



Violon

*con poco accelerando poco a poco*

*molto pizz.*

*sempre animando*

Molto tranquillo

Violon

Moderato molto

*allarg. molto*

*poco a poco decelerato e quieto*

*ff appassion. molto*

*p molto esp.*

*esp. dolce*



## Ernest Bloch, la modernité d'un exilé

Ernest Bloch (1880-1959) est un compositeur qui gagne à être connu. Il n'est pas très joué dans les salles de concert. De son vivant, déjà, il a dû batailler pour se faire connaître, parce qu'il ne faisait pas partie d'une école spécifique (en dépit de l'étiquette de « musique juive » qu'on lui accole). A y voir de plus près, l'œuvre de Bloch est incroyablement diversifiée. Il avait un pied dans la tradition et l'autre dans la modernité. Ostracisé à une époque où le dodécaphonisme et le néoclassicisme faisaient loi, il n'a cessé de revendiquer une expression subjective touchant à l'universel.

Cette subjectivité, on la retrouve dans les œuvres réunies sur ce disque. Bloch est tout entier dans ses deux *Sonates pour violon et piano* et sa *Sonate pour piano*. On y trouve le substrat hébraïque, l'inclination à une expressivité exacerbée, mais aussi des moments de pure poésie. Sa musique exige beaucoup de l'interprète et de l'auditeur. Elle brasse toutes sortes de références (bibliques, mystiques, même politiques) tout en déployant un langage d'une incroyable sincérité.

Né en 1880 à Genève, de parents juifs, Bloch a mis du temps à se trouver. Bien que formé en Europe, il a passé l'essentiel de son existence aux Etats-Unis (avec des allers et retours), où il acquit la citoyenneté en 1924. Il n'aimait pas beaucoup la mentalité américaine, trop axée sur « l'argent » et le « *business* », alors que le pays a réservé un accueil très favorable à plusieurs de ses œuvres (son *Cycle juif* et *America*). Il est resté farouchement attaché à ses racines européennes, tout en développant une écriture fort originale fondée

sur « l'esprit hébraïque » à la suite de ses lectures de l'Ancien Testament. Soudain, ce fut une prise de conscience : le patrimoine juif se révèle à lui comme un livre ouvert dont il détient les clefs et les chapitres.

Le violon était l'instrument d'apprentissage de Bloch. Il l'avait étudié auprès de divers professeurs à Genève, puis s'était perfectionné chez Franz Schörg et le grand Eugène Ysaÿe à Bruxelles. Mais c'est la composition qui l'intéressait. La *1ère Sonate pour violon et violon* – qui marque un tournant dans l'écriture du compositeur – date de l'année 1920. A l'époque, Bloch vivait aux Etats-Unis. Il avait 40 ans et s'appêtait à prendre la direction d'un nouveau conservatoire à Cleveland. C'est l'œuvre d'un révolté, déterminé à se faire entendre envers et contre tout, comme s'il cherchait à sortir d'un carcan qui l'a trop longtemps bridé (un sentiment qui remonte à ses années de jeunesse à Genève).

A lire sa correspondance, Bloch semble avoir eu une prescience du contenu de l'œuvre. Le 4 janvier 1920, il écrit à son cher ami « Fleg », l'écrivain Edmond Flegenheimer qui signa le livret de son opéra *Macbeth* : « Je suis hanté de musique, d'une musique nouvelle, étrange, claire et mystérieuse à la fois, primitive et raffinée pourtant, une musique de nature sauvage et exotique, où se jouent des forces élémentaires, une musique des origines, qui dépasse le judaïsme, et me fait trouver fade et limité tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent. La guerre et l'horrible année de déceptions qui l'a suivie ont achevé de détruire en moi les espoirs fallacieux et les optimismes à la Romain Rolland. »

Dans le premier mouvement, le violon et le piano se livrent à un corps-à-corps sans merci. De rares accalmies ponctuent cet « Agitato » au ton saccadé, qui ressasse un thème fondé sur trois notes contigües dans le grave du violon. « C'est noir et sauvage », écrit Bloch à son ami Carl Engel en février 1920. Le violon est souvent sollicité dans les registres extrêmes, tandis que le piano se distingue par une écriture heurtée. Il y a là une sauvagerie comparable à celle d'un Bartók, qui joua cette œuvre avec des violonistes en Europe et composa sa *1ère Sonate pour violon et piano* un an après.

Bloch écrivit le second mouvement (« Molto quieto ») après avoir lu un livret sur le Tibet. Cette musique brise l'agitation du premier mouvement pour installer une autre temporalité. Le mouvement final – une « marche implacable » selon le compositeur – renoue avec la corrosivité du premier, « vision cruelle d'une divinité primitive en colère, sans pitié, sans humanité ». Mais Bloch ne pouvait se résigner à une fin aussi sèche. Dans les dernières pages, les principaux motifs entendus reviennent et se fondent en un épilogue apaisé.

Bloch était déconcerté par sa propre création. « Il y a une exultation primitive et farouche, une senteur de sperme, de sexe et de culte religieux », écrivit-il à Engel après avoir achevé l'esquisse de la seconde partie le 19 mars 1920. Il se rendit compte que cette sonate n'était pas d'un abord facile pour le public et, à la suite d'un concert à Cleveland, il songea à écrire une œuvre d'un caractère diamétralement opposé, qui sera la *Seconde Sonate pour violon et piano* de 1924. Du reste, il considérait que ces deux sonates formaient un diptyque, à jouer l'une après l'autre.

Aussi la *Première Sonate* représente-t-elle « le monde tel qu'il est, avec la lutte forcenée des forces primordiales et aveugles ». La *Deuxième Sonate*, elle, dépeint « le monde tel qu'il devrait être, tel que nous le rêvons, œuvre toute d'idéalisme, de foi, de ferveur, d'espoir, où des thèmes juifs côtoient le *Credo* et le *Gloria* (presque complet) du chant grégorien ». De fait, elle est beaucoup plus fluide dans son expression, fruit d'un élan d'inspiration continu, comme un jaillissement spontané survenu en une dizaine de jours à peine, tandis qu'il séjournait à Santa Fe, au Nouveau Mexique.

Son titre, *Poème mystique*, reflète le climat global de cette pièce sereine, extatique, ponctuée d'envolées lyriques – mais ce lyrisme-là n'est pas à prendre au premier degré. Il reste encore des tensions souterraines. La magnifique couleur modale de l'œuvre, son unité de couleurs malgré une myriade de sensations en font un baume pour le cœur. Cette pièce d'un seul tenant recèle des passages d'une beauté indicible : les citations de plain-chant grégorien (parties du *Credo* et *Gloria* de la *Messe Kyrie fons bonitatis*) entraînent un surplus d'émotion.

Composée une dizaine d'années plus tard, en 1935 à Paris puis à Châtel dans la Haute-Savoie, la *Sonate pour piano* ne ressemble à nulle autre. Son écriture aride, « à la couleur obscure et métallique », n'est pas aisée pour les pianistes, striée de brisures et de rythmes complexes, mais fondée sur un travail thématique extrêmement poussé. A nouveau, elle recèle un mouvement central aux textures et irisations debussytes – une « Pastorale » comparable à « un

refuge » dans la nature et les montagnes. Le dernier mouvement est une marche implacable, aux arêtes vives, qui renvoie au final de la *1ère Sonate pour violon et piano*.

Nature hypersensible en proie en à de violentes dépressions, Bloch pressentait la catastrophe à venir

avec l'antisémitisme toujours plus nauséabond et la montée en puissance du nazisme en Allemagne. Il allait d'ailleurs se réfugier aux Etats-Unis en 1939 pour terminer sa vie dans ce pays, éternel « Juif Errant » et « sans-patrie » comme il se décrivait lui-même.

Julian Sykes

## Nurit Stark

[www.nurit-stark.com](http://www.nurit-stark.com)

Nurit Stark, née à Tel Aviv, étudie en Israël avec Haim Taub, à la Juilliard School of Music, Hochschule für Musik Cologne (Quatuor Alban Berg), Universität der Künste Berlin (Ilan Gronich).

Nurit Stark est lauréate de plusieurs concours internationaux: George Enescu à Bucarest, Leopold Mozart à Augsburg, Premio di Trieste à Trieste.

Elle donne des concerts en récital et musique de chambre en Europe, Amérique, Asie et Israël (Carnegie Hall New York, Wigmore Hall Londres, Philharmonie Berlin, Konzerthaus Vienne, Mozarteum Salzburg, Philharmonie Cologne, Palais des Beaux-Arts Bruxelles, Lockenhaus Kammermusikfest, Schleswig Holstein Musik Festival, Mozart Festival Augsburg, Davos Festival) et en soliste avec orchestre (Philharmonique d'Israël avec Z. Metha, Orchestre de la Radio de Munich avec D. Sitkovetsky). Son intérêt pour la musique de notre temps l'amène à collaborer avec de nombreux compositeurs et à créer leurs oeuvres (G. Kurtag, S. Gubaidulina, V. Silvestrov, V. Suslin, D. Gribbin et G. Nussbaumer).

Le duo qu'elle forme avec le pianiste Cédric Pescia est soutenu par la Fondation Forberg-Schneider. Nurit Stark a été soutenue par la Ernst von Siemens Musikstiftung. Elle est engagée dans des projets scéniques d'avant-garde qui associent musique et théâtre (Schaubühne Berlin, Burgtheater Vienne, Bobigny Paris). Pour Claves Records, BIS et Genuin elle enregistre des oeuvres d'Enescu, Busoni, Gubaidulina, Suslin, Clara & Robert Schumann, Kurtag et Messiaen. Elle reçoit avec la soprano Caroline Melzer le «Preis der deutschen Schallplattenkritik» pour leur enregistrement des «Kafka Fragmente» de Kurtag.

Nurit Stark joue un violon de Petrus Guarnerius di Mantua (1710).

Né à Lausanne, de nationalité suisse et française, Cédric Pescia étudie aux Conservatoires de Lausanne (Christian Favre) et Genève (Dominique Merlet), à l'Universität der Künste de Berlin (Klaus Hellwig) et à l'International Piano Academy, Lake Como (D. Bashkurov, L. Fleisher, A. Staier, W. G. Naboré et Fou T'song). Parallèlement, il se perfectionne avec P.-L. Aimard, D. Barenboim, D. Fischer-Dieskau, I. Gage, I. Gronich, C. Zacharias et le Quatuor Alban Berg.

Il remporte le 1er Prix de la Gina Bachauer International Piano Competition 2002 à Salt Lake City, USA.

Il donne des récitals et concerts avec orchestre en Europe, aux USA, en Chine, en Amérique du Sud: Philharmonie et Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Vienne, Wigmore Hall Londres, Mozarteum Salzburg, Carnegie Hall New York, Shanghai Oriental Arts Center, Tonhalle Zürich, Printemps de Prague, Lucerne Festival, Menuhin Festival Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Davos Festival, Klavierfestival Ruhr.

Une collaboration de longue date le lie à la violoniste Nurit Stark.

Il est directeur artistique de la série lausannoise de musique de chambre Ensemble enScène.

Il est lauréat de la Fondation Leenaards de Lausanne et du Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture. Pour Claves Records, Aeon, BIS, Genuin, la Dolce Volta, il enregistre des oeuvres de Bach, Schumann, Couperin, Messiaen, Debussy, Beethoven, Schubert, Cage, Busoni, Enescu, Suslin, Gubaidulina.

En 2012, il est nommé professeur de piano à la Haute Ecole de Musique de Genève

## Eclectic Bloch

Would the real Ernest Bloch please stand up? To be sure, stylistic chameleons were never rare in the first half of the 20th century, with most prominent composers evolving from late-Romanticism to some form of Modernism (see Schoenberg, Stravinsky, Bartók *et al.*). Nor were the politics of the time any less changeable, leading to a steady flow of composers from the Old World to the New (see the above again). But even by the standards of the day, the career of Ernest Bloch was remarkable for its stylistic and geographical vicissitudes. Right from the outset he was something of a cosmopolitan. He was born in French-speaking Geneva in 1880 into a German-speaking Jewish family originally from Lengnau in Canton Aargau (one of only two villages where Jews were allowed to live in Switzerland before their emancipation in 1866). In his late teens he went to study the violin with Eugène Ysaÿe in Brussels (then a largely Dutch-speaking city), and then took composition lessons in Frankfurt, Munich and Paris, one after the other. There is an early Symphony in C-sharp minor that is so Straussian it almost quotes from *Don Juan*, but is still self-assured and superbly scored (Romain Rolland loved it). Then French Impressionism makes its impact, resulting in the opera *Macbeth* (after Shakespeare, but in French), which manages a remarkably individual mélange of Debussy's *Pelléas*, Mussorgsky's *Boris* and Straussian lushness. Bloch then moves into his quasi-Hebraic style of *Schelomo* and the other works of his *Jewish Cycle*. Over the next fifty years he proves as eclectic as he is prolific; sometimes he's near-atonal (e.g. in the *Sketches in sepia* for piano), while at other times he's neoclassically modal (see the Vaughan-William's

Second Concerto Grosso), jazzy (*America*), cheerily patriotic (*Helvetia* or *America* again) and even hesitantly twelve-tone (in the late String Quartets and elsewhere). He added English to his list of languages during his first stay in America (from 1916 to 1930), then moved back to Europe, living variously in Switzerland and France until the deteriorating world situation prompted a prescient return to the USA in early 1939.

Bloch was far more famous in his day than any other Swiss composer – when an “Ernest Bloch Society” was founded in 1937, it was based in London and New York and its founders included Albert Einstein, Thomas Beecham, John Barbirolli and Walter Legge. Not everyone was convinced by Bloch's music – his sometime student Roger Sessions, otherwise so admiring of him, once called him “a compositional genius who never composed a composition of genius”. But in fact, Bloch's oeuvre is surprising in that so much of it really is of high quality, irrespective of its kaleidoscopic styles; and his career is surprising because his prolificness as a composer didn't stop him from variously running the Cleveland Institute of Music (1920-25) and the San Francisco Conservatory (1925-30), from teaching at Berkeley (1940-52), from touring Europe and the USA to conduct his works, or from enjoying the charms of 23 mistresses (consecutively, one hopes; it was his wife who kept the tally).

The three works recorded here are the only ones designated “sonata” in Bloch's oeuvre (though he also wrote numerous other solo chamber works, mostly



in suite form). All three date from the inter-war years. The two violin sonatas (composed in 1920 and 1924 respectively) form a kind of diptych, though only the second was given a quasi-programmatic title (“Poème mystique”). The First is generally regarded as a response to the horrors of the First World War (though being Swiss, Bloch managed to avoid any direct participation in it), and there is indeed a vehemence to much of the musical material, especially in the scurrying opening of the first movement and the march-like third and final movement. The obsessive use of the minor third at the outset seems to betray a close acquaintance with recent works for string quartet by Stravinsky and (most especially) Bartók, though these passages are thrown into relief by ecstatic outbursts that are indubitably Blochian. The second movement, according to a friend of the composer, was written after Bloch had read a book on Tibet, and it is intentionally evocative of rarefied mountain monasteries and the sound of bells carried along on the breeze. Oddly, each movement closes in a key different from the one it began in. But at the end of the third movement, we hear a reminiscence of the minor-third obsessions of the first movement, then a reprise of the opening music of the ethereal second movement. So the work closes in E major, the key in which the second movement had begun.

The Second Violin Sonata is in one continuous movement. It opens with what is essentially the same material that had closed the First Sonata – alternating fifths and fourths on the notes E and B. But soon after the piano enters, we find ourselves in a more languid, Impressionistic sound-world than the First Sonata (albeit closer, say, to the Slavic Impressionism

of Karol Szymanowski than to the French of Debussy). Bloch’s deep understanding of the violin is evident here, not just in the highly virtuosic moments, but even more so in those passages where double stoppings are used to atmospheric effect (such as double-stopped tremolos to accompany the piano when it assumes the melody in simple octaves). Bloch himself mentioned the intentionally Jewish character of some of his material, but also pointed out that it is followed by quotations from a Gregorian Kyrie and Credo – he was in fact almost as eclectic in his faith as in his music, and one of his favourite *objets d’art* was a huge crucifix bought in an antique shop in Bern in 1906 that he kept with him till the end of his life. The First Sonata was given its first performance in New York on 20 February 1921, by Paul Kochanski (violin) and Arthur Rubinstein (piano); the Second Sonata’s first performance also took place in New York, though in a private home, on 24 January 1925, played by the work’s dedicatees André de Ribaupierre and Beryl Rubinstein (no relation to Artur).

Bloch composed his Piano Sonata in 1935 – the first two movements in Paris, the third and last in the tiny village of Châtel, just ten miles south of Montreux but on the French side of the border, where he would spend much of the next four years. The first performance was given in Milan on 7 February 1936 by Guido Agosti, to whom the work was dedicated, though other pianists soon took it up and performed it in Switzerland, France, England and America. In both form and mood it is not unlike the First Violin Sonata – though Bloch here writes a slow, dotted introduction (rather like an Italian overture) before plunging us into the meaty, motoric main argument. This chugging movement makes one wonder why Bloch

didn't enter the film industry – one half suspects that Bernard Herrmann listened to it before writing his scores for Hitchcock, and one's mind's eye doesn't need much prompting to imagine what the opening credits by Saul Bass might look like. The second movement is a "Pastorale", though the landscapes it conjures up are desolate, with neither sheep nor shepherdess in hearing distance, and the few twitterings signifying birdsong sound more like a lonesome, friendless ornithological oddity. The last movement – as in the First Violin Sonata – is a dissonant march, and once again Bloch brings back the music of the opening movement at the close. But there isn't really any closure at all this time. The motoric motion decelerates, rather like an automaton

winding down, and the music simply grinds to a halt on a low B. Bloch apparently felt inspired to this movement by a photo of a Chinese god of war, trampling to death all those who defy him. In the real world, Bloch had remained unconcerned about the rise of Hitler long after most others had seen the danger; while it is always fanciful to interpret an abstract art such as music in light of the hard, cold facts of hindsight, one could surely be forgiven for suggesting that in the desolate, martial vistas and bleak close of his Piano Sonata, Bloch the composer betrayed a keener sense of what lay ahead than Bloch the man had been willing to acknowledge.

Chris Walton

## Nurit Stark

[www.nurit-stark.com](http://www.nurit-stark.com)

The Israeli violinist and violist Nurit Stark studied in Israel with Haim Taub, at the Juilliard School, Musikhochschule Cologne (Alban Berg Quartet), Universität der Künste Berlin (Ilan Gronich).

She is a prizewinner in the G. Enescu Competition Bucharest, Chamber Music Competition "Premio Trio di Trieste", L. Mozart Violin Competition Augsburg. She has made solo appearances with orchestras such as the Israeli Philharmonic (Z. Mehta), Münchner Radio Orchestra (D. Sitkovetsky). As a chamber musician she has performed in international festivals such as Lockenhaus Kammermusikfest, Schleswig Holstein Festival, Rheingau Festival, Mozart Festival Augsburg, Donaueschinger Musiktage, Pacific Music Festival Sapporo, Chekhov Festival. She has given concerts in Europe, Israel, Japan and in the USA in halls such as Carnegie Hall New York, Philharmonie Berlin, Konzerthaus Vienna, Birmingham Symphony Hall, Mozarteum Salzburg. Her love to contemporary music has led her to perform many world premieres and to collaborate with composers such as György Kurtag, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Viktor Suslin, Deirdre Gribbin and Georg Nussbaumer.

For many years she has been working in close collaboration with pianist Cédric Pescia. Their duo is supported by the Forberg-Schneider Foundation. Nurit Stark was supported by the Ernst von Siemens music foundation. She is taking part in avant-garde stage projects which combine music and theatre (Schaubühne Berlin, Bobig-

ny Paris and Burgtheater Vienna). For Claves Records, BIS and Genuin, she has recorded works by Busoni, Enescu, Gubaidulina, Viktor Suslin, György Kurtag, Clara & Robert Schumann and Messiaen. Her recording of Kurtag's "Kafka Fragmente" with soprano Caroline Melzer received the "Preis der deutschen Schallplattenkritik". She is playing a Petrus Guarnerius di Mantua Violin (1710).

## **Cédric Pescia**

[www.cedric-pescia.com](http://www.cedric-pescia.com)

Cédric Pescia, french and swiss pianist, was born in Lausanne. He studied at the Conservatoire de Lausanne (Christian Favre), the Conservatoire de Genève (Dominique Merlet), the Universität der Künste Berlin (Klaus Hellwig), at the International Piano Academy Lake Como (D. Bashkirov, L. Fleisher, W. G. Naboré, A. Staier and Fou Tsong). In addition he has studied with P.-L. Aimard, D. Barenboim, D. Fischer-Dieskau, I. Gage, C. Zacharias, I. Gronich and the Alban Berg Quartet.

Cédric Pescia was the brilliant First Prize Winner at the 2002 Gina Bachauer International Piano Competition in Salt Lake City .

Concert tours have taken him throughout Europe, China, South America, and in the USA. He has performed at the: Berlin Philharmonie, Berlin Konzerthaus, Vienna Konzerthaus, Mozarteum Salzburg, Carnegie Hall New York, Shanghai Oriental Arts Center, Wigmore Hall London, Tonhalle Zürich and has appeared in leading music festivals: Prague Spring Festival, Lucerne Festival, Menuhin Festival-Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Davos Festival.

For many years he has been working in close collaboration with violinist Nurit Stark.

He is artistic director of the Lausanne chamber music series Ensemble enScène.

In 2007, Cédric Pescia was honoured with the Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture. He was also a prizewinner at the Bourse de la Fondation Leenaards in Lausanne.

For Claves Records, Aeon, BIS, Genuin, la Dolce Volta, he has recorded works by Bach, Schumann, Couperin, Messiaen, Debussy, Beethoven, Schubert, Cage, Busoni, Enescu, Suslin, Gubaidulina.

In 2012 he was appointed professor for piano at the Haute Ecole de Musique de Genève.





## **FONDATION OTTO ET REGINE HEIM**

La Fondation Otto et Régine Heim est à la fois un musée et un lieu de rencontres culturelles. En dialogue avec l'exposition permanente des œuvres de Régine Heim, le musée expose des œuvres d'artistes contemporains. La Fondation organise également dans les salles de la Villa Greta des événements culturels - concerts, lectures, expositions - offrant à des artistes suisses et internationaux un cadre d'exception.

Villa Greta  
Chemin du Champ de blé 6  
1292 Prégny-Chambésy  
Ouvert sur rendez-vous  
Contact : 079 704 24 63  
[www.fondationheim.ch](http://www.fondationheim.ch)

Recorded at Teldex Studio, Berlin, Germany, February 2017

RECORDING PRODUCER, BALANCE ENGINEER, EDITING, MASTERING	Justus Beyer
RECORDING ASSISTANT	Lukas Kowalski
PIANO TECHNICIAN	Esther Dreykluft
VIOLIN	Petrus Guarnerius di Mantua (1710)
PIANO	Steinway & Sons New York, D-101820 (1901)
PHOTOGRAPHERS	Ernest Bloch* Alejo Franzetti (digipack & booklet) Droits réservés (Inlay)
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert

**Thanks to:**

With the generous support of the Fondation Otto et Régine Heim.

Very special thanks to Irwin Gage for having instilled in us the passion for the music of Bloch.

Special thanks to Siobhan Doyle, Alejo Franzetti, László Krasznahorkai, Jean-Michel Pittet.

\*Cover: self portrait done in 1922 or 23 in the summer at the Peterborough, New Hampshire Music retreat. Bloch had been appointed Director of the Cleveland Institute of Music in 1921. The self portrait is in a Kimono. He used a small tripod and a time release for his self portraits.

Courtesy: Eric. B. Johnson – ericjohnsonphoto.com

© 2017 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

© 2017 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

<b>ERNEST BLOCH (1880 – 1959)</b>		
<b>Sonata for Violin &amp; Piano No.1 (1920)</b>		
<b>1</b>	I. Agitato	10:53
<b>2</b>	II. Molto quieto	08:55
<b>3</b>	III. Moderato	08:57
<b>Sonata for Violin &amp; Piano No. 2 «Poème mystique» (1924)</b>		
<b>4</b>	Andante moderato - Animato - L'istesso tempo - Animato	20:20
<b>Piano Sonata (1936)</b>		
<b>5</b>	I. Maestoso ed energico - Animato	07:03
<b>6</b>	II. Pastorale. Andante	07:19
<b>7</b>	III. Moderato alla marcia	06:42

*claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

