



NOTES EN FRANÇAIS
MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOMMCD 048

DDD

SOMM NEW HORIZONS

SERGEI RACHMANINOV (1873 - 1943)

Piano Sonata No.1 in D minor, Op. 28
Morceaux de Salon for piano, Op. 10



MARTIN COUSIN Piano

Piano Sonata No.1 in D minor, Op. 28 (1907)

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 1 | i. Allegro moderato | 14:41 |
| 2 | ii. Lento | 9:35 |
| 3 | iii. Allegro molto | 15:07 |

Morceaux de Salon, Op.10 (1893-94)

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 4 | No.1 in A minor, Nocturne | 4:17 |
| 5 | No.2 in A, Valse | 3:54 |

Morceaux de Salon, Op.10 (Contd.)

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 6 | No.3 in G minor, Barcarolle | 4:29 |
| 7 | No.4 in E minor, Mélodie | 4:13 |
| 8 | No.5 in G, Humoresque | 3:45 |
| 9 | No.5 in G, Humoresque (revised) | 3:50 |
| 10 | No.6 in F minor, Romance | 3:51 |
| 11 | No.7 in D flat, Mazurka | 5:28 |

Total duration: 73:16

Recorded in association with the Royal Overseas League

The above individual timings will normally each include two pauses, one before the beginning and one after the end of each movement or work.

Translation and texts included in the booklet

Recording Location: The Banff Centre, Canada 24 - 26 October 2004

Recording Engineers: Brian Richards, Natasha Fabijancic. Mastering: Steve Bellamy

Front Cover Photo © Jochen Braun

Front Cover Design: Jeremy Parish. Design & Layout: Keith Oke

© & P 2005 SOMM RECORDINGS • THAMES DITTON • SURREY • ENGLAND

Made in the UK

SOMM NEW HORIZONS

Rachmaninov



Piano Sonata No.1 in D minor, Op. 28
Morceaux de Salon, Op. 10



MARTIN COUSIN Piano



The aim of SOMM's "New Horizons" series is to provide young musicians of great talent with the opportunity of promoting their careers worldwide in top quality recordings. The artists in the "New Horizons" series are chosen from the cream of interpreters of the new generation on their way to international recognition.

La série "New Horizons" de SOMM a pour but de fournir aux jeunes musiciens de grand talent l'occasion de servir leurs carrières mondiales au moyen d'enregistrements de plus haute qualité. Les artistes des "New Horizons" sont choisis parmi la crème des interprètes de la génération montante sur la voie du succès international.

SOMMs "New Horizons" Series möchte jungen begabten Musikern die Möglichkeit geben ihre Karriere weltweit mit Aufnahmen von höchster Qualität zu befördern. Die Künstler in der "New Horizons" Serie sind eine Auswahl der besten Interpreten aus der neuen Generation von Musikern, die sich auf ihrem Weg zu internationalem Ruhm befinden.

From the titles of several of the movements which make up the Salon Pieces, Op. 10, it is clear that at this early stage in his life (they were written in 1893 and across into 1894) Rachmaninov was still very much under the influence of Chopin and his contemporaries. These miniatures tend to speak in the language of 50 years earlier, with remarkably few of the identifying features which would soon become consistent elements of Rachmaninov's utterance. By the time he completed the D minor Sonata in 1907 these finger-prints were now firmly in place.

Very little in the Nocturne announces Rachmaninov as its composer. Instead there is an economy of line reminiscent of Chopin in spare, bleak mood, as a long, melancholy melody unfolds. A rocking central section speaks with a little more individual personality.

Beginning by sounding as though it could be a salon piece by any one of a number of composers adept in the genre, the A major Waltz even has something of the offstage waltz in Act IV of *Eugene Onegin* by Rachmaninov's great mentor and close friend Tchaikovsky. But then with unmistakably characteristic harmonic progressions in the anxious continuation, leading to a Trio with a sumptuous melody in the "fat" key of D-flat major, more of an individual voice appears.

The Barcarolle in G minor has a haunted feel to it, with simple right-hand chords oscillating over a sombre melody in the left hand, its generally close intervals evoking Rachmaninov's favourite Orthodox

chants. A scurrying central section in the same key utters phantasmagorical whispers in *ppp* and even *pppp* dynamic markings as it eventually gathers in the return of the opening melody into its textures. The *coda* ripples with celesta-like sounds.

Broken chords above and below a folk-like E minor lament colour the *Mélodie*, with a rather four-square dance-like middle section beginning in the relative G major key. More dance-elements are in evidence in the *Humoresque*'s modally inflected G major polka, contrasting with a dreamy, harmonically rich Griegian interlude. There is a lovely Puckish conclusion. In 1940 Rachmaninov issued a very slightly revised version (involving some minor details of articulation) of this piece which had remained in his performing repertoire throughout his life.

The F minor Romanze is a desolate little offering, again richly chorded, and the collection ends in a self-deprecatingly pompous manner with a D-flat major Mazurka very much à la Chopin, complete with arabesques decorating its proud melody. A bagpipe drone underpins the F major Trio before this spectacular piece spins to a clamorous conclusion; at one point the dynamics reach *ffff*.

Because of political unrest in Russia during the early years of the twentieth century, Rachmaninov moved his family first to Italy and later to Dresden, and it was in this German city that he composed some of the great masterpieces of his earliest maturity. The first Piano Sonata had a long period of gestation alongside that of the magnificent E minor Symphony (no. 2), and the effects of that proximity are apparent in terms of the sonata's material and construction.

Now the occasionally anodyne and bland anonymity of Op. 10 has vanished forever. Instead we have trademarks which will give a consistency and unity to Rachmaninov's music for the rest of his life: the characteristic long-short-long dotted rhythm; the narrow intervals of liturgical chant, especially references to the *Dies Irae*, the intonation from the Mass for the Dead which appears in so much of his music, right up to the *Paganini Rhapsody* and the *Symphonic Dances*, and the *tarantella* template which had preoccupied so many of Rachmaninov's predecessors (presaged in Beethoven, virtually omnipresent in Schubert, exploited by Chopin) and which is the subtext of the imposing finale to his Second Symphony.

For all its apparent confidence, the sonata was the subject of much experimentation and appeals for guidance to several of Rachmaninov's colleagues, to one of whom he described it as: "absolutely wild and interminably long. I think I was lured into such length by the programme, or, to be more precise, by one guiding idea: that of three contrasting types from one outstanding literary work. Of course, there will

be no programme given, although it does begin to occur to me that if I revealed the programme, the sonata would be clearer.”

It was only three weeks after the Sonata’s première in Moscow and another performance in Leipzig that Rachmaninov did in fact reveal his inspiration: Goethe’s *Faust*, his response structured in exactly the same way as Liszt’s *Faust Symphony*, with its three movements depicting in turn Faust, Gretchen and Mephistopheles.

So now the melancholy ruminations of the opening movement after its bare, stark open fifths beginning, portraying Faust himself, come into focus, with the insistence upon chanting long notes a reminder of the faith Faust was about to abjure. Fleet fingerwork in the development section evokes Rachmaninov’s Second and Third Piano Concertos.

The second movement is a portrait of poor, innocent and seduced Gretchen, its rocking triplet accompaniment to a reminder of the first movement’s Faust-motif conveying a gentle spinning-wheel image. Harmonic meanderings are perhaps symbolic of Gretchen’s mental turmoil, with the harsh Faustian open fifths a conspicuous presence. Multiple contrapuntal voices in this mobile yet halting texture open out into regretful melody: “Meine Ruh’ ist hin” are words which hover very close.

Rachmaninov’s concluding movement is a *tour de force* of virtuosity and large-scale vision, with its Mephistophelean dance of death. Ominous mutterings pound in the piano’s lowest reaches, reminiscences of previous movements (and therefore the other characters in the drama) bring a sudden stillness, and the *Dies Irae* eventually appears amid this gruesome tarantella. An expansive theme emerges, based on the first movement’s chant, before this under-rated sonata comes to its awesome conclusion.

©2006 Christopher Morley

With the awards of First Prize at the 2005 Ettore Pozzoli International Piano Competition and Gold Medal at the 2003 Royal Overseas League Music Competition, Scottish pianist **Martin Cousin** joins the ranks of such illustrious predecessors as Maurizio Pollini, Geoffrey Parsons, Jacqueline Du Pré and John Lill.

Martin Cousin began studying the piano at the age of eight and entered the Royal College of Music in 1992, quickly establishing his career as both soloist and chamber musician by performing extensively in

all the major music centres throughout the UK, broadcasting frequently on national radio and touring overseas.

Recitals, festival appearances and concerto engagements have taken him all over the world and appearances in Italy, Japan, Belgium, Canada and the United States have been particularly noteworthy. The 2005/2006 season included a return to the Wigmore Hall, concerto appearances at Birmingham’s Symphony Hall, Manchester’s Bridgewater Hall and London’s Barbican Centre as well as his début with the BBC Concert Orchestra. In the same season, Martin undertook a three-month residency at the Banff Centre in Canada, concentrating on Beethoven’s late sonatas.

He has performed as soloist with many orchestras, including the Royal Philharmonic, the Hallé, London Philharmonic, Charlemagne Orchestra and Orchestra I Pommeriggi Musicali di Milano, working with conductors such as Shuntaro Sato, Bartholomeus-Henri Van de Velde, Owain Arwel Hughes and Nicholas Carthy.

On film, Martin’s hands were featured doubling for the scenes using Rachmaninov’s Third Piano Concerto in the Oscar-winning film ‘Shine’.

Les titres des *Pièces de Salon*, Op. 10 (1893-4) nous font bien comprendre qu’à l’âge de vingt ans Rachmaninov était fortement influencé par la musique de Chopin et de ses contemporains. Ces miniatures nous parlent pour la plupart le langage de cinquante années plus tôt, avec peu de traits caractéristiques de son syle de maturité. Mais avant l’achèvement en 1907 de la Sonate en ré mineur, ces caractéristiques seraient déjà bien marqués.

Très peu dans le *Nocturne* nous annonce l’œuvre de Rachmaninov; il y a plutôt une réminiscence de Chopin d’humeur morne et sobre comme le déroulement d’une mélodie longue et mélancolique. Une section centrale oscillante démontre un peu plus sa personnalité individuelle.

Au début, la *Valse* en la majeur a l’air d’une pièce de salon comme celles de nombreux compositeurs de valse; elle rappelle un peu la valse en coulisse de l’Acte IV de l’opéra *Eugène Onéguine* par le grand guide et ami proche de Rachmaninov, Tchaikovsky. Mais dans la continuation anxieuse, une progression harmonique caractéristique amène un Trio d’une mélodie somptueuse dans la clef “grasse” de ré bemol majeur, où une voix plus individuelle se fait entendre.

La *Barcarolle* en sol mineur a une sensation hantée, avec des accords simples à la main droite qui oscillent au-dessus d'une mélodie sombre à la main gauche. Les intervalles généralement fermés évoquent les chants orthodoxes si aimés de Rachmaninov. Une section centrale rapide dans la même clef chuchote des phantasmagories en *ppp* et même en *pppp* en annonçant le retour de la mélodie d'ouverture. La *coda* ondule avec des sons de celesta.

La *Mélodie* est colorée par des arpèges au-dessus et au-dessous d'une lamentation folklorique en mi mineur avec une section centrale un peu carrée qui commence dans la clef relative de sol majeur. L'*Humoresque* comprend encore des rythmes de danse, y comprise une polka à inflexion modale qui contraste avec un interlude à la manière de Grieg qui finit par une jolie conclusion malicieuse. En 1940 Rachmaninov publia une version légèrement révisée de cette pièce, qu'il avait continué d'interpréter sa vie durant.

La *Romanze* en fa mineur est un petit morceau désolé aux harmonies riches, et la collection finit par une *Mazurka* d'un style ironiquement ampoulé, ornée d'arabesques à la manière de Chopin. Le Trio en fa majeur au bourdon de cornemuse amène la conclusion tonitruante de cette pièce spectaculaire, dont la dynamique atteint la marque de *ffff*.

À cause des troubles politiques en Russie au début du vingtième siècle, Rachmaninov a évacué sa famille d'abord en Italie et plus tard à Dresden, et c'est à cette cité allemand qu'il a composé quelques-uns des premiers chefs-d'œuvre de sa maturité. La première Sonate de Piano fut longtemps en gestation au même temps que la magnifique Symphonie en mi mineur (no. 2), et l'on voit les effets de cette proximité dans le matériel et la structure de la Sonate.

Enfin, au lieu de l'anonymat parfois un peu fade de l'Op. 10, nous avons des caractéristiques qui vont donner à la musique de Rachmaninov une cohérence qui lui durera jusqu'à la fin de ses jours, le rythme pointé caractéristique, long-court-long, les intervalles étroits du chant liturgique, surtout les allusions au *Dies Irae*, l'intonation de la Messe des Morts qui paraît si souvent dans sa musique jusqu'à la *Rhapsodie Paganini*, aux *Danses Symphoniques*, et à la *Tarantelle* qui avait préoccupé tant des prédécesseurs de Rachmaninov (présagée par Beethoven, employée partout par Schubert, exploitée par Chopin), et qui est à la base du finale imposant de sa Seconde Symphonie.

Malgré son assurance apparente, cette sonate fut le sujet de beaucoup d'expérimentation, et Rachmaninov a fait appel aux conseils de plusieurs de ses collègues. En écrivant à l'un d'eux il a décrit la sonate

comme "tout à fait extravagante et d'une longueur interminable. C'est le programme qui m'a attiré dans une telle longueur, ou plutôt c'est l'idée dominante de trois personnages contrastés d'une seule œuvre littéraire exceptionnelle. Naturellement il n'y aura pas de programme donné, mais je commence à croire que la révélation d'un programme rendrait la sonate plus claire."

Mais trois semaines seulement après la première audition à Moscou et une autre à Leipzig, Rachmaninov a en effet révélé son inspiration: le *Faust* de Goethe. Il a structuré sa réponse de la même façon exactement que dans la *Symphonie Faust* de Liszt, avec trois mouvements qui représentent à tour de rôle Faust, Gretchen et Mephistophélès.

Alors les ruminations mélancoliques du premier mouvement se dégagent, après les quintes mornes d'ouverture qui représentent Faust lui-même, avec un chant de tons prolongés qui nous rappelle la foi qu'il va renoncer. Dans la section de développement, des passages rapides font penser aux deuxième et troisième concertos de Rachmaninov.

Le second mouvement est une évocation de la pauvre Gretchen, innocente et séduite; son accompagnement de triolets au motif de Faust évoque une image douce de rouet. Ses méandres harmoniques symbolisent peut-être l'agitation nerveuse de Gretchen, et les quintes vides de Faust sont toujours en évidence. Les plusieurs voix en contrepoint dans cette texture mobile mais hésitante s'épanouissent dans une mélodie pleine de regrets. Les paroles "Meine Ruh' ist hin" ne sont pas loin.

Le mouvement final de Rachmaninov est un tour de force de virtuosité, avec sa danse macabre mephistophélique. Des grondements sinistres se font entendre dans les régions les plus basses du piano; des reminiscences des mouvements précédents (et donc des autres personnages du drame) amènent un calme soudain, et le *Dies Irae* paraît enfin parmi la tarantelle épouvantable. Un thème expansif, basé sur le chant du premier mouvement, met une fin terrifiante à cette sonate sous-estimée.

© 2006 Christopher Morley

En gagnant le premier prix du Concours International de Piano Ettore Pozzoli de 2005, et la Médaille d'Or du Concours Musical du Royal Overseas League en 2003, le pianiste écossais **Martin Cousin** s'est joint aux rangs de ses prédécesseurs illustres tels que Maurizio Pollini, Geoffrey Parsons, Jacqueline du Pré et John Lill.

Martin Cousin a commencé d'étudier le piano à l'âge de huit ans. En 1992 il s'est inscrit au Collège Royal de Musique. Il a fait carrière rapidement comme soliste et musicien de chambre, en jouant dans les principaux centres de musique partout au Royaume-Uni, en faisant des émissions fréquentes à la radio nationale et des tournées à l'étranger.

Les récitals, les apparitions aux festivals et les engagements avec orchestre l'ont mené partout dans le monde, avec des interprétations particulièrement notables en Italie, au Japon, en Belgique, au Canada et aux États Unis. La saison de 2004/5 a inclut un retour au Wigmore Hall, des concertos dans le Symphony Hall de Birmingham, le Bridgewater Hall de Manchester et le Barbican Centre à Londres, aussi bien que son début avec l'Orchestre de Concerts de la BBC. Pendant la même saison Martin a entrepris un engagement de trois mois au Centre de Banff au Canada en s'appliquant aux dernières sonates de Beethoven.

Il a joué en solo avec beaucoup d'orchestres, y compris l'Orchestre Philharmonique Royal, l'Orchestre Hallé, le Philharmonique de Londres, l'Orchestre Charlemagne et l'Orchestra Musicali di Milano, sous la direction de chefs d'orchestre comme Shuntaro Sato, Bartholomeus-Henri Van de Velde, Owain Arwel Hughes et Nicholas Carthy.

Les mains de Martin ont figuré dans le film 'Shine', où figurait le Troisième Concerto de Rachmaninov.

Traduction: Denys Becher et Nadia Jackson

Die Titel von mehreren Sätzen, welche die Salonstücke Op. 10 bilden, zeigen deutlich, dass Rachmaninov zu diesem frühen Zeitpunkt seines Lebens (sie wurden 1893 und querdurch das Jahr 1894 geschrieben) immer noch sehr von Chopin und seinen Zeitgenossen beeinflusst war. Diese im Kleinformat komponierten Stücke sprechen die Sprache, die man 50 Jahre früher sprach und haben auf bemerkenswerte Weise wenige der kennzeichnenden Merkmale, die bald darauf stetige Bestandteile für Rachmaninovs Ausdruckweise werden sollten. Als er 1907 die Sonate in d-Moll fertig komponiert hatte, waren diese Kennzeichen bereits sehr stark etabliert.

In der Nocturne gibt es sehr wenige Merkmale, die Rachmaninov als ihren Komponisten ankündigen. Stattdessen zeigt es eine knappe, an Chopin erinnernde melodische Linie in einer niedergeschlagenen Stimmung, während sich eine lange, schwermütige Melodie entwickelt.

Der Walzer in A-Dur klingt am Anfang als könnte es ein Salonstück von irgendeinem Komponisten mit einem Talent für diese Gattung sein. Es hat sogar etwas von dem Walzer aus dem 4. Akt in *Eugen Onegin*, der von Rachmaninovs großem Mentor und Freund, Tchaikowsky, komponiert wurde. Aber dann erscheint eine mehr individualistische Stimme mit unverkennbaren harmonischen Akkorden in der bedenklichen Fortspinnung, die zu einem Trio mit einer aufwendigen Melodie in der "fetten" Des-Dur Tonart führt.

Die Barcarolle in g-Moll erzeugt ein Gefühl, das einem nicht loslässt, mit einer einfachen rechten Hand, die über einer düsteren Melodie der linken Hand schwankt und ihre allgemein dichten Intervalle erinnern an Rachmaninovs bevorzugten ostkirchlichen Gesänge. Ein hastender mittlerer Teil in derselben Tonart äussert sich mit phantasmagorischem Geflüster, Vorzeichen sind *ppp* und sogar *pppp* und gewinnt dann schießlich durch die Wiederholung der Anfangsmelodie an Textur. Ein sanftes Wogen von himmlisch klingenden und wie auf einer Celesta gespielten Noten erklingt im Abschluss. Akkord-Zerlegungen in einem volkstümlichen Klagelied in e-Moll bringen Farbe in die Mélodie, mit einem ziemlich viereckigen, tänzerischen mittleren Teil, der mit einem relativen G-Dur Tonartwechsel beginnt. Zusätzliche Tanzelemente sind in der modulierten G-Dur Polka der Humoreske hörbar und bieten einen Kontrast mit einem verträumten, harmonisch reichen Zwischenspiel in der Ausdruckweise von Grieg. Es gibt einen reizenden, koboldartigen Ausklang. Im Jahr 1940 erstellte Rachmaninov eine nur etwas überarbeitete Fassung dieses Stücks (mit einigen geringfügigen Phrasierungsdetails), welches sein ganzes Leben lang in seinem Aufführungsrepertoire vorhanden war.

Die Romanze in f-Moll ist eine trostlose kleine Vorstellung, wiederum mit reichen Akkorden verziert und die Sammlung endet auf paradoxe Weise, mit einer Mazurka in Des-Dur, sehr à la Chopin, komplett mit Arabesken, die ihre stolze Melodie ausschmücken. Ein Dudelsackbrummer untermauert das Trio in F-Dur bevor dieses eindrucksvolle Stück zu einem tosenden Ende wirbelt. An einem Punkt erreicht das dynamische Zeichen *ffff*.

Aufgrund der politischen Unruhen in Russland gegen Anfang des 20. Jahrhunderts übersiedelte Rachmaninov mit seiner Familie zuerst nach Italien und später nach Dresden und es war in dieser deutschen Stadt, wo er in seinen frühesten reiferen Jahren einige seiner Meisterstücke komponierte. Die erste Klaviersonate ging durch einen langen Reifungsprozess längsseits der großartigen Sinfonie in e-Moll (Nr 2) und die Auswirkung ihrer zeitlichen Nähe ist bezüglich des Aufbaus und Materials der Sonate deutlich.

Die gelegentlich wohlthuende und farblose Anonymität des Op. 10 ist nun auf immer verschwunden. Stattdessen haben wir Charakteristiken, die der Musik von Rachmaninow lebenslang eine Stetigkeit und Einheit verleihen werden: der typische lang-kurz-lang punktierte Rhythmus; die knappen Intervalle des liturgischen Gesangs, besonders mit Hinweisen auf die *Dies Irae*; die Sprechmelodik aus der Totenmesse, die in so vielen seiner Musikstücke erscheint, bis hin zu der *Paganini Rhapsody* und den *Sinfonischen Tänzen* und der *Tarantella* Vorlage, welche so viele von Rachmaninows Vorgängern beschäftigte (es wurde von Beethoven angekündigt, es ist bei Schubert geradezu allgegenwärtig und wurde von Chopin instrumentalisiert, auch ist es die unterschwellige Bedeutung für seine eindrucksvolle zweite Sinfonie).

Trotz ihres scheinbaren Selbstbewusstseins war diese Sonate vielen Experimenten ausgesetzt und Rachmaninow gab Kollegen, die um nähere Erklärung des Stücks baten folgende Beschreibung: Sie ist "völlig wild" und grenzenlos lang. Ich glaube ich wurde von dem Programm in eine solche Länge gelockt, oder, genauer ausgedrückt, von einem einzigen Leitgedanken: der Idee von drei entgegengesetzten Arten aus einem hervorragenden literarischen Werk. Natürlich wird kein Programm gegeben werden, obwohl, wenn ich das Programm preisgeben würde, hätte die Sonate vielleicht mehr Übersichtlichkeit."

Drei Wochen nach der Uraufführung der Sonate in Moskau und einer anderen Aufführung in Leipzig gab Rachmaninow tatsächlich die Quelle seiner Inspiration preis: Goethes *Faust* und seine Antwort war ebenso aufgebaut wie die *Faust Sinfonie* von Franz Liszt, mit ihren drei Sätzen in welchen abwechselnd Faust, Gretchen und Mephistopheles dargestellt werden.

So kommen also jetzt, nach ihrem kahlen, schlichten leeren Quinten Anfang die schwermütigen Überlegungen des Anfangssatzes in den Blickpunkt. In diesen wird Faust selbst geschildert und mit ihrer Beharrlichkeit auf das Singen von langen Noten beschwören sie den Glauben, dem Faust gerade dabei ist zu entsagen. Ein flinker Fingersatz im Durchführungsteil rufen Rachmaninows zweites und drittes Klavierkonzert wach.

Der zweite Satz ist ein Porträt des armen, unschuldigen und verführten Gretchens und seine schaukelnde Triolenbegleitung erinnert uns an das Faustmotiv des ersten Satzes, welches das sanfte, einem Spinnrad ähnlichen Bild übermittelt. Harmonische Abweichungen dürften vielleicht symbolisch für den seelischen Aufruhr Gretchens sein, mit den unnachsichtigen faustischen leeren Quinten, die auffällig gegenwärtig sind. Mehrfache polyphone Stimmen in diesem beweglichen und trotzdem zögernden Aufbau führen zu einer Melodie, die großes Bedauern ausdrückt: "Meine Ruh' ist hin" sind Worte, die sehr nahe liegen.

Rachmaninows abschließender Satz mit seinem maliziösen Todestand ist im Bezug auf Virtuosität und Weitblick eine *Glanzeistung*. Ahnungsvolles Gemurmel hämmert in der untersten Reichweite des Klaviers und Erinnerungen an vorhergehende Sätze (und folglich an andere Darsteller in dem Drama) bringen eine plötzliche Stille herbei. Das *Dies Irae* erscheint schließlich inmitten dieser grauenvollen Tarantella. Ein weitreichendes Thema, welches sich auf den Gesang des ersten Satzes stützt taucht auf, bevor diese unterschätzte Sonate zu einem fantastischen Ausklang kommt.

© 2005 Christopher Morley

Übersetzung: Ilse Herlihy

Recorded in association with the Royal Overseas League

Martin Cousin's web address is: www.martincousin.com

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK.
Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.demon.co.uk
Website: <http://www.somm-recordings.demon.co.uk>

WARNING Copyright subsists in all SomM Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG