



DOMENICO CODISPOTI

NOTEBOOK

CHOPIN & JANÁČEK



SUPER AUDIO CD

eudora

02
03



NOTES ON A NOTEBOOK

Different personalities, different times, but the same propensity for running counter to the prevailing trends: both Fryderyk Chopin and Leoš Janáček, each in his own way, wrote music that reflected a rich and complex inner life and became a means of confounding societal expectations.

They did so consistently, but particularly when they turned their attention to the solitude of the keyboard and the shortest forms of composition. Featuring music by both men, this album is characterised by the fleeting nature of works that speak to us of the fragility of existence.

When Chopin published his *24 Preludes*, op. 28 in 1839, he was not yet 30 years old, but neither was he a young man in his prime. It was becoming increasingly apparent that his health was deteriorating and, at the same time, that a career which had been in the ascendant was now facing a less certain future. Chopin's work was out of kilter with the contemporary fashion for, in his words, exalting "the spectacular and the mechanical" – two qualities he always felt were alien to him. He therefore followed a more introspective path, one that took him far from the hubbub surrounding him, and also had more freedom to lead to hitherto unknown places.

As a compositional form, the prelude had originally an introductory function; improvised or written-out, it would have preceded another work or works – a fugue, a sonata, a series of dances. It was born as a form of “warm-up”, and it was as such that even those presented in various collections intended as training for improvisation were conceived. In Chopin’s hands, the prelude finally became a genre in its own right, but it retained both the volatility of improvisation and the sense that it was setting the scene for something: a window on an imaginary landscape that transcends tangible reality.

The aesthetic of the fragmentary, which so fascinated the Romantic imagination, is seen at its extreme here. Reviewing the *Preludes* in 1839, Schumann called them “sketches”: a “wild and motley set of pieces” reflecting the most obscure shades of life, including its “sickly” and “feverish” aspects. It is impossible not to associate these words with Chopin’s public image, and Schumann did so explicitly in this famous review when noting that in the pauses of this collection he recognised “the laboured breathing” of its composer, the “boldest and proudest poetic mind of the age”.

Liszt too likened Chopin to a “poet” when writing about the composer of the preludes two years later. For this is what these works are: poetry rather than music. Words made sound, capable of portraying life’s myriad nuances. And, at the same time, a way of questioning a past – personal and biographical, but also collective and cultural – that represents no longer a model to imitate, but a place enabling us to imagine paths to the future.

That same sense of looking back is obvious in the wonderful collection of ten pieces that Leoš Janáček published in 1911 as *Po zarostlém chodníčku*, which translates as “On an Overgrown Path”. A haunting title – the path overtaken by vegetation is a metaphor for

our connection to a distant past, here embodied by the Moravian folk tunes that inspired these miniatures.

The ephemeral side of existence is reflected in the nature of the score, which emerged over a period of more than a decade, the product of a series of versions which were then followed by other pieces intended to form part of a second collection that never fully materialised.

And if the structure of a work that meanders along paths no longer travelled was ephemeral, even more so was the fate of the piano sonata that Janáček wrote in the weeks immediately after the tragic events of 1 October 1905. On that day, carpenter František Pavlík was killed by the police while taking part in a demonstration in support of the establishment of a Czech university in Brno, a city then under Habsburg imperial rule.

The fragility of existence that first inspired this work also affected its musical form. Although he composed three movements, Janáček burnt the last of these immediately before the premiere on 27 January 1906, and shortly afterwards destroyed the rest of the manuscript by throwing it into the Vltava River. Only years later did pianist Ludmila Tučková, who had given that first performance, confess that she had made a copy of the first two movements, whose publication the composer eventually authorised. We have no way of knowing what the original funeral-march finale sounded like, but the strange history of this work makes it emblematic of the life force that finds a way to carry on despite premonitions and destruction (indeed its two movements are entitled *Předtucha*, "Presentiment", and *Smrt*, "Death", respectively). This sonata survived even though the only manuscript was thought to have perished. It did so thanks to the prudence and tenacity of its first performer,

in an extreme example of the universal truth that it is through performance that music lives on and thrills the world. And this is even more valid in the case of this piece, born as a tribute to a man who gave his life fighting for education and culture. A death that gave life, a score that resurfaced, a performance that allows the music to be reborn every time it is heard in concert or on disc.

All these ideas are particularly evident in these recordings from Domenico Codispoti, who brings the full brilliance of his pianism to his chosen repertoire. The impact of the contrasts in the two movements of the sonata, the wandering of the memory in the ten pieces, the world born and reborn in each prelude thanks to a melodic line that becomes pure declamation. Today more than ever, given the fragile and enigmatic world in which we now live, this music and these kinds of readings make absolute sense. As the present throws up worrying questions about the future that awaits us, there is immense value in being able to turn back to such inward-looking music. Music born from the imagination of two composers, Chopin and Janáček, who never simply went along with the society and musical tastes of their day but instead allowed the reality of their lives and inner vicissitudes to infiltrate their work. Their music stands as an intimate journal still powerfully relevant today, capable of turning a moment into a universe and the personal into a mirror revealing aspects of our existence we may perhaps have forgotten.

Notebook

It was inevitable from the first moment that any plan for a new CD would have to include Chopin and Janáček. I had decided it was time to face the challenge of the Preludes, a personal desert-island favourite, one of those works one can't approach light-heartedly. I paired these with the exploration of *On an Overgrown Path*, a work with which I have toyed since my fascination as a teenager for this music, discovered through Philip Kaufman's film of Milan Kundera's *The Unbearable Lightness of Being*. They have in common a fleeting character, transparent honesty and a simple yet profound language.

The recording is completed with the *Sonata* which, for me, felt as if it were the right conclusion for this journey, its tormented struggle and sense of incompleteness leaving the exit door ajar.

I was guided by Chopin's ghosts and demons around the monastery in Valldemossa that winter in Mallorca. Janáček led me down a silent street somewhere in Moravia to look through the window of a house and observe the life within, both its simplicity and its terrible drama.

I read all this as if I were spying into a secret diary. Rather than singing to me, the melody felt spoken – which was, after all, one of Janáček's intentions. All I could do was search for its voice and offer, here and now, my own translation.







NOTE SU UN TACCUINO

Due personalità distinte, due epoche distinte e una stessa tendenza a non seguire la moda che li circondava: Fryderyk Chopin e Leoš Janáček, ciascuno a modo suo, hanno convertito la propria musica in un riflesso della loro complessa e ricchissima vita interiore, e in una forma di fuggire dalle aspettative delle società a cui appartenevano.

Lo hanno sempre fatto, in particolare quando volgevano lo sguardo alla solitudine della tastiera e alle forme compositive più brevi: precisamente quelle presenti in questo disco marcato dalla fugacità di pagine che sono un modo fra i tanti di parlarci della fragilità dell'esistenza.

Quando Chopin pubblica i suoi Preludi op.28, nel 1839, non ha ancora compiuto i trent'anni. Già non è un giovane nel pieno delle sue forze. La debolezza della sua salute si manifestava ogni giorno di più, e insieme a lei le incertezze di una carriera che, dopo un periodo di evidente ascesa, contrastava con le tendenze di una moda che, per sua stessa ammissione, esaltava "meccanicità" e "spettacolarità", qualità che mai sentì come proprie. Il cammino di Chopin si fece così ancora più introspettivo, estraneo al trambusto che lo circondava e che per questa stessa ragione lo rese più libero di raggiungere luoghi fino ad allora sconosciuti.

Il preludio, come formato compositivo, aveva da sempre avuto un carattere introduttivo; fosse improvvisato o scritto, era solito precedere un'altra opera: una fuga, una sonata, delle danze. Era nato come "preparazione", e come tale si concepivano anche quelli che poi si pubblicavano in collezioni diverse, pensate come allenamento alla pratica dell'improvvisazione. Con Chopin il preludio si trasforma definitivamente in qualcosa dal valore autonomo. Però eredita la volatilità propria dell'improvvisazione, e anche la sensazione di preparazione a qualcosa: finestre su paesaggi immaginari che trascendono la verità sensibile.

L'estetica del frammentario, che tanto affascinava l'immaginario romantico, diventa qui estrema. Si tratta più propriamente di "schizzi", dirà Schumann recensendoli nel 1839: un "insieme disordinato" che riflette le sfumature più recondite, incluso le più "febrili" e "malate". Impossibile non associare queste parole all'immagine pubblica di Chopin, e Schumann lo fa esplicitamente in quella celebre critica dove anche nei silenzi riconosce "il respiro agitato" del loro autore, "il più audace e coraggioso poeta del nostro tempo".

"Poeta". Si tratta dello stesso vocabolo che userà due anni più tardi Franz Liszt parlando, nuovamente, dell'autore di questi preludi. Perché queste pagine sono precisamente questo: poesia prima ancora che musica. Parola fatta suono, capace di disegnare la vita nelle sue mille sfumature. E al tempo stesso una forma di interrogarsi su un passato — personale, biografico, ma anche collettivo e culturale — che non può più rappresentare un modello da imitare, piuttosto una realtà che ci permetta di immaginare cammini futuri.

Questo stesso sguardo all'indietro è esplicito nella meravigliosa collezione di 10 brani che Leoš Janáček pubblica nel 1911 come *Po zarostlém chodníčku*, un'espressione che letteralmente significa "lungo un sentiero ricoperto di rovi". Titolo inquietante dove il cammino riconquistato

dalla vegetazione è metafora del nostro legame con un passato ormai lontano, qui rappresentato dalle melodie popolari morave sulle quali sono composte queste brevi pagine.

La dimensione effimera dell'esistenza è qui anche la caducità della stessa partitura, composta durante oltre un decennio come risultato di un succedersi di versioni e seguita da altri brani destinati a far parte di una seconda collezione che però non arrivò mai a definirsi come tale.

E se effimera è la struttura di questo andare per cammini che nessuno più percorre, ancora più etereo è il destino della *Sonata* che Janáček scrive nelle settimane immediatamente successive al faticoso 1 Ottobre del 1905, giorno in cui l'operaio František Pavlik muore assassinato dalla polizia mentre sta partecipando a una manifestazione in appoggio all'istituzione di un'università cieca a Brno, città che al tempo era sotto il dominio della corona imperiale asburgica.

La fragilità dell'esistenza che tanto impregna l'idea di questa composizione diventa qui forma musicale. Dei tre movimenti che compose per questa sonata, Janáček finì per bruciare l'ultimo immediatamente prima della prima esecuzione, il 27 gennaio dell'anno successivo, e poco dopo distrusse il resto del manoscritto gettandolo nella Moldava.

Solo anni dopo Ludmila Tučková, prima interprete dell'opera, riconobbe di aver fatto una copia di quei due movimenti, che il compositore procedette finalmente a pubblicare. Resteremo senza sapere come suonava la marcia funebre con la quale si concludeva la composizione, però la storia rocambolesca di questo pezzo si converte in emblema di questa vita che riesce ad aprirsi un cammino aldilà delle premonizioni e della distruzione (*Předtucha*, "Presentimento", e *Smrt*, "Morte", sono precisamente i titoli dei due movimenti sopravvissuti).

Come la partitura stessa, l'opera seppe sopravvivere nonostante l'apparente scomparsa del suo unico manoscritto. Lo fece grazie alla tenacia e alla prudenza della sua prima interprete, esempio estremo di una realtà sempre valida: è grazie all'interpretazione che la musica vive ed emoziona. Ciò assume ancor più valore nel caso di questo brano, che nasce come omaggio a qualcuno che ha dato la vita lottando per l'educazione e la cultura. La morte che dà la vita, una partitura che resuscita, l'interpretazione che fa rinascere l'opera in ogni concerto e ad ogni ascolto.

Tutto ciò è specialmente evidente nella lettura di Domenico Codispoti, che riversa in queste pagine tutta la ricchezza del suo pianismo. L'impatto dei contrasti nei due movimenti della sonata, il cammino nella memoria nei dieci pezzi, il mondo che nasce e rinasce in ogni preludio grazie a un canto che diventa pura declamazione. Mai come ora, in questo mondo fragile ed enigmatico che viviamo, ha senso questa musica e questo tipo di lettura. In un momento in cui il presente lancia interrogativi inquietanti sui tempi che ci aspettano, volgere lo sguardo verso questa musica così introspettiva ha un immenso valore. Musica nata dall'immaginazione di due compositori, Chopin e Janáček, che non si adattarono mai a quello che la società e il gusto musicale dell'epoca invitavano a fare, lasciando che la loro produzione si impregnasse di una biografia piena di complessi tormenti interiori. Un diario intimo tremendamente attuale, capace di convertire l'istante in un universo e l'individuale in uno specchio dove possiamo scoprire aspetti della nostra esistenza che avevamo forse dimenticato.

Taccuino

Era chiaro, dal momento in cui ho iniziato a pensare a un nuovo CD, che avrebbe incluso Chopin e Janáček. Ho voluto accettare la sfida dei Préludes: un pezzo che porterei sull'isola deserta, una di quelle opere a cui non ci si avvicina con leggerezza. Li ho accompagnati con l'esplorazione di *On an Overgrown Path*, una serie di brani che ho accarezzato fin dalla folgorazione adolescenziale per questa musica, scoperta nel film di Philip Kaufman tratto da *L'Insostenibile Leggerezza dell'Essere* di Milan Kundera. Hanno in comune il carattere fugace, trasparente onestà e un linguaggio non magniloquente, profondo.

L'idea della Sonata è arrivata a completare la registrazione, l'ho creduta una conclusione adatta con i suoi tormenti e per il senso di incompiutezza e sospensione che genera. Una porta di uscita rimasta aperta. Chopin mi ha accompagnato con i suoi demoni e fantasmi all'interno della Certosa di Valldemossa, in quell'inverno a Maiorca. Con Janáček mi sono ritrovato in una strada silenziosa da qualche parte in Moravia a guardare attraverso la finestra di una casa, osservando la vita scorrere dentro, semplice e drammatica come sa essere.

Quasi un taccuino di appunti scritto a due mani, l'ho letto come se stessi spiando un diario segreto. La melodia parlava, piuttosto che cantare (è una delle intenzioni stesse di Janáček, dopotutto) e tutto ciò che ho potuto fare è stato cercare la sua voce per offrirla nella mia traduzione, qui e ora.

16
17



NOTAS SOBRE UN CUADERNO DE NOTAS

Dos personalidades distintas, dos tiempos distintos, y una misma tendencia a no encajar en las modas que les rodeaban: Fryderyk Chopin y Leoš Janáček, cada uno a su manera, convirtieron su música en un reflejo de su compleja y riquísima vida interior y en una forma de rehuir de las expectativas de las sociedades en las que formaban parte.

Lo hicieron siempre, en particular cuando volvían su mirada hacia la soledad del teclado y los formatos compositivos más breves: precisamente aquellos con los que comparten este disco marcado por la fugacidad de unas páginas que son otras tantas formas de hablarnos de la fragilidad de la existencia.

Cuando Chopin publica sus Preludios op. 28, en 1839, aún no ha cumplido 30 años. Pero ya no es un joven en la plenitud de su fuerza. La debilidad de su salud se hacía cada día más manifiesta, y junto con ello las incertezas de una carrera que, tras un periodo de claro ascenso, chocaba con las tendencias de una moda que, según sus mismas palabras, exaltaba "lo espectacular y lo mecánico", dos cualidades que nunca sintió suyas. El camino de Chopin se volvió así más introspectivo, ajeno al bullicio que le rodeaba y también por ello más libre de alcanzar lugares hasta entonces desconocidos.

El preludio, como formato compositivo, había sido siempre un marco introductorio; improvisado o escrito, solía preceder a otra obra: una fuga, una sonata, unas danzas. Había nacido como “preparación”, y como tal se concebían incluso aquellos que se presentaban en colecciones diversas pensadas como entrenamiento a la práctica de la improvisación. Con Chopin el preludio se convierte definitivamente en una obra en sí misma. Pero hereda esa volatilidad propia de lo improvisado, y también la sensación de estar preparando algo: ventanas sobre paisajes imaginarios que trascienden la realidad sensible.

La estética de lo fragmentario, que tanto fascinaba al imaginario romántico, se vuelve aquí extrema. Se trata más bien de “esbozos”, dirá Schumann al reseñarlos en 1839: un “abigarrado ensamblaje” que de la vida refleja los matices más recónditos, incluido lo “febril” y lo “enfermizo”. Imposible no vincular estas palabras a la imagen pública de Chopin, y Schumann lo hace explícitamente, en esta célebre reseña de una colección donde hasta en los silencios reconoce “la agitada respiración” de su autor, el “más audaz y valiente poeta de nuestro tiempo”.

“Poeta”. Ese mismo vocablo lo usará dos años después Franz Liszt al hablar, de nuevo, del autor de estos preludios. Porque esto son estas páginas: poesía antes que música. Palabra hecha sonido, capaz de retratar la vida en sus mil matices. Y a la vez una forma de interrogarse en torno a un pasado —individual, biográfico, y también colectivo y cultural— que ya no puede representar un modelo a imitar, sino un lugar que nos permita imaginar caminos de futuro.

Esa misma mirada hacia atrás es explícita en la maravillosa colección de 10 piezas que Leoš Janáček publica en 1911 como *Po zarostlém chodníčku*, una expresión que literalmente significa “A lo largo de un sendero cubierto de maleza”. Título inquietante donde el camino reconquistado por la vegetación es metáfora de nuestro vínculo con un pasado ya lejano, aquí

encarnado por las melodías populares moravas sobre las cuales están compuestas estas breves páginas.

La dimensión efímera de la existencia es aquí también lo efímero de la partitura, surgida a lo largo de más de una década como producto de una sucesión de versiones a las que seguirán otras piezas destinadas a formar parte de una segunda colección que nunca alcanzó a cuajarse como tal.

Y si efímera es la estructura de ese andar por caminos por los que ya nadie transita, más efímero aún es el destino de la Sonata que Janáček escribe en las semanas inmediatamente posteriores al fatídico 1º de octubre de 1905, día en que el carpintero František Pavlík muere asesinado por la policía mientras participa en una manifestación en apoyo a la institución de una universidad checa en Brno, ciudad que se encontraba entonces bajo el dominio de la corona imperial habsbúrgica.

La fragilidad de la existencia que tanto impregna la idea de esta composición se torna aquí forma musical. De los tres movimientos que compuso para esta sonata, Janáček acabó quemando el último inmediatamente antes del estreno, el 27 de enero del año siguiente, y poco después destruyó su propio manuscrito echándolo al río Moldava. Sólo años después Ludmila Tučková, primera intérprete de la obra, reconoció haber realizado en su momento una copia de los dos movimientos restantes, que el compositor accedió finalmente a publicar. Nos quedamos sin saber cómo sonaba aquella marcha fúnebre con la que debía concluir la composición, pero la rocambolesca historia de esta pieza la convierte en emblema de esa vida que se consigue abrir camino más allá de premoniciones y destrucción (*Předtucha*, "Presentimiento", y *Smrt*, "Muerte", son precisamente los títulos de los dos movimientos restantes). Como la

propia partitura, la obra supo seguir en vida a pesar de la que parecía ser la desaparición física de su único manuscrito. Lo hizo gracias a la tenacidad y a la prudencia de su primera intérprete, en un caso extremo de una realidad siempre válida: es gracias a la interpretación como la música vive y emociona al mundo. Y esto tiene más valor aún en el caso de esta pieza, que nace como homenaje a alguien que dio su vida luchando por la educación y por la cultura. La muerte que da vida, una partitura que resurge, la interpretación que hace renacer la obra en cada concierto y cada escucha.

Y todo ello queda especialmente patente en la lectura de Domenico Codispoti, que vuelca en estas páginas toda la riqueza de su pianismo. El impacto de los contrastes en los dos movimientos de la sonata, el andar de la memoria en las diez piezas, el mundo que nace y renace en cada preludio gracias a un canto que se vuelve pura declamación. Nunca como hoy, en este mundo frágil y enigmático que vivimos tiene sentido esta música y esta clase de lecturas. En un momento en que el presente lanza inquietantes interrogantes sobre los tiempos que nos esperan, volver nuestra mirada hacia esta música que se mira por dentro tiene un inmenso valor. Música nacida de la imaginación de dos compositores, Chopin y Janáček, que nunca encajaron con lo que la sociedad y el gusto musical de su época les invitaban a hacer y dejaron que su producción se impregnara de una biografía llena de complejos avatares interiores. Un diario íntimo terriblemente actual, capaz de convertir el instante en un universo y lo individual en un espejo donde podemos descubrir aspectos de nuestra existencia que tal vez habíamos olvidado.

Cuaderno de notas

Desde que la idea de un nuevo disco pasó por mi mente estaba claro que iba a incluir a Chopin y a Janáček. Había aceptado el reto de los *Préludes*: una obra que formaría parte de mi selección para una isla desierta, una a la que no puedes aproximarte con ligereza. También tuve claro desde el principio que los preludios debían ir acompañados de una lectura de *On an Overgrown Path*, una pieza que apreció especialmente desde que la descubrí y me fascinó en la película de Philip Kaufman, basada en la novela de Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*. Ambas comparten el carácter fugaz, una transparente honestidad, y un lenguaje profundo pero nada grandilocuente. La incorporación de la *Sonata* fue una decisión posterior, cuando consideré que sería el final correcto para este viaje, con su lucha atormentada y su sensación de incompletitud, una puerta de salida que se deja abierta. Chopin me guió a través de sus fantasmas y demonios dentro de la Cartuja de Valldemossa en aquel invierno en Mallorca. Con Janáček me encontré a mí mismo en una calle silenciosa en algún lugar de Moravia mirando a través de la ventana de alguna casa, observando desde dentro la vida pasar, de la manera más simple y terrible posible. Como un cuaderno de notas escrito por dos personas, lo he leído como si estuviera espiando un diario secreto. La melodía me habló más que me cantó (al fin y al cabo, una de las principales intenciones de Janáček), y todo lo que podía hacer fue buscar su voz, en mi traducción, aquí y ahora.

RECORDING DATA

Recording: July 26-28, 2021 at Auditorio de Zaragoza, Sala Mozart, Zaragoza, Spain

Piano: 1957 Model D Steinway & Sons

Piano technician: Fernando Lage

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment: Sonodore LDM54 & Schoeps microphones;

Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;

Pyramix Workstation; Sennheiser headphones; Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe

Liner Photos: Francesco Morgillo (cover), Tommaso Tuzj (p. 02),

Ilsa Saiz (pp. 10 & 16), Gonzalo Noqué (pp. 08-09, 22-23)

Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)



This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Limited.



EUD-SACD-2203

©&© 2022 Ediciones Eudora S.L., Madrid
eudorarecords.com

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

24 Preludes, op. 28

01 I. Agitato	0:37
02 II. Lento	2:22
03 III. Vivace	0:52
04 IV. Largo	1:53
05 V. Allegro molto	0:36
06 VI. Lento assai	2:05
07 VII. Andantino	0:50
08 VIII. Molto agitato	1:39
09 IX. Largo	1:19
10 X. Allegro molto	0:32
11 XI. Vivace	0:37
12 XII. Presto	1:10
13 XIII. Lento	2:40
14 XIV. Allegro	0:31
15 XV. Sostenuto	5:11
16 XVI. Presto con fuoco	1:07
17 XVII. Allegretto	2:55
18 XVIII. Allegro molto	0:52
19 XIX. Vivace	1:18
20 XX. Largo	1:30
21 XXI. Cantabile	1:45
22 XXII. Molto agitato	0:45
23 XXIII. Moderato	0:56
24 XXIV. Allegro appassionato	2:30

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

On an Overgrown Path, Book I

25 I. Our evenings	3:11
26 II. A blown-away leaf	2:37
27 III. Come with us!	1:27
28 IV. The Frydek Madonna	2:57
29 V. They chattered like swallows	2:01
30 VI. Words fail!	2:03
31 VII. Good night!	3:06
32 VIII. Unutterable anguish	3:47
33 IX. In tears	2:57
34 X. The barn owl has not flown away!	3:42

Sonata "1. X. 1905"

35 I. The Presentiment	5:28
36 II. The Death	7:11

TOTAL TIME 77:20