!" (Oh amis, pas ces tons!) dans le chœur final de la Neuvième Symphonie, une œuvre également en ré mineur. En un sens, Beethoven saisit l'opportunité et exploite ce moment d'intériorisation et de réflexion, tel qu'exprimé dans le geste récitatif de la sonate, pour fournir une entrée dans le monde utopique de l'*Ode à la Joie* comme base du chœur final de la Neuvième.

Dans l'*Adagio* qui suit dans la sonate "La Tempête", Beethoven commence de nouveau par un accord arpégé, qui est maintenant placé sur l'accord parfait stable de la tonique de si bémol majeur. Ce

mouvement contient un travail particulièrement délicat sur les contrastes de registres: des phrases expressives, presque comme des récitatifs, en notes pointées, s'opposent à des motifs mystérieux dans le grave, rappelant des roulements de tambour. La conclusion du mouvement souligne cet écart de registre d'une manière très frappante: à une version finale cadentielle de la figure aiguë en notes pointées, répond une seule note, le si bémol, entendu dans le registre grave le plus caverneux. Dans le finale *Allegretto*, de forme sonate, Beethoven refaçonne les textures rythmiques continues et les motifs arpégés des sections *Allegro* du premier mouvement. Ici, le rythme *perpetuum mobile* recouvre tout, et semble chasser la rhétorique du dialogue qui était si caractéristique des mouvements précédents.

Contrairement à ses compagnes, la **Sonate en mi bémol majeur, op. 31 no 3** est en quatre mouvements, avec un Scherzo et un Menuet insérés entre l'*Allegro* d'ouverture et le finale de forme sonate, noté *Presto con fuoco*. Les mouvements extérieurs de cette sonate font preuve d'une verve rhythmique puissante, et montrent aussi des qualités humoristiques, comme il apparaît dans la figure *perpetuum mobile* quelque peu mécanique qui couvre les larges étendues du finale. L'*Allegro* d'ouverture présente un motif d'appel répété, soutenu par une harmonie ambiguë, une idée qui génère une série de phrases hésitantes dans des registres contrastés, avant que l'énergie rythmique exubérante caractéristique du mouvement ne s'affirme elle-même. Le Scherzo en la bémol majeur est inhabituel, par sa mesure à 2/4 et par son recours à la forme sonate. Lui aussi contient des phrases visiblement hésitantes, qui s'appesantissent sur le ré bémol. Cette note devient l'objet d'une puissante accentuation juste avant la réexposition, puis elle déclenche aussi une explosion *fortissimo* détonante en octaves plus loin dans le mouvement. Tout le lyrisme de cette sonate est concentré dans le gracieux Menuet, mais même ce mouvement lumineux abrite un lieu d'harmonie sombre et contrastée autour d'ut bémol, note qui envahit la section trio et qui est également rappelée dans la coda.

© 2000 William Kinderman
Auteur de *Beethoven* (Oxford and Berkley, 1995)
Traduction: Edith Karinthi

Louis Lortie nous offre une lecture originale d'un répertoire pianistique qu'il désire le plus vaste possible. Il donna son premier concert public à l'âge de treize ans avec l'Orchestre symphonique de Montréal et en 1984 il remporta le Premier Prix du Concours Busoni en Italie ainsi qu'un prix au Concours international de piano de Leeds. Depuis, il se produit beaucoup en Amérique du Nord, en Europe, au Japon et en Australie avec les plus grands orchestres et dans le cadre d'importants récitals. Ces deux dernières années, il a joué des cycles des sonates de Beethoven à Londres (au Wigmore Hall), Berlin, Milan et Toronto et il doit bientôt enregistrer le dernier disque de son intégrale des sonates de Beethoven pour Chandos. Lorsque son programme le lui permet, il enseigne au fameux institut de piano d'Imola en Italie. Louis Lortie vit à Berlin.

CHAN 9842 BOOK.qxd 30/8/07 3:17 pm Page 16

Also available

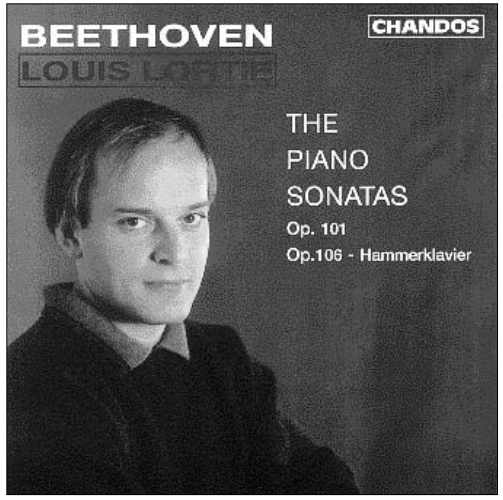
Beethoven
Piano Sonatas, Op. 22, Op. 26 & Op. 49 Nos 1 & 2
CHAN 9755

Also available

Beethoven
Piano Sonatas, Op. 27 No. 1,
Op. 27 No. 2 'Moonlight' & Op. 28 'Pastoral'
CHAN 9736

CHAN 9842 BOOK.qxd 30/8/07 3:17 pm Page 18

Also available



Beethoven
Piano Sonatas, Op. 101 & Op. 106 'Hammerklavier'
CHAN 9435

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, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

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
Engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Richard Smoker
Editor Rachel Smith
Recording venue Potton Hall, Suffolk; 30 November–2 December 1998
Front cover Photograph of Louis Lortie by Jean-François Bérubé
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Genevieve Helsby
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9842 Inlay.qxd 30/8/07 3:21 pm Page 1

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9842**

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata in G major, Op. 31 No. 1 22:56
in G-Dur · sol majeur

1	I	Allegro vivace	4:45
2	II	Adagio grazioso	11:17
3	III	Rondo: Allegretto – Adagio – Presto	6:53

Piano Sonata in D minor, Op. 31 No. 2 ('Tempest') 25:22
in d-Moll · ré mineur

4	I	Largo – Allegro	9:54
5	II	Adagio	8:10
6	III	Allegretto	7:16

Piano Sonata in E flat major, Op. 31 No. 3 22:28
in Es-Dur · mi bémol majeur

7	I	Allegro	8:16
8	II	Scherzo: Allegretto vivace	4:59
9	III	Menuetto: Moderato e grazioso – Trio	4:29
10	IV	Presto con fuoco	4:42

TT 70:58

Louis Lortie piano (DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

BEETHOVEN: PIANO SONATAS, OP. 31 NOS 1–3 - Lortie

CHANDOS
CHAN 9842

BEETHOVEN: PIANO SONATAS, OP. 31 NOS 1–3 - Lortie

CHANDOS
CHAN 9842