



duo Keira
PIANODUO

Giochi di Piano
a Quattro Mani

mozart · mendelssohn · satie · milhaud



Per Gioco, Ma Davvero

Suonare a quattro mani, la via più breve per il paradiso del musicista che non suona per dirti quanto sono bravo, per sventagliare la sua coda di pavone.

Se vai avanti tu, io resto indietro, e non è bello; ma se succede il contrario è brutto allo stesso modo.

Per stare assieme, il primo passo è un passo indietro. Io esisto se esisti anche tu; mentre suono ti ascolto, mentre suoni mi ascolti: ci ascoltiamo.

Stiamo suonando assieme, stiamo suonando bene, tu/io, io/tu faccio il primo e il secondo, e per riuscirci ci vuole il doppio dell'attenzione e dell'esattezza necessari al solista: le mani sono quattro, la musica e la sua bellezza sempre una.

Il *Duo Keira* in questo suo disco così originale nella scelta e nell'accostamento dei brani, sceglie la strada maestra del gioco, della sorpresa, dello scarto inventivo.

Ci propone una dimensione cameristica del fare e dell'ascoltare: senza interprete non c'è musica, ma nemmeno senza pubblico, senza fruitore. La relazione testomani-suono-orecchio si esprime in un contatto a tu per tu, in cui la presenza fisica, il corpo, le persone, il respiro dell'interprete e di chi lo osserva è essenziale alla riuscita. La biografia, l'iconografia mozartiana ci restituiscono spesso notizie, immagini di Nannerl e Wolfgang bambini seduti assieme davanti a una tastiera, per amore o per forza, quando la coppia dei mozartini faceva il giro delle corti e dei palazzi in cerca di ingaggi. Musica come professione, da subito; però, nelle lettere inviate alla sorella, alla famiglia, spesso Amadé ricorderà, rimpiangerà quei

momenti, ne invocherà il ritorno, impossibile.

La **Sonata** qui scelta non ha nulla di infantile: la **K 521** in do maggiore nasce a Vienna nel 1787. E nella lettera inviata all'amico Gottfried von Jacquin il 29 maggio di quell'anno (il giorno stesso in cui da Salisburgo riceve la notizia della morte "del mio eccellente padre"), Mozart è preciso: "Abbia la bontà di consegnare la *Sonata* a sua sorella, con i miei omaggi. Ma bisogna che si metta subito a studiarla, in quanto è assai difficile. *Adieu.*"

Difficile e lieve: mentre scorre come l'acqua, si increspa, si rannuvola. La piacevolezza, la galanteria — qualità allora molto apprezzata nella musica da suonare a casa, per diletto - non sono i soli orizzonti di una Sonata, composta nella stessa primavera del *Don Giovanni*. Mozart ha ormai imparato bene l'arte di raccontare, e di tenere insieme, tutto: di condurti in un territorio e poi, arrivato

zarti, fermandosi e guardandosi intorno. Il brio dell'avvio, la forza di accordi "concertanti", come se il pianoforte fosse uno e bino: solista e, insieme, orchestra. Botta e risposta; frase e contro frase; uniti e divisi, assieme sempre. La sua complicata facilità, così disarmante; la sua complessità mai confusa. Lui, insomma, così capace di reinventare il tempo, di fermarlo e riorganizzarlo, di tirarci dentro il tempo ritrovato che la musica sa creare.

Il tema, il suo ritorno, il fraseggio, il peso del suono non vengono mai proposti – in questa interpretazione – uguali: prevale, come deve, il piacere dell'invenzione, del farsi della musica qui, adesso. Insieme, con una complicità diventata ormai scontata e si capisce bene, raggiunta con tenacia e passione.

Nannerl e Wolfgang, Fanny e Felix. I Mozart e i Mendelssohn. Quante analogie, anche biografiche: la distanza, la nostalgia, le lettere, il desiderio di ritrovarsi. I tanti viaggi dei due ragazzi, le due sorelle invece ferme ad aspettare. E si che Fanny era giudicata "la migliore pianista di Berlino", anche se suonò in pubblico una volta soltanto, per beneficenza. Il genio e le convenzioni, spesso così opprimenti, infelici.

Come è difficile parlare di raggiunta maturità per artisti che subito iniziano a creare, e brevemente vivono; Mendelssohn consegna il torso perfetto dell'op. 92 nel 1841. Non per Fanny, ma per Clara Schumann, con la quale spesso suonava a quattro mani, in vista di un concerto al Gewandhaus di Lipsia. Esserci!

Tutto il suo mondo, qui. La forma e gli scarti, la brillantezza e la profondità, lo spirito del *Lied*, il canto senza pa-

role: i contrasti artistici che ne sostanziano la personalità trovano nell'**Allegro brillante** un significativo momento di sintesi. Il vigore romantico e l'insofferenza per la prevedibilità della narrazione, la divagazione - Mozart e Schubert sono le ombre predilette - raggiungono momenti compiuti, che nel contrasto convivono. In diversi passaggi, l'interpretazione respira con il passo della musica: le pause, i silenzi (determinanti per creare la preparazione del finale) sono essi stessi musica, sua memoria, sua attesa e desiderio.

Anche qui: essenziale è l'ascolto reciproco, l'abbandono alla fiducia dell'altro interprete, che è la metà di te stesso. Sapere che l'altro c'è, come tu per lui.

Dopo Mozart e Mendelssohn, il disco si completa proponendo una diversa dimensione del *gioco* a quattro mani. Il sorriso, la beffa, il divertimento, che il Novecento ha provato a lungo, nello scompaginare i canoni estetici consegnati dal secolo precedente e dalle sue regole. Si era riso troppo poco, ora bisogna ricominciare a farlo. Ma suscitare il riso – Rossini e la sua "follia organizzata" insegnano – in musica richiede un controllo ferreo.

Trois morceaux en forme de poire: prima dei titoli di Satie ci sono state le invenzioni del Rossini parigino che non compone più opere, però frequenta l'operetta e la ama perché con il suo realismo paradossale riesce – dirà perfettamente Karl Kraus – "a sciogliere il campo della vita". I disarmanti episodi rossiniani, aforismi musicali, *no-sense* consegnati, in piena epopea romantica, al futuro, a noi. Non c'è Satie senza Rossini: le sue "pere" nascono su alberi concimati dai *Peccati di vecchiaia*.

I tre “pezzi” di Satie sono in realtà sette e nascono, a Parigi nel 1903, per pianoforte a quattro mani. “Non c’è forma nella sua musica”, disse Debussy. E la risposta furono queste pere. Ma quali in verità? Kaiser, Williams, Conference, Decana del Comizio, Abate Fetel, Passa Crassana, Max Red Bartlett? Una diversa qualità per ognuno dei sette numeri che compongono la suite zuccherina. Sette morsi basterebbero? Mangiando “lentamente”, o in modo “brutale”? Facendo il verso al “formalista” Debussy, per poi irriderlo. Iconoclastia di un secolo fa, poi verrà Stravinskij - dopo il periodo *fauve* - a risistemare tutto: “Volete un quadro? Datemi prima la cornice”.

Fanno presto a dire “pera”, i dilettanti. Una forma? Sette, infinito numero biblico, ed evocativo. Satie non inventa, riutilizza frammenti precedenti: musica come chimica, nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma. Squisitezze francesi, astrazioni, qui si imbandiscono tavole metafisiche e scandalose: Satie eviterà d’un pelo la prigione, dopo *Parade*, il balletto del 1917 composto per i *Ballets Russes* e al quale collaborano anche Cocteau e Picasso. L’irrisione spaventa: un pianoforte picchia, l’altro accarezza, si accelera e si stoppa, forte e piano, motoristi e sognatori. Debussy è servito.

Suonare Satie al pianoforte significa re-inventarlo; lui diceva: “Le mie sono opere *d’ameublement*”; mobilio, tappezzeria musicale. Lo consideravano un dilettante, ne era felice: viveva in periferia, guardava il centro da lontano. L’interprete, quando suona la sua musica, deve essere creatore: e come è convincente il dialogo tra i due specchi messi uno di fronte all’altro che compongono i *Morceaux*: vuoto

e pieno, semplicità e leggera architettura d’oriente.

Divertissement-pantomime: così Darius Milhaud definisce **Le boeuf sur le toit**, che nasce a Parigi nel 1920 come spettacolo di varietà con i clown Fratellini, che commossero anche Federico Fellini. L’autore stesso ha previsto una versione per pianoforte a quattro mani.

Quel bue arrampicato fin lassù arriva a Parigi via Rio de Janeiro: durante il Carnevale, lì si canta un ritornello che dice così. Arie popolari, tango, samba, fado: l’Europa ha imparato ad ascoltare la musica che nasce altrove e che così tanto ha saputo aiutarla. Ritmi, atmosfere perfetti per raccontare questo intreccio vertiginoso: siamo negli Stati Uniti durante gli anni del proibizionismo, in un locale fuori regola un nano dalla pelle scura e una donna dai capelli rossi ballano, bevono, litigano. Immaginiamo, ascoltando, anche un pugile, un barista, un poliziotto incauto, uno sguardo di troppo, le pale di un ventilatore, la *femme* dei bassifondi che diventa Principessa Salomé e balla un tango davvero assassino con la testa mozzata dell’uomo di legge...: c’è Jean Cocteau a disegnare la storia, e Milhaud, appena tornato a Parigi dal Brasile, ha l’estro necessario.

Sono gli Anni Venti: quanto abbiamo bisogno della loro capacità di irridere, sognare, smontare il peso opprimente della realtà. Musica che è danza, mani che chiedono al corpo di vivere, esprimersi, muoversi. Mani che non sbagliano: com’è felicemente serio, vitale, il gioco del duo Keira. E a Mozart, Milhaud sarebbe piaciuto.

Sandro Cappelletto

Game, for real

Playing four hands, the shortest way to paradise for the musician who does not play, to tell you how good s/he is, s/he fans its peacock tail. If you go ahead, I stay behind, and it's not nice, but if the opposite happens, it is ugly as well.

To be together, the first step is a step backwards. I exist if you too exist; while I am playing I listen to you, while you are playing you listen to me: we listen to each other. We are playing together, we're playing well, you/me, me/you do the first and the second, and to do it, it takes two times the attention and the accuracy asked of the soloist: the hands are four, the music and its beauty always one.

In this recording the DuoKeira, so original in the choice and sequence of the pieces, chooses the main street of the game, of surprise, of inventive departure. It proposes a chamber music dimension of doing and listening: there is no music without an interpreter, neither is there without an audience, without a user. The relationship between score-hands-sound-ear is expressed within an arm's reach, in which the physical presence, the body, the people, the breath of the interpreter and of those who assist are essential to succeed.

The biography, the Mozartian iconography, has left us much news, pictures of Nannerl and Wolfgang as kids sitting together in front of a keyboard, for love or by force, when the couple of little Mozarts toured the courts and palaces in search of gigs. Music as a profession, right from the start; however, in the letters sent to his sister, to the family, often Amadé would

recall, would reminisce about those moments, would invoke their impossible return.

*The **Sonata** chosen here has nothing childish about it: the **K521** in C Major was created in Vienna in 1787. In a letter to his friend Gottfried von Jacquin of May 29th of that same year (the same day he received from Salzburg news of the death "of my excellent father"), Mozart is precise: "Be so kind to deliver the Sonata to your sister, with my compliments. But she ought to start studying it right away, because it is very difficult. Adieu."*

Difficult and light: while it flows like water, it ripples and darkens. The charm, the gallantry - at the time a much appreciated quality in music meant to be played at home for amusement - are not the only horizons of a Sonata composed in the same spring as Don Giovanni. By now Mozart had mastered the art of telling, of holding everything together: of taking you in a territory and, once there, wrongfooting you by stopping to look around. The verve of the opening, the strength of "concertante" chords as if the piano was one and dual: together soloist and orchestra. Question and answer; sentence and counter-sentence; united and divided, forever together. Its complicated ease, so disarming; its complexity never confused. Himself so uniquely capable of reinventing time, to stop it and reorganize it, to pull us into a found time that music can create.

The theme, its return, the phrasing, the weight of the sound, in this interpretation are never proposed in the same fashion: what prevails, as it should, is the pleasure of the invention, the

making of music here and now. Together with a complicity that is taken for granted and well understood, yet achieved with tenacity and passion.

Wolfgang and Nannerl, Fanny and Felix. The Mozarts and the Mendelssohns. So many similarities, starting from the biographies: the distance, the longing, the letters, the desire to rejoin. The many journeys of the two boys, while the two sisters stood still, waiting. In spite of the fact that Fanny was judged "the best pianist in Berlin", although she played in public only once, for charity. Genius and conventions, often so oppressive, so unhappy.

How hard to talk about reaching maturity for artists who create from their start, and briefly live; Mendelssohn delivers the perfect torso of op. 92 in 1841. Not for Fanny, but for Clara Schumann, with whom he often played four hands, in view of a concert at the Gewandhaus in Leipzig. Being there!

All his world is here. The shape and the discontinuity, the brilliance and the depth, the spirit of the Lied, song without words: the artistic contrasts that shape his personality find in the **Allegro brillante** a significant moment of synthesis. The romantic vigour and the impatience for the predictability of the story, the detours - Mozart and Schubert are the favorite shadows - achieve moments of completion, which in contrast live together. In several passages, the interpretation breathes with the pace of the music: the pauses, the silences (critical for creating the preparation of the final) are themselves music, its memory, its expectation and desire.

Also here: what is essential is listening to each other, trusting the other interpreter, which is half of yourself. Knowing that the other is there, as you are for her.

After Mozart and Mendelssohn, the record completes itself by offering a different dimension of the game for four hands. The smile, joke, fun, that the twentieth century has experienced for a long time, disrupting the aesthetic canon inherited from the previous century and its rules. There were too few laughs, now it's time to start doing it again. However, Rossini and his "organized lunacy" teaches that in order to raise the laugh, music requires the strictest control.

Trois morceaux en forme de poire: before the titles of Satie there had been the inventions of "Parisian" Rossini, who no longer composed operas, yet attended the operetta and loved it because with its paradoxical realism - in the perfect words of Karl Kraus - is able "to dissolve the field of life". The disarming episodes of Rossini, musical aphorisms, nonsense delivered, in the height of the romantic epic, to the future, to us. There is no Satie without Rossini: his "pears" are born on trees fertilized by the Peccati di vecchiaia.

The three "pieces" of Satie are really seven and were created in Paris in 1903, for piano four hands. "There is no form in his music," said Debussy, and the answer was these pears. But which pears really? Kaiser, Williams, Conference, Decana, Abbé Fetel, Passa Crassana, Max Red Bartlett? A different quality for each of the seven numbers that make up the sugary suite. Will seven bites be enough? Eating "slowly" or "brutally"? Mimicking

the "formalist" Debussy, only to then deride him. Iconoclasm of a century ago, then Stravinsky will come - after the Fauve period - to rearrange it all: "Do you want a picture? Give me the frame first.

It's easy to say "pear", for amateurs. A form? Seven, an infinite biblical and evocative number. Satie does not invent, but reuses previous fragments: music as chemistry, nothing is created, nothing is destroyed, everything is transformed. French delicacies, abstractions, here metaphysical and scandalous tables are laid down: Satie will miss prison by a split second, after *Parade*, a ballet composed in 1917 for the Ballets Russes with the cooperation of Cocteau and Picasso. Mockery scares: while a piano beats, the other strokes, speeds up and stops, forte and piano, engines and dreamers. Debussy is served.

Playing Satie at the piano means to re-invent it; he said: "My works are d'ameublement"; furniture, wallpaper music. He was considered an amateur, he was happy about it: he lived in the suburbs, watching the center from afar.

The interpreter, in playing his music, must be a creator: how convincing is the dialogue between two mirrors placed opposite each other, which compose the *Morceaux*: empty and full, light and simple eastern architecture.

Divertissement-pantomime: this is how Darius Milahud defined **Le Boeuf sur le Toit**, originated in Paris in 1920 as a variety show with the Fratellini clowns, whom Federico Fellini also found moving. It was the author himself who provided a version for piano four hands.

That ox who had climbed up there arrived in Paris via Rio de Janeiro: where, during Carnival, they sing a refrain that goes like that. Popular tunes, tango, samba, fado: Europe has learned to listen to the music that was born elsewhere and so much has been able to help it. Rhythms, perfect atmospheres tell this dramatic plot: we are in the United States during the years of Prohibition, in a lawless bar, a brown-skinned dwarf and a woman with red hair dance, drink, fight. We imagine, listening, also a boxer, a bartender, a reckless cop, an extra look, the blades of a fan, the femme from the slums who becomes Princess Salomé and dances a really murderous tango with the severed head of the man of law ... : Jean Cocteau is drawing the story, and Milhaud, just returned to Paris from Brazil, has the talent necessary.

It's the Twenties: how we need that ability to mock, to dream, to dismantle the oppressive weight of reality. Music that is dance, hands asking the body to live, to speak, to move. Hands that don't make mistakes: how happily serious, lively, the game of DuoKeira. Mozart, Milhaud would have liked it.

Sandro Cappelletto

DuoKeira

Il DuoKeira, nato nel giugno 2008 dall'incontro di due sensibilità diverse per formazione ed esperienza, evoca nel suo nome la mano (in greco "kheir") ma anche, per assonanza, Chirone, il centauro maestro di musica di Achille. Quest'ultimo riunisce e combina in sé gli aspetti istintuali ed intuitivi, a volte irruenti e oscuri della natura, con la consapevolezza, la creatività, la compassione, la saggezza, la pazienza, attributi della ragione. Ed ancora, costituisce un ponte ideale tra antichità e modernità, gravità e levità, libertà e regola, terra e cielo. A questi valori e modalità Michela Chiara e Sabrina hanno voluto ispirarsi con il loro modo di fare musica insieme.

Created in June 2008, the DuoKeira is made up of two musicians with diverse training and experience. Its name evokes the Greek word for hand (Kheir) but also, by assonance, Chiron, the centaur who taught music to Achilles. This mythological figure unifies in itself an instinctual and intuitive element of nature, sometimes impetuous and obscure, with attributes of reason like knowledge, creativity, compassion, wisdom, and patience. Further, it represents a bridge between antiquity and modernity, gravity and levity, order and freedom, earth and sky. These are the qualities important to Michela Chiara and Sabrina in their performance of music together.

MICHELA CHIARA BORGHESI

Esecutrice appassionata e tenace, Michela Chiara si è esibita in Italia, in Polonia e in Russia da solista e in formazioni cameristiche con musicisti di fama internazionale come Federico Mondelci (sax), Andrej Bielov (violino), Krzysztof Wegrzyn (violino), Pietro Massa (viola), Boris Baraz (violoncello), Mauro Meroi (contrabbasso). Diplomata in pianoforte e in musica da camera presso il Conservatorio di Roma Santa Cecilia, si è perfezionata presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Scuola di Musica di Fiesole, l'Accademia Internazionale di Portogruaro e il Liszt Institute di Wroglaw.

E' stata esecutrice in prima nazionale, in qualità di solista, del Concertino di L. de Pablo per orchestra d'archi, percussioni e duo pianistico presso il Teatro Rendano di Cosenza.

Vincitrice di concorsi nazionali e internazionali, è appassionata di clavicembalo e fortepiano che studia presso il conservatorio "A.Casella" de L'Aquila.

A tireless and passionate player, Michela Chiara has performed in Italy, Poland and Russia as a soloist and in chamber ensembles with musicians of international renown such as Federico Mondelci (saxophone), Andrej Bielov (violin), Krzysztof Wegrzyn (violin), Pietro Massa (viola), Boris Baraz (cello) and Mauro Meroi (double bass).

A graduate in piano and chamber music of the Conservatory of St Cecilia in Rome, Ms Chiara

completed further study at the National Academy of St Cecilia, the Scuola di Musica of Fiesole, the International Academy of Portogruaro and the Liszt Institute in Wroglaw. She was soloist in the national premiere of the Concertina by L. de Pablo for string orchestra, percussion and piano duo at the Teatro Rendano of Cosenza. Winner of national and international competitions, she is an aficionado of the harpsichord and fortepiano which she is presently studying at the Conservatory "A. Casella" in L'Aquila.

Sabrina De Carlo

Pianista di profonda intuizione musicale e di varietà timbrica, Sabrina De Carlo si è esibita come solista e musicista da camera in Italia, Stati Uniti d'America, Austria e Croazia. Il suo amore per la musica da camera l'ha condotta a collaborare con artisti di fama internazionale, tra cui Jalle Feest (violino), Elizabeth Keusch (soprano), Daniel Petrovitsch e David Russel (violoncello), Andrea Coen (fortepiano) e con il Quartetto Providence String. Diplomata in Pianoforte presso il Conservatorio Francesco Morlacchi di Perugia e in Musica da Camera al Conservatorio Santa Cecilia di Roma, si è perfezionata all'Accademia Chigiana con Michele Campanella, dove ha ottenuto il Diploma d'onore. Negli USA ha conseguito un Master's Degree in Piano Performance alla Longy School of Music di Cambridge (Massachusetts) e un Artist Diploma alla Brandeis University di Waltham (Massachusetts). Interprete di compositori viventi, ha eseguito in

prima assoluta opere di Laurie Sanmartin, Yoko Nakatani, Sam Nichols e Seung-Ah Oh. Impegnata nello studio filologico dell'esecuzione su strumenti a tastiera antichi, considera la didattica come un momento fondamentale del suo percorso artistico: ha insegnato presso la Brandeis University e il Wellesley College, in Massachusetts, e presso il Conservatorio "Nicola Sala" di Benevento.

A pianist of deep musical insight and colorful tone, Sabrina De Carlo has performed in a wide array of venues as a soloist and chamber musician in Italy, the Usa, Austria and Croatia.

Her love for chamber music has led her to collaborate with many prominent artists, including Andrea Coen (fortepiano), Jalle Feest (violin), Elizabeth Keusch (soprano), Daniel Petrovitsch and David Russel (cello), and the Providence String Quartet.

A graduate in piano of the Conservatorio "F. Morlacchi" of Perugia and in chamber music of the Conservatorio "Santa Cecilia" of Rome, Ms de Carlo has received further distinctions in piano studies from the Accademia Chigiana in Siena, where she graduated with honors under the guidance of Michele Campanella. She holds two degrees from the USA: a Master's Degree in Piano Performance from the Longy School of Music of Cambridge (Massachusetts) and an Artist Diploma from the Brandeis University of Waltham (Massachusetts).

An interpreter of the music of living composers, she has premiered works of Laurie San Martin, Sam Nichols, Seung-Ah Oh and Yoko Nakatani. Her curiosity has brought her to study the harpsichord and try her hand on historical keyboard instruments. Sabrina takes music education seriously as an expression of creativity in itself. She has served on the faculty of Brandeis University and Wellesley College and at the Conservatory "Nicola Sala" in Benevento.



duo Keira
PIANODUO

Gamenet e Osservatorio Internazionale sul Gioco,
con sensibilità e passione hanno sostenuto la realizzazione
di questa iniziativa musicale per onorare la memoria del
Professor Giuseppe Imbucci,
già docente di Storia contemporanea
all'Università degli Studi di Salerno e
massimo esperto negli studi legati al gioco.
Un felice incontro tra musica e gioco in ricordo d
i un grande Maestro che amava ripetere:
l'uomo quando gioca è di fronte ad una sfida.

Prof.ssa Ornella De Rosa

Dott. Ezio Filippone



Registrato presso/Recorded in: Midi Mouse, Avellino, Italy, 10/2009

Tecnico del suono/Sound engineer: Massimo De Feo

Coordinatore attività discografiche/Recording supervisor: Marco Saccone

Accordatore pianoforte Steinway/Piano Steinway technician Mauro Buccitti

Sponsor: Gamenet

Fotografie/Photographs: Valerio Carosi

Grafica/Design: Beatrice Bresciani

Grazie a Rossella e Onofrio che, con il loro sostegno e calore,
hanno reso possibile la realizzazione di questo progetto/

Thanks to Rossella and Onofrio whose support and warmth has been key for this project

www.duokeira.com

Giochi di piano
a Quattro Mani

© Duokeira

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sonata in do maggiore, KV 521 (1787)

- 1 *Allegro* 13:08
- 2 *Andante* 7:08
- 3 *Allegretto* 7:57

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
4 **Allegro Brillante, Op.92** (1841) 8:44

Erik Satie (1866-1925)

Trois Morceaux en forme de poire (1903)

- 5 *Manière de Commencement. Allez modérément* 2:32
- 6 *Prolongement du même. Au pas* 0:56
- 7 *Lentement* 1:24
- 8 *Enlevé* 2:34
- 9 *Brutal* 2:45
- 10 *En plus. Calme* 2:18
- 11 *Redite. Dans le lent* 2:14

Darius Milhaud (1892-1974)
12 **Le Boeuf sur le Toit, Op.58** (1919) 17:34