

beethoven



Sonatas for piano & violin | Sonates pour piano & violon

JANE COOP piano

ANDREW DAWES violin | violon

S

K

Y

L

A

R

K

beethoven



sonatas for piano & violin | sonates pour piano & violon
jane coop piano andrew dawes violin | violon

S

K

Y

L

A

R

K

CDOI

Sonata No. 1 in D Major, Op. 12 No. 1 20:46
Sonate n° 1 en ré majeur, op 12 n° 1

1	Allegro con brio	9:08
2	Tema con Variazioni; Andante con moto	6:52
3	Rondo; Allegro	4:34

Sonata No. 2 in A Major, Op. 12 No. 2 16:41
Sonate n° 2 en la majeur, op 12 n° 2

4	Allegro vivace	6:17
5	Andante piu tosto Allegretto	5:39
6	Allegro piacevole	4:33

CDO2

Sonata No. 6 in A Major, Op. 30 No. 1 21:58
Sonate n° 6 en la majeur, op 30 n° 1

1	Allegro	7:15
2	Adagio	7:18
3	Allegretto con Variazioni	7:11

Sonata No. 8 in G Major, Op. 30 No. 3 18:04
Sonate n° 8 en sol majeur, op 30 n° 3

4	Allegro assai	6:11
5	Tempo di Minuetto, ma molto moderato e grazioso	8:16
6	Allegro vivace	3:23

CDO3

Sonata No. 5 in F Major, Op. 24 "Spring" 23:03
Sonate n° 5 en fa majeur, op 24 <<Printemps>>

1	Allegro	9:28
2	Adagio molto espressivo	6:00
3	Scherzo; Allegro molto	1:03
4	Rondo; Allegro ma non troppo	6:15

Sonata No. 7 in C Major, Op. 30 No. 2 25:21
Sonate n° 7 en ut majeur, op 30 n° 2

5	Allegro con brio	7:18
6	Adagio cantabile	9:47
7	Scherzo; Allegro	3:16
8	Finale; Allegro	4:42

Sonata No. 3 in E-flat Major, Op. 12 No. 3 19:34
Sonate n° 3 en mi bémol majeur, op 12 n° 3

7	Allegro con spirito	8:17
8	Adagio con molt' espressione	7:08
9	Rondo; Allegro molto	3:56

Sonata No. 4 in A Minor, Op. 23 19:42
Sonate n° 4 en la mineur, op 23

10	Presto	7:03
11	Andante scherzoso, più Allegretto	7:23
12	Allegro molto	5:05

Sonata No. 9 in A Major, Op. 47 "Kreutzer" 37:16
Sonate n° 9 en la majeur, op 47 <<à Kreutzer>>

7	Adagio sostenuto - Presto	13:30
8	Andante con Variazione	14:56
9	Finale; Presto	8:38

Sonata No. 10 in G Major, Op. 96 25:52
Sonate n° 10 en sol majeur, op 96

9	Allegro moderato	10:10
10	Adagio espressivo	5:38
11	Scherzo; Allegro	1:39
12	Poco Allegretto	8:14

beethoven

Ten Sonatas for Piano and Violin

By Bryan N.J. Gooch



The *Ten Sonatas for Piano and Violin* by Beethoven are all well known to serious musicians. However, as is so often the case with a group of works, certain pieces—for a variety of reasons—are performed more often, with the resulting and frequently false conclusion that the less played works are somehow inferior and relatively unrewarding. These sonatas offer a clear example of this phenomenon—consider the currency of the “Spring” and “Kreutzer” sonatas—for all these remarkable and moving pieces offer particular challenges and memorable rewards for both players and listeners.

All of the sonatas but one (apart from a fragment from c.1790–92) were written between 1797 and 1803. The first three, Opus 12 (dedicated to Antonio Salieri) were written in 1797 and 1798, the same period as the charming and less-known B flat Trio, Opus 11 (for clarinet or violin, cello, and piano) and the well-known piano sonata, Opus 13 (“Pathétique”). This was hardly a time of jejune trifles. Further, Beethoven’s reputation as a pianist was already phenomenal, and while he was not a concert-level violinist, he had thoroughly studied violin with both Wenzel Krumpholtz and Ignaz Schuppanzigh, and he understood string technique and the demands and capacity of the instrument. Thus, when he came to Opus 12, he was more than ready to create works which require a genuine partnership between both instruments, a marked feature of all Beethoven’s pieces in the genre.

One notes the surety of command, the balance between parts, and the contrasting virtuosity and lyricism from the first notes of Opus 12 No. 1’s opening *Allegro con brio*, the mixture of reflectiveness and strength in the second movement (always the emotional heart of all these works), and the coherence yet variety of statement in the concluding *Rondo*. Opus 12, No. 2’s

Allegro vivace is light, balanced-almost introspective-and leads to the remarkable conversational interplay of the second movement which, in turn, emerges into the gentle yet compelling *Allegro piacévole*. **Opus 12, No. 3** is, if anything, more muscular and driving in its first movement, offering significant technical demands (especially in the piano part), while the following *Adagio con molt' espressione* is the epitome of serenity as its long lines and harmonic fluidity emerge. The final *Rondo*, beginning almost as a playful 2/4 dance, is a splendid example of Beethoven's capacity for variety and technical mastery in this form.

The fourth sonata, **Opus 23** (dedicated to Count Moritz Fries), was written in 1800 and opens with a gripping *Presto*. The first movement displays Beethoven's penchant for economy and leanness of texture, as does the *Andante scherzoso, più Allegretto*-a somewhat bizarre marking for a slow movement-in its use of canonic imitation. The sinuous *Allegro molto*, with its contrasting lyric mid-section in F, is a clear indicator of the familiar mixture of power, anxiety, and joy so characteristic of compositions which come much later. The famous "Spring" Sonata (**Opus 24**, from 1800-01) follows-the first of the genre to have four movements. Its sunny opening is deceptive; the movement is transformed into a forceful, almost stormy character before returning to its original radiance. The *Adagio molto espressione* brings sustained calmness and warmth; the joy of the playful *Scherzo* which follows with its amusing off-beats is perfectly logical in context and leads to a final *Rondo* of particular diversity. Again, the blend of grace and power is unmistakable as both violin and piano move through the final passages of joyous assertiveness.

The three sonatas of **Opus 30** (dedicated to Tsar Aleksandr I and written in 1801-02) provide their own set of contrasts. **Opus 30, No. 1** offers in its first movement a disarming delicacy, followed by an *Adagio, molto espressivo* of profound depth and beauty, while the *Allegretto con Variazioni* serves as a brilliant demonstration of variety and inventiveness. **Opus 30, No. 2** in C Minor opens with a sinister, almost ominous first subject balanced by a shockingly cheery little

march. This material passes through serenely delicate passages but culminates in a statement of great power similar to other works of Beethoven in the same key (such as the Third Piano Concerto and the Fifth Symphony). The warmly expressive slow movement (*Adagio cantabile*) is decorated with greatly imaginative ornamentation in both instruments. The sprightly *Scherzo* is suggestive of the second subject of the initial *Allegro con brio*, while the *Finale* (*Allegro*) in this four-movement sonata offers a virtuosic, even demonic, dialogue. **Opus 30, No. 3** shows a more cheerful, ebullient face in its no-less-demanding first movement. The second movement is a graceful, slow minuet, in which Beethoven takes his time to explore the ramifications of his sublime opening melody through harmonic and rhythmic shifts, while the final *Allegro vivace* is a rustic and virtuosic tour de force of stunning motivic coherence and integrity.

Opus 47 was dedicated to the French violinist Rodolphe Kreutzer, for whom it was composed in 1802-03. The "Kreutzer" displays a markedly driven nature after its unique *Adagio sostenuto* opening bars. The composer himself saw the work as displaying the concertante style, and the supreme demands on both violinist and pianist confirm his intention as the first movement's large-scale *Presto* drives onward with only short, mid-movement respites. The second movement (*Andante con Variazioni*) is another example not only of harmonic and textural ingenuity but of Beethoven's skill in exploring the emotional possibilities of an apparently simple theme. The *Finale*—originally intended as the final movement of Opus 30, No. 1—is a brilliant, long-limbed, and propulsive tarantella-like 6/8 in which the infrequent moments of repose heighten the musical suspense. Listen, for example, to the coda which, after two false starts, hurtles to a frenzied close.

After the "Kreutzer," Beethoven's return to the piano and violin sonata genre is found in the third four-movement sonata, **Opus 96**, a piece so characteristic in its power of many of the works of his middle years. Beethoven allegedly always had the nature of his soloists' playing in

mind, and, written in 1812 for violinist Pierre Rode, Opus 96 is imbued with a graceful, charming style to suit Rode's lyrical capacity. The opening *Allegro moderato* is marked by delicacy and control; here, once more, is the essence of instrumental dialogue in which the performers' subtleties of phrasing and balance are essential. An exquisitely lovely *Adagio espressivo* (its song-like character is unmistakable, as is its blend of yearning and melancholy) is followed by a sprightly, charming *Scherzo*, with a *Trio* suggestive, almost, of Schubert. The final movement is in several sections; a dance-like *Poco Allegretto* is interrupted by a reflective *Adagio espressivo*, which in turn moves to an *Allegro*. Embedded in and in stunning contrast to this *Allegro* is another display of canonic imitation. At first glance or hearing, Opus 96 displays an apparently smaller scale than the obviously monumental Opus 47, but, really, this piece is one of immense strength and fluidity.

All ten of Beethoven's *Sonatas for Piano and Violin* have their own character. Each displays Beethoven's magisterial imaginativeness, his demand for structural logic and coherence, and his intense emotional capacity. And they are all true dialogues ending in consonance, as Jane Coop and Andrew Dawes so masterfully reveal.



Jane Coop

Pianist Jane Coop has established herself as one of Canada's most prominent and distinguished artists. She has toured extensively throughout North America, Britain, Western and Eastern Europe, Russia, China and Japan, performing on the world's most important stages. As a concerto soloist, Jane has worked with such eminent conductors as John Eliot Gardiner, Andrew Davis, Rudolf Barshai and Mario Bernardi.

Jane's extensive recordings on both Skylark Music and CBC Records have earned international praise; her release of Chopin Nocturnes and Mazurkas (SKY 9601) was called "one of the finest Chopin discs of the decade" by InTune Magazine.

Equally at home as a chamber music player, Jane collaborates with many of Canada's leading instrumentalists and is frequently invited to perform at chamber music festivals throughout North America. She is a regular artist/teacher at the prestigious Kneisel Hall Festival in Blue Hill, Maine.

Her principal teachers were Anton Kuerti and Leon Fleisher. She makes her home in Vancouver, where she is Professor of Piano and Chamber Music at the University of British Columbia.

La pianiste Jane Coop est une des artistes canadiennes les plus respectées et les plus distinguées. Ses tournées de récitals l'ont conduite sur les plus grandes scènes d'Amérique du Nord, d'Angleterre, d'Europe de l'Est, de la Communauté Européenne, de la Russie, de la Chine et du Japon. À titre de soliste, Jane a collaboré avec des chefs prestigieux tels que John Eliot Gardiner, Andrew Davis, Rudolf Barshai et Mario Bernardi.

Les nombreux disques qu'elle a enregistrés pour Skylark Music et les disques CBC/Radio-Canada lui ont valu l'éloge de la critique internationale; celui qu'elle consacré aux nocturnes et mazurkas de Chopin (SKY9601) a été salué comme "un des plus beaux disques Chopin de la dernière décennie" par le magazine In Tune.

Excellente chambriste, Jane a collaboré avec quelques uns des plus grands musiciens du pays. Elle est fréquemment invitée à participer à divers festivals de musique de chambre nord-américains et particulièrement au prestigieux festival Kneisel Hall de Blue Hill dans le Maine dont elle est une des artistes/professeurs en résidence.

Jane cite volontiers, parmi les professeurs qui l'ont marquée, Anton Kuerti et Leon Fleisher. Elle vit à Vancouver où elle enseigne le piano et la musique de chambre à l'université de la Colombie-Britannique.

Andrew Dawes, C.M.

Celebrated as "one of the most distinguished violinists Canada has ever produced" (The Ottawa Citizen), Andrew Dawes has performed almost 3,000 concerts worldwide and made over 60 recordings. His teachers included Clayton Hare, Murray Adaskin, Lorand Fenyves and Oscar Shumsky. When he was a student at the Conservatoire in Geneva, he achieved the highest marks ever awarded.

As a founding member of the Orford String Quartet (1965-1991), Andrew performed on six continents, made numerous recordings, and won many prestigious awards, including three Juno Awards and the Canada Council Molson Prize.

In 1992, he was appointed Professor of Violin and Chamber Music at the University of British Columbia, and in 1995 and 1996, he performed and toured as first violinist of the Tokyo String Quartet.

Andrew is a member of the Order of Canada and a recipient of the Chalmers National Music Award for his contribution to the musical life of Canada.

Born into a ranching family in High River, Alberta, Canada, he now lives in Vancouver.

Acclamé comme « un des violonistes les plus remarquables que le Canada ait jamais produits » (The Ottawa Citizen), Andrew Dawes a déjà donné plus de 3000 concerts et enregistré une soixantaine de disques. Il a étudié entre autres avec Clayton Hare, Murray Adaskin, Lorand Fenyves et Oscar Shumsky et s'est distingué pour avoir reçu, alors qu'il était au Conservatoire de Genève, la note la plus élevée jamais attribuée à un étudiant.

À titre de membre fondateur du Quatuor Orford (1965-1991), Andrew a donné des concerts sur six continents, participé à de nombreux enregistrements et reçu plusieurs récompenses dont trois Prix Juno et le Prix Molson du Conseil des Arts du Canada.

Andrew est également membre de l'Ordre du Canada (C.M.) et récipiendaire du Prix Chalmers pour sa contribution à la vie musicale canadienne.

En 1992, il devenait professeur de violon et de musique de chambre à l'université de la Colombie-britannique; il a également occupé, en 1995 et 1996, la chaise de premier violon du Tokyo String Quartet.

Né dans un ranch de High River en Alberta, il vit aujourd'hui à Vancouver.

beethoven

Dix Sonates pour Piano et Violon

Par Bryan N.J. Gooch



Les dix sonates pour piano et violon de Beethoven forment un corpus dont l'ensemble est familier aux musiciens. Toutefois, comme c'est souvent le cas pour les collections de cette nature, certaines des sonates sont jouées plus souvent que d'autres, ce qui donne l'impression que les laissées-pour-compte sont moins réussies ou peu intéressantes. On n'en veut pour exemple que la notoriété de la sonate à Kreutzer ou de celle dite « du Printemps », par rapport aux autres. Nous sommes pourtant en présence de dix sonates remarquables, émouvantes, qui promettent chacune d'extraordinaires défis et de grandes joies aux musiciens ainsi qu'au public.

Toutes sauf une (si on excepte un fragment hâtif esquissé entre 1790 et 1792) ont été écrites entre 1797 et 1803. Les trois premières, qui forment l'op. 12, sont dédiées à Antonio Salieri et ont été écrites en 1797 et 1798. Elles sont contemporaines du charmant trio op. 11 pour clarinette ou violon, violoncelle et piano - trop rarement joué - et de la très célèbre sonate pour piano op. 13, la « Pathétique ». De toute évidence, Beethoven s'abreuvait à cette époque à une source créatrice riche et stimulante. De plus, il jouissait déjà d'une formidable réputation de pianiste et, sans posséder une maîtrise du violon suffisante pour se produire en concert, il avait acquis une excellente connaissance de l'instrument et de sa technique, assez pour savoir ce qu'il pouvait exiger et obtenir d'un interprète. Au moment d'écrire les sonates de l'opus 12, Beethoven était donc en mesure de produire des œuvres où les deux instrumentistes pouvaient se mesurer en partenaires égaux, une caractéristique qui allait devenir constante de toute sa production pour piano et violon.

Dès les premières notes de l'*Allegro con brio* de l'op. 12/1, on est frappé par la maîtrise du langage, l'équilibre entre les deux parties et le contraste entre la

virtuosité et le lyrisme. Le second mouvement, à la fois méditatif et énergique, est, comme dans toutes les sonates, chargé d'émotion, tandis que le *Rondo* final dévoile avec pudeur ses racines paysannes. Dans l'op. 12 no. 2, après un *Allegro vivace* léger, retenu, presque introspectif, on est surpris par un deuxième mouvement solennel et pénétrant, puis un aimable et séduisant *Allegro piacévole*. L'op. 12 no. 3, avec son premier mouvement musclé et entraînant, a des exigences techniques plus redoutables (surtout pour la partie de piano) tandis que le second avec ses longues lignes mélodiques et son harmonie fluide, est la quintessence de la sérénité. Le *Rondo* final s'ouvre par une sorte de danse à 2/4; c'est un exemple parfait de la fécondité d'imagination et de la maîtrise formelle du compositeur.

La quatrième sonate, op. 23 (1800), en la mineur, dédiée au comte Moritz Fries, s'ouvre par un *Presto* irrésistible. Beethoven y démontre son habituelle économie de moyens et une légèreté de texture qui se prolonge dans l'*Andante scherzoso, più Allegretto* - une indication de tempo plutôt bizarre pour un mouvement lent - construit largement en imitation canonique. L'ondoyant *Allegro molto*, avec sa section centrale lyrique contrastante en Fa majeur, annonce déjà le mélange familier de puissance, d'angoisse et d'exubérance qui deviendra la signature des œuvres beaucoup plus tardives. La célèbre sonate du Printemps op. 24, (1800-01) est la première à compter 4 mouvements. Son ouverture lumineuse est vite troublée par un épisode tumultueux qui cédera à son tour la place à l'humeur sereine du début. Après un *Adagio molto espressione* qui baigne dans une atmosphère calme et chaleureuse, un *Scherzo* enjoué nous entraîne vers un charmant *Rondo*. Ici encore, on ne peut s'empêcher d'être frappé par la grâce et l'énergie dont rivalisent le violon et le piano dans les derniers passages éclairés d'une joie triomphante.

Les trois sonates de l'op. 30, dédiées au tsar Alexandre 1er (1801-02), sont toutes en contrastes. La première, op. 30 no.1, est désarmante de délicatesse dans le premier mouvement, empreinte de beauté et de profondeur dans l'*Adagio molto espressivo*, tandis que

L'*Allegretto con Variazioni* est un modèle d'imagination et de fantaisie. L'op. 30 no. 2, en do mineur, s'ouvre sur un premier thème sinistre, presque menaçant, qui contraste avec une petite marche outrageusement gaie. Les mêmes motifs sont ensuite habilement et délicatement repris, d'abord avec une certaine retenue mais bientôt avec une puissance semblable à celle que l'on trouve dans d'autres œuvres de Beethoven écrites dans la même tonalité, le 3e concerto pour piano ou la 5e symphonie par exemple. L'*Adagio* cantabile du mouvement lent, chaleureux et expressif, fournit aux deux instruments l'occasion de rivaliser d'imagination dans les ornements. Un *Scherzo* sautillant précède alors le dialogue virtuose, quasi démoniaque, de l'*Allegro* final. La sonate op. 30 no. 3, plus enjouée et plus exubérante, pose tout autant de défis aux interprètes. Le deuxième mouvement est un menuet lent et gracieux, tandis que l'*Allegro vivace* final est une merveille de cohérence et de rigueur au milieu d'une éblouissante virtuosité.

L'op. 47 est dédié au violoniste français Rodolphe Kreutzer pour qui Beethoven l'a composé en 1802-03. La Sonate à Kreutzer se distingue par un mouvement plein d'élan qui surgit immédiatement après les premières mesures, grandioses et imposantes, marquées *Adagio sostenuto*. Le compositeur a voulu faire de cette sonate un exemple de style concertant. On en a pour témoin les redoutables difficultés techniques dont sont hérissées les parties de violon et de piano dans ce mouvement initial avec seulement de rares moments de répit dans la section centrale. Le second mouvement, *Andante con Variazioni*, est un nouvel exemple de raffinement harmonique et de subtilité de textures, en même temps qu'une brillante démonstration de la manière dont Beethoven peut arriver à exploiter les possibilités expressives d'un thème apparemment très simple. Le *Finale*, qui devait à l'origine servir de dernier mouvement à l'op. 30 no. 1, est une tarentelle à 6/8 endiablée, quasi frénétique, où les rares suspensions du tempo ne font qu'augmenter le sentiment d'urgence. Écoutez la coda, par exemple qui, après deux faux départs, débouche sur une course frénétique vers l'accord final.

Après la sonate à Kreutzer, Beethoven ne revient au genre de la sonate pour piano et violon qu'en 1812 avec la sonate **op. 96**, la troisième à compter quatre mouvements et une des œuvres qui illustrent la maîtrise atteinte par le compositeur à cette époque de sa production. On dit que Beethoven avait toujours à l'esprit le soliste pour lequel il écrivait. Cette sonate, destinée au violoniste français Pierre Rode, est particulièrement gracieuse et séduisante, tout à fait appropriée au lyrisme de l'interprète. L'*Allegro moderato* initial est tout empreint de délicatesse et de sobriété, l'équilibre du dialogue instrumental reposant essentiellement sur la subtilité du phrasé et l'équilibre entre les deux partenaires. Un délicieux *Adagio espressivo*, d'une nature essentiellement mélodique et imprégné d'un mélange de désir et de mélancolie précède un *Scherzo* sautillant dont le Trio suggère presque déjà Schubert. Le mouvement final est en plusieurs sections: d'abord un *Poco Allegretto* dansant, interrompu par un *Adagio espressivo* méditatif et puis un *Allegro*. À l'intérieur même de cet *Allegro*, et formant un contraste saisissant, se trouve un passage en imitation canonique. À la première écoute, la sonate **op. 96** semble plus anodine que la monumentale sonate à Kreutzer; en réalité c'est une œuvre immense, lumineuse, débordante de force et de fluidité.

Les dix sonates pour piano et violon de Beethoven possèdent toutes leur propre caractère. Dans chacune d'elles, le compositeur fait preuve d'une prodigieuse imagination, d'une grande rigueur de structure et d'une intense capacité d'expression. Toutes se révèlent de véritables dialogues qui se terminent harmonieusement, ainsi que Jane Coop et Andrew Dawes le démontrent de façon magistrale.

Traduction: Sylvia L'Ecuyer



Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)
Sonatas for Pianoforte and Violin
Sonates pour pianoforte et violon

Recorded at the First Nations Longhouse
at the University of British Columbia in
Vancouver, BC Canada.

Producer: George Laverock
Recording Engineer & Editing: Don Harder
Executive Producer: David Pay
Steinway Piano (D466); Courtesy of Tom Lee Music
Another Prototype Design



SKYLARK Music

Fax.604.228.0611 skylark@skylark-music.com www.skylark-music.com

© 2001 SKYLARK Music Manufactured In Canada **SKYLARK 0101**

beethoven

Sonatas for piano & violin | Sonates pour piano & violon

JANE COOP Piano **ANDREW DAWES** Violin | Violon

CD 1

Sonata No. 1 in D Major, Op. 12 No. 1

Sonate n°1 en ré majeur, op 12 n°1

[1]-[3] 20:46

Sonata No. 2 in A Major, Op. 12 No. 2

Sonate n°2 en la majeur, op 12 n°2

[4]-[6] 16:41

Sonata No. 3 in E-flat Major, Op. 12
No. 3

Sonate n°3 en mi bémol majeur,
op 12 n°3

[7]-[9] 19:34

Sonata No. 4 in A Minor, Op. 23

Sonate n°4 en la mineur, op 23

[10]-[12] 19:42

Total 77:12

CD 2

Sonata No. 6 in A Major, Op. 30 No. 1

Sonate n°6 en la majeur, op 30 n°1

[1]-[3] 27:58

Sonata No. 8 in G Major, Op. 30 No. 3

Sonate n°8 en sol majeur, op 30 n°3

[4]-[6] 18:04

Sonata No. 9 in A Major, Op. 47
"Kreutzer"

Sonate n°9 en la majeur,
op 47 << à Kreutzer >>

[7]-[9] 37:16

Total 77:35

CD 3

Sonata No. 5 in F Major, Op. 24

"Spring"

Sonate n°5 en fa majeur, op 24

<< Printemps >>

[1]-[4] 23:03

Sonata No. 7 in C Minor, Op. 30 No. 2

Sonate n°7 en ut mineur, op 30 n°2

[5]-[8] 25:27

Sonata No. 10 in G Major, Op. 96

Sonate n°10 en sol majeur, op 96

[9]-[12] 25:52

Total 74:35



SKYLARK Music

skylark@skylark-music.com www.skylark-music.com

©2001 SKYLARK Music Manufactured in Canada SKYLARK 0101

Recorded at the First Nations Longhouse at the University of British Columbia in Vancouver, BC Canada. Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) Producer George Laverock
Recording Engineer & Editor Don Harder Executive Producer David Pay
Steinway Piano (D466) Courtesy of Tom Lee Music

