

dacord
DIGITAL

*Rarities of
Piano Music at 'Schloss vor Xusum'*

Poulenc

de Bréville

Schmitt

*from the
2003 Festival*

Scriabin

Sorabji

Villa-Lobos

Gustavino

Glinka

Verdi

live

Stenhammar



Francis Poulenc (1899-1963)
[1] Les Soirées de Nazelles 23:06

Jonathan Plowright

Pierre de Bréville (1861-1949)
[2] Portraits de maîtres 11:15

Florent Schmitt (1870-1958)
[3] Valse-Nocturne No 1 5:11

Marie-Catherine Girod

Carlos Guastavino (1912-2001)
[4] Bailecito 2:37

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)
[5] Dansa do Índio Branco 4:16
(Ciclo Brasileiro No 4)

Arturo Sudbrack Jamardo

Wilhelm Stenhammar (1871-1927)
[6] Poco allegretto 2:36
(Sensommernätter, op 33 no 5)

Alexander Scriabin (1872-1915)
[7] Quatre Préludes, op. 22 3:27

Kaikhosru S. Sorabji (1892-1988)
[8] Etude transcendante No. 13 3:28

Fredrik Ullén

Giuseppe Verdi (1813-1856)
[9] Romanza in fa (1844) 1:31

Julian Scriabin (1908-1919)
[10] Prélude, op 2 (1918) 3:22
[11] 2 Préludes, op 3 (1918) 1:20
[12] Prélude (1919) 1:46

Andrea Bacchetti

Michail Glinka (1804-1857)
[13] Brilliant Variations 9:50
(on a Donizetti theme “Anna Bolena”, 1831)

Elena Kuschnerova

Fredrik Ullén participates on this CD with
kind permission of BIS Records AB, Sweden,
for whom he is recording the 100 Transcendental
Etudes by Sorabji complete.

Rarities of Piano Music at Schloss vor Husum, 2003

Here is a selection of items from the most recent festival of piano rarities in the historic castle of Husum in Schleswig-Holstein. We hope that it gives a good impression of the variety of music that is always offered. As usual, all the pieces were recorded live and unedited. Since there are still comments from some listeners to the CDs about the recorded sound, the photograph taken by Nicolai Froundjian (the pianist is Fredrik Ullén) may help to show the size of the room. The audience numbers about 160 and there are five rows of seats. The ceiling is also quite low. While this gives an impressively close contact with the audience, it presents a particular challenge to the pianists using a full-sized Steinway, and naturally to the recording engineers. Over the years the sound has been refined, but it would be misleading to try and impose a concert hall acoustic. Therefore we hope that the interest in the musical content easily outweighs any drawbacks of the venue.

Jonathan Plowright is a British pianist who has made a fine reputation with his recordings for Hyperion, notably with concertos by Zygmunt Stojowski, some of whose solo works he included in his recital, as well as a selection of pieces by Paderewski. The longest work on this disc is his performance of **Francis Poulenc's** *Les Soirées de Nazelles*. The suite was sketched in 1930 and completed in 1936 at Noizay, near Amboise in the Touraine region, where Poulenc acquired the property called the Grand Coteau in 1927 and where he composed most of his music thereafter. It is considered by many to be one of Poulenc's finest works, although the composer himself claimed to

dislike it. In his introduction to the score, he relates that the central set of variations arose from a series of improvisations which portrayed his friends who were visiting him at Nazelles. The variations have enigmatic, almost Satie-esque titles and the music has Poulenc's usual range of humorous, popular styles alternating with rapt melodies and lush harmonies which reflect his achievements as a major composer of French songs. Unlike the classical sets of variations, there is no obvious musical theme to link them and they are more of an exercise in different moods.

The suite begins with a *Préambule* in vigorous style and a *Cadence* (cadenza) in free rhythm (begins at 2:05) which leads into Variation I (3:18), *Le comble de la distinction* ("the height of distinction"), a lively piece marked "vif et gai". There follows (4:20) *Le coeur sur la main* ("being generous"), which is in song-style. No. III (6:40) is very fast, with the title *La désinvolture et la discrétion* ("casualness and discretion"). Then follows (7:40) a slow and imposing section in baroque-style dotted rhythm, *La suite dans les idées*. No. V (10:10) is *Le charme enjôleur* ("coaxing/wheedling charm"), in fast waltz-style. Then comes (12:26) *Le contentement de soi*, a fast and direct piece in C major. No. VII (13:23) is *Le goût du malheur* ("the taste of misfortune"), a slow and melancholy section. The last "variation" (15:59) is *L'alerte vieillesse* ("agile old age"), a defiantly quick and rhythmical piece. There follows a *Cadence* (17:00) in free rhythm and the *Final* (19:08), marked "follement vite, mais très précis" ("crazily fast, but very exact"), which ranges through several keys to a quiet, calm ending which is unceremoniously cut off by a bold chord of C major.

Marie-Catherine Girod has introduced much rare French music in her many visits to Husum, and continued the good work in 2003. **Pierre de Bréville** studied with Dubois and César Franck, and remained a keen member of “la bande à Franck”. Like several French musicians of the period, he was a keen Wagnerian: he attended the premiere of *Parsifal*, met Bruckner and Liszt at Wagner’s villa Wahnfried, and met several other French “disciples” at Bayreuth. He taught at the Schola Cantorum, the music school founded in 1894 by Franck’s pupil Vincent d’Indy and others. He considered his opera *Eros vainqueur* to be among his more important works. His songs were greatly admired for their sensitive settings of texts: they were influenced by Wagner, and later by Fauré and Debussy. The set of character-pieces called *Portraits de maîtres* pays tribute to several composers. First comes a calm song-like piece in the style of Fauré. At the end (1:17) of this he inserts a short passage which is the “Tarnhelm” motive from Wagner’s *Ring of the Nibelung*: it is first heard in *Das Rheingold*, Scene III, in which the gods Wotan and Loge descend to the factory of Nibelheim. Alberich’s words are quoted in the score (in a French translation): “Nach meinem Wunsch, die Gestalt mir zu tauschen, taugt mir der Helm” (“I can assume any shape that I wish, with this helmet”). Alberich uses the Tarnhelm to transform himself into a dragon and a toad; de Bréville makes a less drastic change from the style of Fauré into that of d’Indy (1:32). The Tarnhelm music then leads to a section which is in tribute to Ernest Chausson (3:00). The next Wagnerian link is to a second portrait of d’Indy (5:13), which takes a short motive and develops it into increasingly fast sections in variation style. A final three-bar fragment of Wagner links to the last portrait (7:46), which is of César Franck. This opens in simple style with a

melody accompanied by chords. The theme is used in increasingly agitated sections, later moving into the left hand in octaves, before returning to a calm mood for the final page.

Mme Girod’s other contribution is the *Valse-nocturne No. 1* by **Florent Schmitt**. Unlike de Bréville, Schmitt did not belong to any particular school or group of composers. Born in Lorraine near the German border, he combined a French clarity with a Germanic strength and was considered to be a pioneer who influenced the new styles of Stravinsky, Ravel and Roussel. He absorbed influences from Russia as well as Wagner and Richard Strauss, although he preferred to think of himself as an independent composer, leaving any comparisons to “pedants and analysts”. He is known today mainly for a few works such as *La Tragédie de Salomé*, the large Piano Quintet and a setting of Psalm 47. However, he was himself a good pianist and wrote 162 pieces for solo piano and 88 for piano duet. The three *Valse-nocturnes* of Op. 31 could be compared with the salon styles of Moszkowski or Chabrier: elegant pieces with seductive harmony and an attractive use of melody.

The Brazilian pianist **Arturo Sudbrack Jamardo** was in his element in a varied group of pieces from South America. First we hear *Bailecito* (little dance) by the Argentine composer **Carlos Guastavino**. He was born in Santa Fé, where he studied first chemical engineering and later music in Buenos Aires. He travelled to London in 1948 on a two-year grant from the British Council. He played his own songs and piano music in Great Britain and Northern Ireland, and the BBC Symphony Orchestra under Walter Goehr played his *Tres romances argentinos* at that time. He also visited China and

the USSR. He focused on composition and teaching when he returned to Argentina. His music draws on Argentine folk idioms, inspirations from nature and the *gauchos* and native Indian traditions. The *Bailecito* of 1940 is his earliest important piano piece. It is a gentle waltz in C sharp minor in elegant but rigorous style.

Heitor Villa-Lobos was the most important figure in 20th century Brazilian music. His father was an amateur musician and he first learned the cello, earning money in theatres, hotels and cinemas. Later he taught himself the guitar and absorbed influences from street music. He was largely also self-taught as a composer, although he did meet Darius Milhaud, who was in Rio de Janeiro in 1917-18, and the pianist Artur Schnabel. His *Ciclo Brasileiro* was composed in 1936-37 and contains four pieces of considerable technical and rhythmical complexity. Its final movement, *Dansa do Indio Branco* (Dance of the white Indians), opens with a drum-like rhythm in tribute to the forest Indians. There follows a chorale-like theme of the Colonists. The two motives are then integrated to symbolise the modern multi-cultural Brazil.

The Swedish pianist **Fredrik Ullén** was making his second visit to Husum. He has made a big impression with his command of particularly complex music: last time the Etudes of Ligeti, this time a group of studies by Sorabji. However, first we hear some simpler pieces by **Wilhelm Stenhammar** and **Alexander Scriabin**. Stenhammar was born in Stockholm. His father was an architect and amateur composer of choral music. He worked as both a pianist and conductor and gave over 1000 concerts in Sweden. His early music is in a late-romantic style showing influences of Liszt and Brahms as well as

classical composers. His own more concentrated style began around 1900, and the second piano concerto from that time was particularly successful. His third and final stage is considered to have begun around 1910, and includes most notably the 5th string quartet and the 2nd symphony. The five pieces called *Sensommarnätter* (Late summer nights) were published in 1914. The fifth piece, which does not have its own title, is an unpretentious, gentle piece in F sharp minor with two main ideas: firstly a melody over a simple staccato Schubertian bass, then a more flowing passage (0:31) which moves a little further from the home key before leading back to the first theme. The second idea is much shortened on its next appearance (1:47), and the coda contains the most chromatic music of the piece – somewhat reminiscent of the remarkable chain of parallel 7ths at the end of Chopin's mazurka in C sharp minor (Op. 30 no.4).

Scriabin wrote one set of 24 Preludes, Op. 11, in all the keys – though their composition spans 12 years and they may not have been originally conceived as a single set. His other Preludes are in smaller groups of two to seven pieces. The early Preludes are indebted to Chopin and the romantic style, while the final ones are in his radical, almost atonal style. The four Op. 22 Preludes date from 1897 and are short pieces which still use key-signatures. The first in G sharp minor has a Sarabande-like quality, over a rising arpeggio bass, and ends on its dominant of D sharp. The second (1:03) is in C sharp minor, in more chromatic style with 3-against-2 cross-rhythms. The third (1:48) is in waltz-style; although marked B major, its key is not clear at the beginning and it cleverly avoids a resolution into the home key until the final bars. The last in B minor (2:40) has a hint of Scriabin's later rhythmical experiments with the

left-hand groups of four quavers overlapping the bar-lines while the right-hand melody is on the main beats.

Kaikhosru Shapurji Sorabji has become notorious for his immense works such as the *Opus Clavicembalisticum* or Organ Symphonies, as well as his ban on public performance of his work after some bad experiences in the 1930s. He was born in Chingford, in Greater London, the son of a Spanish-Sicilian mother and a Parsi father. He was largely self-taught and financially secure. He championed several relatively neglected composers in his writing, notably Alkan, Godowsky, Szymanowski and above all Busoni, and was equally forceful in his condemnation of others including Shostakovich and Ravel. A few pianists were allowed to perform his music from the 1970s onwards, such as Yonty Solomon and Michael Habermann, and more recently "O.C." has been recorded by Geoffrey Douglas Mudge and John Ogdon, and the first Organ Symphony by Kevin Bowyer in Salisbury Cathedral. Marc-André Hamelin played his relatively short (22 minutes) one-movement Piano Sonata No. 1 in Husum in 1990 and recorded it for Altarus Records. The Transcendental Studies are also shorter pieces written between 1940 and 1944, although there are 100 of them altogether and a complete performance would last several hours! Carlo Grante played No. 12 in Husum in 1996 in its world premiere. Fredrik Ullén played nine more in his recital, and will be recording them in the studio. We are therefore grateful to BIS Records for allowing us to include this live performance of No. 13. Unlike some of the others, it does not have a title. It is a study in trills and tremolos, and in his programme note Mr Ullén drew attention to its Scriabin-esque quality, similar to the Prelude Op. 42 No. 3.

From **Andrea Bacchetti's** recital we hear two particularly rare items. **Verdi** wrote very little non-vocal music: there is a string quartet, and two Sinfonias and an Adagio for orchestra. For solo piano there is only this *Romanza senza parole* from 1844 (published in 1865), and there exists a waltz published in facsimile in *Discoteca* in 1963. The Romance in F is a brief, simple piece with a melody and a basic arpeggio accompaniment. There are some typically Italianate thirds and sixths in the right hand melody later in the piece.

Scriabin married Vera Isakovich in 1897 and they had four children. He had met Tatyana de Schloezer in 1898 when she was fifteen, and after moving to Switzerland in 1904 with Vera and the family, he installed Tatyana, by then his mistress, in the neighbouring village. Eventually Vera left him, and he and Tatyana had three children together, of whom **Julian Scriabin**, born in 1908, was the second. Julian was an extremely gifted child: his drawings, poetry, musical sketches and four completed pieces for piano are held in the Scriabin State Museum in Moscow. He gained first place in the school harmony examination and was a good pianist and improviser. However, he was drowned in the River Dnieper in 1919 in circumstances which have not been fully explained, and these four pieces remain the only testament to his talent. They were first played in public for WCBS Television by Anton Kuerti in 1969. The first Prelude, labelled Op. 2, begins as a slow piece with highly chromatic harmonies evidently influenced by his father's music, after which comes a powerful outburst of faster, louder music. It resolves on to C major. The first of the Op. 3 preludes is in B major, though like the Op. 2 piece is quite chromatic with some interesting Alkan-like mixtures of sharps and flats in the same

chord (*Les enharmoniques* from *Esquisses*, Op. 63). The second Op. 3 prelude (0:49) features some ambitious parallel 7th chords almost throughout and remains highly chromatic to the end, with a final spread discord of G, F, B natural and B flat matching the opening chord, which was an octave lower. The final Prelude, without opus number, is a slow and gloomy piece in D flat major: curiously enough, the opening right-hand melody mirrors the famous B-A-C-H motive (though a tone lower: A flat, G, B flat, A natural) from *The Art of Fugue* and of course many later compositions by others.

From **Elena Kuschnerova's** recital we finally hear a piece by "the father of Russian music", **Mikhail Glinka**. He was a pioneer of national music in his country, and his operas *Life for the Tsar* and *Ruslan and Ludmila* remain an important part of the repertoire. Like several other Russian composers, he had another job, working in the civil service from 1824 to 1828. When he became unwell, he moved to Italy for three years, where he was present at the premieres of Donizetti's *Anna Bolena* (December 1830) and Bellini's *La sonnambula* (March 1831) at the Teatro Carcano in Milan. He also met both composers in Rome in 1831, and these "Brilliant Variations on a theme from *Anna Bolena* by Donizetti" were composed in the same year. The theme is from the aria *Nel veder tua costanza*, and there are four main variations. After a four-bar introduction the theme is stated, in two repeated sections. A short four-bar interlude follows, in a similar way to the orchestral link in Chopin's Op. 2 *Là ci darem* variations of 1827. The first variation, *Con moto*, (2:01) has gentle syncopations for the right hand, and is followed by a slightly different version of the four-bar link. Variation II, *Brillante* (3:17), has triplet figures for the right hand. The next

four-bar link moves the melody into the tenor register, and Variation III (4:27) is a little slower, with more decorative figures. The link is more chromatic this time, but instead of moving to the next variation, Glinka writes an extended quiet episode (5:54), *Andante cantabile*, whose opening three notes descend rather than ascend, and with other new material. There are a few delicate florid passages, but the mood is generally restful and gives an effective break before the final variation (7:37), which is in 6-8 time, *Con brio*, and makes much use of repeated notes in the right hand. This time the second half of the theme is not repeated, and the music leads straight into an extended Coda (8:13) with some impressive technical difficulties for both hands before the final flourish of arpeggios.

©Peter Grove

Raritäten der Klaviermusik 2003 im Schloss vor Husum

Diese CD präsentiert eine Reihe von Stücken, die während des Festivals 2003 „Raritäten der Klaviermusik“ im historischen Schloss vor Husum (Schleswig-Holstein) gespielt wurden. Wir hoffen, dass die Auswahl einen guten Eindruck der musikalischen Variationsbreite vermittelt, die hier jedes Mal geboten wird. Üblicher Weise wurden alle Stücke „live“ aufgezeichnet und die Aufnahmen nicht weiter bearbeitet. Von manchen Hörern gibt es indes immer wieder mal kritische Bemerkungen zur Klangwiedergabe dieser CDs. Von ein Nicolas Froundjian aufgenommenes Foto – mit dem Pianisten Fredrik Ullén – dürfte die Proportionen des Raumes veranschaulichen. Er fasst rund 160 Plätze in fünf Sitzreihen, und seine Decke ist relativ niedrig. Es ergibt sich so zwar ein aus- gesprochen enger Kontakt mit dem Publikum, aber das Spiel am großen Steinway-Konzertflügel bleibt dabei eine gewisse Herausforderung für die Pianisten und natürlich auch für die Tontechniker. Über die Jahre hinweg hat sich die Klangqualität der Aufnahmen verbessert, trotzdem wäre der Versuch irreführend, den akustischen Eindruck einer Konzerthalle hervorrufen zu wollen. Deswegen hoffen wir, dass das Interesse am musikalischen Gehalt gewisse Nachteile des Veranstaltungsortes aufwiegt.

Der britische Pianist **Jonathan Plowright** hat sich mit seinen Aufnahmen für Hyperion einen guten Ruf geschaffen, insbesondere mit den Konzerten von Zygmunt Stojowski, von dem er einige Solowerke in seinen Klavierabend aufgenommen hatte, ebenso wie eine Auswahl von Werken Paderewskis. Das umfangreichste Werk auf der vorliegenden CD ist *Les Soirées de Nazelles* von **Francis Poulenc**. Dieser skizzierte die Suite 1930 und vollendete sie 1936 in Noizay bei

Amboise in der Touraine, wo er 1927 ein Anwesen mit dem Namen „Grand Coteau“ erworben hatte, auf dem von da an die meisten seiner Kompositionen entstanden. Nach vielfacher Überzeugung gilt das Stück als eines seiner besten Werke, obwohl der Komponist selbst behauptete, dass er es nicht leiden könne. In seiner Vorbemerkung zum Stück schrieb er, dass der Kernteil der Variationen aus einer Serie von Improvisationen stamme, mit denen er Freunde „porträtierte“, die ihn in Nazelles besuchten. Die Variationen haben meist rätselhafte, an Satie erinnernde Titel und die Musik wechselt wie gewöhnlich bei Poulenc zwischen einem fröhlich-populären Stil und andererseits verzückten Melodien und üppigen Harmonien, in denen sich seine Leistungen als großer französischer Liedkomponist widerspiegeln.

Die Suite beginnt mit einem energischen *Préambule* und einer *Cadence* in freien Rhythmen (2:05), die zur Variation I *Le comble de la distinction* (3:18) führen, einem lebhaften Stück mit der Bezeichnung „vif et gai“. Es folgt (4:20) *Le coeur sur la main* im Stil eines Liedes. Nr. III (6:40) ist sehr schnell und trägt den Titel *La désinvolture et la discrétion*. Dann folgt (7:40) *La suite dans les idées*, ein langsamer und eindrucksvoller Teil in barockartig punktierten Rhythmen. Nr. V (10:10) *Le charme enjôleur* ist ein schneller Walzer. Danach kommt (12:26) *Le contentement de soi*, schnell und geradlinig in C-Dur. Nr. VII (13:23) *Le goût du malheur* ist ein langsamer und melancholischer Teil. Die letzte „Variation“ (15:59) heißt *L'alerte vieillesse*, ein trotzig schnelles und rhythmisches Stück. Darauf folgt eine *Cadence* (17:00) in freien Rhythmen und das *Final* (19:08), bezeichnet „follement vite, mais très précis“, das durch verschiedene Tonarten wechselt bis hin zu einem stillen und ruhigen Endverlauf, der ohne Vorwarnung von einem kräftigen Akkord in C-Dur beendet wird.

Marie-Catherine Girod hat bei ihren häufigen Konzerten in Husum viel unbekannte französische Musik mitgebracht und setzte dies anerkennenswerter Weise auch 2003 fort. **Pierre de Bréville** hatte mit Dubois und César Franck studiert und blieb ein engagiertes Mitglied der sogenannten „la bande à Franck“. Wie einige französische Komponisten jener Zeit war er ein entschiedener Wagnerianer: er besuchte die Uraufführung des Parsifal, traf Bruckner und Liszt in Wagners Villa Wahnfried und begegnete in Bayreuth verschiedenen anderen französischen „Jüngern“. Er lehrte an der Schola Cantorum, der Musikakademie, die 1894 von Francks Schüler Vincent d'Indy und anderen gegründet worden war. Er hielt seine Oper *Eros vainqueur* für eines seiner bedeutenderen Werke. Seine Lieder wurden wegen ihres feinfühlgigen Bezuges zum Text sehr bewundert: Sie waren von Wagner beeinflusst, später von Fauré und Debussy. Die *Portraits de maîtres* genannte Serie von zusammenhängenden Charakter-Stücken zollt verschiedenen Komponisten Anerkennung. Zunächst ist da ein ruhiges liedartiges Stück im Stil von Fauré. An dessen Ende (1:17) erscheint eine kurze Passage mit dem „Tarnhelm“- Motiv aus Wagners *Ring der Nibelungen*, das zuerst in *Das Rheingold*, Szene III auftaucht, in der die Götter Wotan und Loge zu den Werkstätten Nibelheims herabsteigen. Alberichs Worte werden in den Noten (in französischer Übersetzung) zitiert: „Nach meinem Wunsch die Gestalt mir zu tauschen, taugt mir der Helm“. Alberich benützt den Tarnhelm, um sich in einen Drachen und in eine Kröte zu verwandeln; de Bréville wechselt weniger drastisch vom Fauré'schen Stil zu dem von d'Indy (1:32). Die Tarnhelmmusik führt dann zu einem Teil, der Ernest Chausson (3:00) verpflichtet ist. Mit dem nächsten Wagnerianischen Verweis gelangt man zu einem zweiten d'Indy-Porträt (5:13), welches ein kurzes Motiv aufnimmt und dieses zu immer schnelleren variationsartigen Abschnitten

entwickelt. Zuletzt führt ein dreitaktiges Fragment von Wagner zum letzten Porträt (7:46), nämlich dem von César Franck. Es beginnt stilistisch einfach mit einer akkordbegleiteten Melodie. Das Thema wird zu immer bewegteren Sequenzen benutzt, danach wechselt es oktaviert in die linke Hand und kehrt erst auf der letzten Seite in eine ruhige Stimmung zurück.

Marie-Catherine Girods zweiter Beitrag ist das *Valse-nocturne Nr. 1* von **Florent Schmitt**. Ganz anders als de Bréville gehört Schmitt keiner bestimmten Schule oder Gruppe von Komponisten an. Er wurde in Lothringen nahe der deutschen Grenze geboren und vereinigte französische Klarheit mit deutscher Strenge. Er gilt als Pionier, der die neuartigen Stilansätze von Strawinsky, Ravel und Roussel beeinflusst hat. Er selbst nahm Anregungen aus Russland wie auch von Wagner und Richard Strauss auf, obwohl er es vorzog, sich selbst als unabhängigen Komponisten zu betrachten und jeden Vergleich „Pedanten und Analysten“ überließ. Heute ist er lediglich durch einige wenige Werke bekannt, so *La Tragédie de Salomé*, das große Klavier-Quintett und eine Vertonung von Psalm 47. Im übrigen war er selbst ein guter Pianist und schrieb 162 zweihändige sowie 88 vierhändige Klavierwerke. In der Klangsprache sind die drei *Valse-nocturnes op. 31* dem Salonstil von Moszkowski oder Chabrier vergleichbar: Es sind elegante Stücke mit verführerischen Harmonien und attraktiver Melodik.

Der brasilianische Pianist **Arturo Sudbrack Jamardo** war in seinem Element bei der abwechslungsreichen Zusammenstellung südamerikanischer Stücke. Zuerst hören wir *Bailecito* (Kleiner Tanz) des argentinischen Komponisten **Carlos Guastavino**. Dieser wurde in Santa Fé geboren, wo er zunächst ein Chemie-Ingenieurstudium aufnahm, später studierte er in Buenos Aires Musik. Er reiste 1948 nach London auf Grund eines

Zwei-Jahres-Stipendiums des British Council. Er spielte seine Lieder und eigene Klaviermusik in Großbritannien und Nordirland; das BBC Symphony Orchestra unter Walter Goehr spielte seine *Tres romances argentinos* zu dieser Zeit. Er bereiste auch China und die USSR. Mit der Rückkehr nach Argentinien widmete er sich der Komposition und der Lehre. Seine Musik ist geprägt von volkstümlichen argentinischen Motiven, Inspirationen aus der Natur, dem „gauchesco“ sowie den ursprünglichen indianischen Traditionen und Naturempfindungen. Der *Bailecito* von 1940 ist sein erstes bedeutsames Klavierstück. Es ist ein freundlicher, stilistisch gleichermaßen elegant und streng gehaltener Walzer in cis-Moll.

Heitor Villa-Lobos war die bedeutendste Erscheinung in der brasilianischen Musik des 20. Jahrhunderts. Sein Vater war Amateurmusiker. Er selbst lernte zunächst Cello, um in Theatern, Hotels und Kinos Geld zu verdienen. Später brachte er sich selbst das Gitarrenspiel bei und übernahm dabei Elemente aus der Straßensmusik. Obschon er Kontakte mit Darius Milhaud, der sich 1917/18 in Rio de Janeiro aufhielt, und dem Pianisten Artur Rubinstein pflegte, war er als Komponist größtenteils ebenfalls Autodidakt. Sein *Ciclo Brasileiro* wurde 1936-37 komponiert und enthält vier Stücke von beträchtlicher technischer und rhythmischer Komplexität. Der letzte Satz *Dansa do Indio Branco* (*Tanz des weißen Indianers*) beginnt mit einem schlagzeugartigen Rhythmus, der an die Urwald-Indianer erinnert. Darauf folgt ein choralartig Kolonialisten-Thema. Die beiden Motive werden dann vereinigt, um das moderne multi-kulturelle Brasilien zu symbolisieren.

Der schwedische Pianist **Fredrik Ullén** hatte sein zweites Gastspiel in Husum. Er hinterließ großen Eindruck hinsichtlich seiner Beherrschung äußerst komplexer Musik: Letztes Mal waren es die Etüden von Ligeti, 2003 spielte er eine Reihe von Etüden

Sorabjis. Zuerst hören wir jedoch zwei einfacher strukturierte Stücke von **Wilhelm Stenhammar** und **Alexander Skrjabin**. Stenhammar, dessen Vater Architekt und Amateurkomponist für Chormusik war, wurde in Stockholm geboren. Er wirkte als Komponist und Dirigent und gab in Schweden über 1000 Konzerte. Seine frühen Werke im spätromantischen Stil zeigen Einflüsse von Liszt und Brahms wie auch der klassischen Komponisten. Ein eher eigener Stil begann sich um 1900 auszuprägen, und das 2. Klavierkonzert aus dieser Zeit war besonders erfolgreich. Seine dritte und letzte Periode begann um 1910 und beinhaltet vor allem das 5. Streichquartett und seine 2. Symphonie. Die fünf Stücke mit dem Titel *Sensommarnätter* (*Spätsommernächte*) wurden 1914 veröffentlicht. Das fünfte, unbetitelte Stück ist unprätentiös und liebenswürdig. Es steht in fis-Moll und hat zwei Elemente: Erstens eine Melodie über einem einfachen Bass-Staccato in Schubert'scher Manier, zweitens eine eher fließende Passage (0:31), die sich bald von der Ausgangstonart wegbewegt bevor sie zum ersten Thema zurückkehrt. Das zweite Element ist bei seinem nächsten Erscheinen äußerst kurz gehalten (1:47) und die Coda enthält die stärksten chromatischen Elemente des Stückes und erinnert somit an die bemerkenswerte Sequenz von Septimenparallelen am Schluss der Mazurka cis-Moll (op. 30, Nr. 4) von Chopin.

Skrjabin schrieb eine Serie von 24 *Préludes*, op. 11, quer durch alle wichtigen Tonarten. Da der Zeitraum für diese Kompositionen 12 Jahre umfasste, dürften sie ursprünglich nicht als zusammenhängend konzipiert worden sein. Die anderen *Préludes* sind in kleineren Gruppen mit zwei bis sieben Stücken zusammengefasst. Die frühen *Préludes* sind Chopin und dem romantischen Stil verpflichtet, während seine letzten in seinem ureigenen, fast atonalen Stil gehalten sind. Die vier *Préludes* op. 22 stammen aus 1897 und sind kurze,

nur mit der Tonart bezeichnete Stücke. Das erste aus dem Jahre in gis-Moll ist über einem aufsteigenden Arpeggio im Bass in der Art einer Sarabande gehalten und endet in der Dominante von Dis. Das zweite in cis-Moll (1:03) zeigt einen eher chromatischen Stil mit einer gegeneinander gestellten 3er und 2er Rhythmik. Das dritte (1:48) im Walzer-Stil, obgleich mit B-Dur bezeichnet, beginnt in keiner klar definierten Tonart; erst im Verlauf der letzten Takte erfolgt die kunstfertige Auflösung in die Haupttonart. Das letzte in b-Moll (2:40) besitzt einen Hauch von Skrjabins späteren rhythmischen Experimenten, wobei die Vierer-Gruppen der linken Hand die Takteinheiten überlappen, während die Melodie in der rechten Hand dem Grundsatz gehorcht.

Kaikhosru Shapurji Sorabji ist „berühmte“ sowohl für seine sehr umfangreichen Werke wie *Opus Clavicembalisticum* oder seine Orgel-Symphonien wie auch für das Verbot öffentlicher Aufführungen seines Werkes nach einigen schlechten Erfahrungen in den 1930er Jahren. Er wurde in Chingford, Groß-London, geboren als Sohn einer spanisch-sizilianischen Mutter und eines Parsischen Vaters. Er war größtenteils Autodidakt und lebte in gesicherten finanziellen Verhältnissen. Als Musikschriststeller trat er für mehrere vernachlässigte Komponisten, insbesondere Alkan, Godowsky, Szymanowski und vor allem Busoni ein; entschieden lehnte er aber andere ab, unter ihnen Schostakowitsch und Ravel. Einigen wenigen Pianisten gestattete er ab 1970 seine Musik zu spielen, so Yonty Solomon und Michael Habermann, und in neuerer Zeit wurde das „O.C.“ (*Opus Clavicembalisticum*) von Geoffrey Douglas Madge und John Ogdon eingespielt sowie die erste Orgel-Symphony von Kevin Bowyer in der Kathedrale von Salisbury. Marc-André Hamelin spielte seine relativ kurze (22 Min.) einsätzige Klaviersonate Nr. 1 im Jahr 1990 in

Husum und nahm sie bei Altarus Records auf. Die *Transcendental Studies* sind ebenfalls kurze Stücke, die zwischen 1940 und 1944 geschrieben wurden; dennoch sind es schließlich insgesamt 100 Stücke und eine Gesamtauführung würde einige Stunden in Anspruch nehmen. Carlo Grante spielte 1996 die Nr. 12 in Husum als Welturaufführung. Fredrik Ullén bot neun weitere an seinem Klavierabend dar und plant eine Studioaufnahme. Wir danken deshalb BIS Records für das Einverständnis zur hier vorliegenden Veröffentlichung der Nr. 13 als Live-Fassung. Im Unterschied zu manch anderen trägt sie keinen Titel. Es handelt sich um eine Studie, die aus Trillern und Tremoli besteht; in seiner Programmotiz wies Fredrik Ullén auf die Skrjabinsche Qualität hin, die Ähnlichkeiten mit dessen Étude op. 42, Nr. 3 aufweist.

Andrea Bacchetti hatte zwei besondere Raritäten in seinem Programm, die wir hier ausgewählt haben.

Verdi hat nur sehr wenig nicht-vokale Musik geschrieben: es existieren ein Streichquartett, zwei Sinfonias und ein Adagio für Orchester. Für das Klavier gibt es lediglich diese *Romanza senza parole* von 1844 (gedruckt 1865) und einen Walzer, als Faksimile 1963 veröffentlicht in *Discoteca*. Die Romanze in F ist ein kurzes einfaches Stück mit einer Melodie, die von begleitenden Arpeggien getragen wird. Später gibt es im Stück typisch italienische Triolen und Sextolen in der Melodie der rechten Hand.

Alexander Skrjabin heiratete 1897 Vera Isakowitsch, und sie bekamen vier Kinder. Er lernte die 15jährige Tatjana de Schloezer 1898 kennen; nach dem Umzug mit Vera und der Familie 1904 in die Schweiz ließ er Tatjana von da an als Geliebte im Nachbarort wohnen. Vera verließ ihn schließlich, und er und Tatjana bekamen drei Kinder, von denen **Julian Skrjabin** als zweiter 1908 geboren wurde. Julian war ein äußerst

begabtes Kind: Seine Zeichnungen, Gedichte, musikalischen Skizzen und vier vollendeten Klavierstücke sind im staatlichen Skryabin-Museum in Moskau aufbewahrt. Er wurde Erster in einem Harmonielehre-Examen und war ein guter Pianist und Improvisator. Er erkrankte unter bisher ungeklärten Umständen 1919 im Dnjepr, und diese vier Stücke bilden das einzige musikalische Andenken an sein Talent. Als erster spielte sie 1969 Anton Kuerti öffentlich für die WCBS-Television. Das erste *Prélude op. 2* beginnt als langsames Stück, beeinflusst von der Musik des Vaters, in stark chromatischer Harmonik, danach folgt ein kräftiger Ausbruch schneller und lauter Töne, die sich nach C-Dur auflösen. Das erste der 2 *Préludes op. 3* steht in B-Dur und ist wie op. 2 sehr chromatisch mit einigen an Alkan erinnernden gemischten Dur- und Mollelementen im gleichen Akkord aufgebaut (*Les enharmoniques* aus den *Esquisses*, op. 63). Das zweite *Prélude op. 3* (0:49) zeichnet sich durch einige durchgängig parallele Septimenakkorde aus und wird am Ende stark chromatisch mit einem dissonanten gespreizten Schlussakkord (G-F-H und B), der dem eine Oktave tiefer liegenden Anfangsakkord entspricht. Das letzte *Prélude* (ohne Opusnummer) ist ein langsames und düsteres Stück in Des-Dur: Eigenartiger Weise spiegelt die Anfangsmelodie das berühmte B-A-C-H Motiv aus der *Kunst der Fuge* (jedoch einen Ton tiefer: As-G-B-A); und natürlich manch späterer Kompositionen von anderen Meistern.

Zum Schluss hören wir ein Stück aus dem Programm der Pianistin **Elena Kuschnerova**. **Mikhail Glinka** gilt als „Vater der russischen Musik“. Er war ein Pionier der national ausgerichteten Musik seines Landes und seine Opern *Das Leben für den Zaren* und *Ruslan und Ludmilla* bilden einen gewichtigen Teil dieses Repertoires. Wie zahlreiche andere russische Komponisten ging er einem anderen Beruf nach und arbeitete von 1824 bis 1828 in der öffentlichen Verwaltung. Als er sich

dort nicht mehr wohl fühlte, hielt er für sich für drei Jahre in Italien auf, wo er die Uraufführungen von Donizettis *Anna Bolena* (Dezember 1830) und Bellinis *La sonnambula* (März 1831) im Teatro Carcano in Mailand miterlebte. Beide Komponisten traf er 1831 in Rom, und im gleichen Jahr entstand seine Komposition *Variationen über ein Thema aus Donizettis "Anna Bolena"*. Das in vier großen Variationen verarbeitete Thema entstammt der Arie „Nel veder tua costanza“. Es wird nach einer viertaktigen Einleitung in zwei jeweils wiederholten Teilen ausgebreitet. Nun folgt eine viertaktige Überleitung, ähnlich der orchestralen Verbindungsstelle bei Chopins Variationen op. 2 *Là ci darem* von 1827. Die erste Variation, *Con moto*, (2:01) zeigt ruhige Synkopen in der rechten Hand; es folgt leicht verändert wieder der verbindende Teil. In der Variation II *Brillante* (3:17) liegen Triolenfiguren in der rechten Hand. Die nächste viertaktige Überleitung verschiebt die Melodie in die Tenorlage; die Variation III (4:27) ist ein wenig langsamer gehalten und besitzt mehr dekorative Figuren. Glinka bildet die Überleitung diesmal chromatischer aus, führt damit aber nicht zur nächsten Variation, sondern zu einer ausführliehen und ruhigen Episode *Andante cantabile* (5:54), die mit drei absteigenden Tönen beginnt und auch sonst neues Material einbringt. Es gibt da ein paar zierlich figurierte Passagen innerhalb der ruhig gehaltenen Grundstimmung; es ist eine wirkungsvolle Ruhephase vor der letzten Variation *Con brio* (7:37), die im 6/8 Takt steht und in der rechten Hand vielfach von repetierten Tönen Gebrauch macht. Die Musik führt diesmal ohne Wiederholung der zweiten Themenhälfte gradlinig zur ausgedehnten Coda (8:13), die mit einigen eindrucksvollen technischen Schwierigkeitsgraden für beide Hände mit schwungvollen Arpeggien endet.

Text: Peter Grove
Deutsche Übertragung: Konrad Grunsky

Rarities of Piano Music from 1989 **DACODD 349**

Charles-Valentin Alkan: **Ronald Smith**
Sergei Rachmaninov: **Michael Ponti**
Chopin - Godowsky/Zez Confrey: **Marc-André Hamelin**
Heinrich von Sahr: **Jozef De Beenhouwer**
William Sterndale Bennett/Nicolaj Medtner: **Hamish Milne**
Georges Bizet/Gabriel Faure: **Jean-Marc Luisada**
Gabriel Faure: **Idil Biret**
Faure - Grainger/Selim Palmgren: **Peter Froudjian**
Glinka - Balakirev/Tschaikowsky - Pletnjov: **Boris Bloch**
Franz Liszt: **Rainer M. Klaas**
Gluck - Chasins/Gershwin - Wild: **Daniel Berman**

Rarities of Piano Music from 1990 **DACODD 379**

Alexander Skrjabin: **Igor Shukow**
Muzio Clementi/Franz Liszt: **Claudius Tanski**
Franz Liszt/Schubert-Godowsky: **Janice Weber**
Chopin-Godowsky/Serge Prokofiev: **Marc-André Hamelin**
Leos Janacek: **Benedikt Koehlen**
Henning Mankell/Nikolaj Medtner: **Bengt Forsberg**
Leopold Godowsky: **Geoffrey Douglas Madge**
Albeniz-Godowsky: **Abbey Simon**

Rarities of Piano Music from 1991 **DACODD 389**

Franz Liszt-Ferruccio Busoni/Alexander Siloti/
Nikolaj Medtner: **Hamish Milne**
Michael Glinka: **Alexej Lubimov**
Nikolaj Rimsky-Korsakov: **Boris Bloch**
Issai Dobrowén/Ignace Strassfogel: **Kolja Lessing**
Cyril Scott: **Donna Amato**
Eduard Erdmann: **Sontraud Speidel**

Rarities of Piano Music from 1992 **DACODD 399**

Felix Mendelssohn-Bartholdy/Schubert-Liszt/
Ferruccio Busoni: **Serge Babayan**
Pyotr Tchaikovsky/Alexander Scriabin: **Igor Shukov**
Manfred Kelkel: **Peter-Jürgen Hofer**
Francis Poulenc/Claude Debussy: **Bernard Ringeissen**
Arthur Lourié/Enrique Granados: **Marie-Cathérine Girod**
Percy Grainger/Marc-André Hamelin/Vladimir Deshevov:
Marc-Andre Hamelin
Felix Petyrek/Berthold Goldschmidt: **Kolja Lessing**
Bach-Tausig/Rozycki-Ginzburg: **Daniel Berman**

Rarities of Piano Music from 1993 **DACODD 419**

Rachmaninoff-S. Fiorentino: **Sergio Fiorentino**
Othmar Schoeck: **Werner Bärtschi**
Prokofiev/Shostakovich: **Nina Kavtaradze**
Wilhelm Kempff: **Trevor Smith**
Busoni: **Ira Maria Witoschynskyj**
Saint-Saëns: **Bernard Ringeissen**
R. Hahn/Steele/F. Mompou: **Stephen Hough**
Albeniz: **Enrique Perez de Guzman**
Granados/Thalberg/J. Strauss-Reger-Cappello:
Roberto Cappello

Rarities of Piano Music from 1994 **DACODD 429**

C. Franck-Zhukov: **Igor Zhukov**
Nikolai Miaskovsky: **Oleg Marshhev**
Nikolai Medtner/Percy Grainger: **Hamish Milne**
Stephen Reynolds: **Stephen Hough**
Manuel de Falla/Montsalvatge: **Enrique Perez de Guzman**
Frank Martin: **Paul Badura-Skoda**
Sigismund Thalberg/Alkan/Walter Gieseking:
Marc-Andre Hamelin

Rarities of Piano Music from 1995 **DACODD 449**

Carl Czerny: **Anton Kuerti**
Fryderyk Chopin/Alkan: **Ronald Smith**
Franz Liszt/Liszt - Vladimir Horowitz: **Daniel Berman**
Carl Tausig: **Roberto Cappello**
Ernő von Dohnányi/Tchaikovsky - Fowke: **Philip Fowke**
Vincent d'Indy: **Marie-Catherine Girod**

Rarities of Piano Music from 1996 **DACODD 479**

Francis Poulenc: **Kathryn Stott**
Sigfried Karg-Elert/Frank Bridge/Percy Grainger: **Piers Lane**
Radames Gnátali: **Marc-André Hamelin**
Alexander Goedike: **Hamish Milne**
Alexander Skrjabin/Maurice Ravel: **Igor Shukov**
Artur Honegger/Vincent d'Indy: **Peter Froudjian**
Alexander & Moritz Moszkowski:
(Raimund Tabor, Regie) **Peter Froudjian**

Rarities of Piano Music from 1997 **DACODD 489**

Hermann Goetz: **Anton Kuerti**
Georg Hendrik Witte: **Ina Peeken & Michael Struck**
Reynaldo Hahn: **Jeffrey Swann**
Claude Debussy/Pierre de Bréville: **Marie-Catherine Girod**
Ernö von Dohnányi/Astor Piazzolla: **Kathryn Stott**
Anatol Alexandrov: **Yuri Martinov**
Franz Schubert-Liszt: **Roberto Cappello**

Rarities of Piano Music from 1998 **DACODD 519**

Emil von Sauer/Rodion Shchedrin: **Oleg Marshhev**
Delius-Ravel/Delius-Florent Schmitt: **Piers Lane**
Alfred Grünfeld: **Franz Vorraber**
Frédéric Chopin: **Janina Fialkowska**
Mili Balakirev: **Boris Bloch**
Godowsky-Chopin/Godowsky/Nikolai Medtner:
Marc-André Hamelin

Rarities of Piano Music from 1999 **DACODD 539**

Schubert-Meinders/Gershwin-Meinders/Arlen-Meinders
Frédéric Meinders
John Cage: **Alexei Ljubimov**
Eugen d'Albert: **Andreas Bach**
Sergei Liapunov: **Nicholas Walker**
Alexis de Castillon: **Frédéric Chiu**
Erwin Schulhoff: **Vladimir Stoupel**

Rarities of Piano Music from 2000 **DACODD 559**

Pyotr Tchaikovsky-Pletnev/Carl Maria von Weber:
Konstantin Scherbakov
Johannes Brahms-Eusebius Mandyczewski:
Duo Tal & Groethuysen
Leos Janáček/Marc-André Hamelin: **Marc-André Hamelin**
Astor Piazzolla: **Roberto Cominati**
Benjamin Godard: **Francesco Libetta**
Antoine Mariotte: **Marie-Catherine Girod**
Francis Poulenc/Friedrich Hollaender/Stephen Sondheim:
Jody Karin Applebaum, soprano **Marc-André Hamelin**

Rarities of Piano Music from 2001 **DACODD 589**

Dohnányi: **Alfredo Perl**
Netzel/Bartók: **Fredrik Ullén**
Tajcevic/Papandopulo: **Kemal Gekic**
Hindemith: **Enrico Pace**
Verdi-Liszt/Gottschalk: **Giovanni Belluci**
de Groot/Jobim/Mendelssohn: **Frédéric Meinders**
Schubert-Godowsky/Rzewski: **Konstantin Scherbakov**

Rarities of Piano Music from 2002 **DACODD 609**

Medtner: **Steven Osborne**
Medtner: **Konstantin Lifschitz**
Mikolajus Ciurlionis: **Jean Dubé**
William Baines: **Nicholas Walker**
Szymanowski/Ravel/Reger: **Kolja Lessing**
Prokofiev: **Enrico Pace**
Villa-Lobos/Scriabin: **Marc-André Hamelin**
Saint-Saëns-Meinders/Waller/Meinders: **Frédéric Meinders**
Ignaz Friedman: **Yaara Tal & Andreas Groethuysen**

Donna Amato (DACOCD 389)
Serge Babayan (DACOCD 399)
Andrea Bacchetti (DACOCD 619)
Andreas Bach (DACOCD 539)
Paul Badura-Skoda (DACOCD 429)
Jozef De Beenhouwer (DACOCD 349)
Giovanni Bellucci (DACOCD 589)
Daniel Berman (DACOCD 349, 399, 449)
Idil Biret (DACOCD 349)
Boris Bloch (DACOCD 349, 389, 519)
Werner Bärtschi (DACOCD 419)
Roberto Cappello (DACOCD 419, 449, 489)
Frederic Chiu (DACOCD 539)
Roberto Cominati (DACOCD 559)
Jean Dubé (DACOCD 609)
Janina Fialkowska (DACOCD 519)
Sergio Fiorentino (DACOCD 419)
Peter Froundjian (DACOCD 349, 479)
Bengt Forsberg (DACOCD 379)
Philip Fowke (DACOCD 449)
Kemal Gekic (DACOCD 589)
Marie-Cathérine Girod (DACOCD 399, 449, 489, 619)
Enrique Perez de Guzman (DACOCD 419, 429)
Marc-André Hamelin (DACOCD 349, 379, 399, 429, 479, 519, 559, 609)
Peter-Jürgen Hofer (DACOCD 399)
Stephen Hough (DACOCD 419, 429)
Artura Sudbrack Jamardo (DACOCD 619)
Nina Kavtaradze (DACOCD 419)
Rainer M. Klaas (DACOCD 349)
Benedikt Koehlen (DACOCD 379)
Anton Kuerti (DACOCD 449, 489)
Elena Kuschnerova (DACOCD 619)
Piers Lane (DACOCD 479, 519)

Kolja Lessing (DACOCD 389, 399, 609)
Francesco Libetta (DACOCD 559)
Konstantin Lifschitz (DACOCD 609)
Alexej Ljubimov (DACOCD 389, 539)
Jean-Marc Luisada (DACOCD 349)
Geoffrey Douglas Madge (DACOCD 379)
Oleg Marshev (DACOCD 429, 519)
Yuri Martinov (DACOCD 489)
Frédéric Meinders (DACOCD 539, 589, 609)
Hamish Milne (DACOCD 349, 389, 429, 479)
Steven Osborne (DACOCD 609)
Enrico Pace (DACOCD 589, 609)
Alfredo Perl (DACOCD 589)
Jonathan Plowright (DACOCD 619)
Michael Ponti (DACOCD 349)
Bernard Ringeissen (DACOCD 399, 419)
Konstantin Scherbakov (DACOCD 559, 589)
Igor Shukow (DACOCD 379, 399, 429, 479)
Abbey Simon (DACOCD 379)
Ronald Smith (DACOCD 349, 449)
Trevor Smith (DACOCD 419)
Sontraud Speidel (DACOCD 389)
Kathryn Stott (DACOCD 479, 489)
Vladimir Stoupe (DACOCD 539)
Ina Peeken & Michael Struck (DACOCD 489)
Jeffrey Swann (DACOCD 489)
Duo Tal & Groethuysen (DACOCD 559, 609)
Claudius Tanski (DACOCD 379)
Fredrik Ullén (DACOCD 589, 619)
Franz Vorraber (DACOCD 519)
Nicholas Walker (DACOCD 539, 609)
Janice Weber (DACOCD 379)
Ira Maria Witoschynskij (DACOCD 419)

<http://www.danacord.dk>



Der Konzertsaal ("Rittersaal") im Schloss vor Husum während des Klavierabends mit Fredrik Ullén am 21.08.2003.

The concert hall at the Husum Castle during the recital of Fredrik Ullén, August 21, 2003

©Photo: Nicolai Froundjian



- [1] **Francis Poulenc**
Les Soirées de Nazelles 23:06
Jonathan Plowright
- [2] **Pierre de Bréville**
Portraits de maîtres 11:15
Florent Schmitt
Valse-Nocturne No 1 5:11
Marie-Catherine Girod
- [4] **Carlos Guastavino**
Bailecito 2:37
Heitor Villa-Lobos
[5] **Dansa do Indio Branco 4:16**
(Ciclo Brasileiro No 4)
Arturo Sudbrack Jamardo
- [6] **Wilhelm Stenhammar**
Poco allegretto 2:36
(Sensommernätter, op 33 no 5)
Alexander Scriabin
- [7] **Quatre Préludes, op. 22 3:27**
Kaikhosru S. Sorabji
- [8] **Etude transcendente No. 13 3:28**
Fredrik Ullén

Recorded August 16–23, 2003
Recording Engineer: Sven Will
Digital editing: Claus Byrith, Asinus Studio
Cover illustration and design: Hilmar Kaul
Produced by Peter Froundjian and Jesper Buhl

DACOCD 619
DIGITAL DDD

- [9] **Giuseppe Verdi**
Romanza in fa (1844) 1:31
Julian Scriabin
[10] **Prélude, op 2 (1918) 3:22**
[11] **2 Préludes, op 3 (1918) 1:20**
[12] **Prélude (1919) 1:46**
Andrea Bacchetti
- [13] **Michail Glinka**
Brilliant Variations 9:50
(on a Donizetti theme
"Anna Bolena", 1831)
Elena Kuschnerova

ALSO AVAILABLE:
Rarities of Piano Music from the
1989 - 2002 Festival
DACOCD 349 to DACOCD 609

Fredrik Ullén participates on this CD with
kind permission of BIS Records AB, Sweden,
for whom he is recording the 100 Transcendental
Etudes by Sorabji complete.

DANACORD
Nørregade 22
DK-1165 Copenhagen
DENMARK ©DANACORD 2004
<http://www.danacord.dk>