

00289 477 5798 

  
**ARCHIV**  
PRODUKTION

  
**ARCHIV**  
PRODUKTION



**mozart jupiter**  
SYMPHONIES NOS. 40 & 41  
**LES MUSICIENS DU LOUVRE**  
**MARC MINKOWSKI**



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

**Symphony no. 40 in G minor, K. 550**

[28'21]

g-moll · en sol mineur

- ① 1. Molto allegro [7'08]
- ② 2. Andante [10'58]
- ③ 3. Menuetto. Allegretto – Trio [3'40]
- ④ 4. Allegro assai [6'35]

⑤ **Final Ballet from *Idomeneo***

[12'19]

Chaconne – Larghetto – La Chaconne, qui reprend –  
Largo – Allegretto, sempre piano – Più Allegro

**Symphony no. 41 in C major, K. 551 “Jupiter”**

[37'03]

C-dur · en ut majeur

- ⑥ 1. Allegro vivace [12'14]
- ⑦ 2. Andante cantabile [10'00]
- ⑧ 3. Menuetto. Allegretto – Trio [4'16]
- ⑨ 4. Molto allegro [10'33]

**LES MUSICIENS DU LOUVRE**

— GRENOBLE —

*sur instruments originaux · on authentic instruments · mit Originalinstrumenten*

**MARC MINKOWSKI**

## LES MUSICIENS DU LOUVRE

*violons I:* Marian Taché · Hervé Walczak · Thibault Noally · Lisa-Marie Vana · David Glidden  
Geneviève Staley-Bois · Laurent Lagresle · Sara DeCorso · Julien Chauvin · Eva Scheytt  
Mark Steylaerts · Karel Ingelaere

*violons II:* Nicolas Mazzoleni · Bérénice Lavigne · Véronique Gilis · Alexandra Delcroix-Vulcan  
Nonna Knuuttila · Claire Sottovia · Valérie Mascia · Simon Heyerick · Simon Dariel · Irina Kisselova

*altos (viola):* Nadine Davin · Laurence Duval Madeuf · Laurent Gaspar · Nathalie Vandebeulque  
Diane Chmela · Ingrid Richter

*violoncelles:* Barbara Kernig · Claire Giardelli · Aude Vanackère · Ruth Phillips  
Georgi Anichenko · Eleonore Willi

*contrebasses:* Jean-Michel Forest · André Fournier · Christian Staude · Clothilde Guyon

*traversi (flute):* Chiara Tonelli · Serge Saitta

*hautbois (oboe):* Christian Moreaux · Michel Henry

*clarinettes:* Jean-Michel Bertelli · François Miquel

*bassons (Fagott):* Marije Van der Ende · Jani Sunnarborg

*cors (horn):* Johannes Hinterholzer · Takenori Nemoto

*trompettes:* Jean-Baptiste Lapierre · Serge Tizac

*timbales (Pauke):* Martin Piechotta

Diapason (pitch/Stimmton): a' = 430 Hz

*Les Musiciens du Louvre are supported by la Ville de Grenoble, le Conseil Général de l'Isère,  
la Région Rhône-Alpes, le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Rhône-Alpes)*



The *Maison de la Culture de Grenoble* opened in 1968, the year of the Grenoble Winter Olympics, and was inaugurated by André Malraux, then French Minister of Culture. Designed by the noted architect André Wogenscky, it was conceived as a focal point in the developing new French artistic landscape. In 1998, a major refurbishment was initiated by Antoine Stinco: renamed "MC2 :", the *Maison de la Culture de Grenoble* opened its doors again on 17 September 2004. Under the direction of general manager Michel Orier, it now maintains a high level of creativity in three artistic spheres, serving as home to the Centre Chorégraphique National de Grenoble (dance), directed by Jean-Claude Gallotta, the Centre Dramatique National des Alpes (theatre), directed by Laurent Pelly, and the Musiciens du Louvre-Grenoble (music), directed by Marc Minkowski.

## "CLASSICS" FOR ALL TIME

### MOZART'S LAST TWO SYMPHONIES

The G minor and C major symphonies, K. 550 and 551, are the last two of a trilogy, including the E flat, K. 543, composed between 26 June and 10 August 1788. Not long before that, Mozart had taken up new lodgings in the Viennese Alsergrund suburb. His recent financial reverses presumably were the cause of that move, although he tried to put a brave face on it, writing to his Masonic brother Michael Puchberg in mid-June 1788: "On the whole the change is all the same to me, in fact I prefer it. As it is, I have very little to do in town and, as I am not exposed to so many visitors, I shall have more time for work. If I have to go to town on business, which will certainly not be very often, any fiacre will take me there for ten kreuzer. Moreover our rooms are cheaper and during the spring, summer and autumn *more pleasant*, as I have a garden too."

Writing symphonies was an unusual summer occupation. It was not the concert season, and Mozart's compositions for the Viennese public until then had centered on the piano concerto. This constellation of circumstances soon gave rise to a perception that the symphonies were written out of an inner compulsion, Mozart's pursuit of a higher, abstract musical ideal. It was a convenient idea, not only reinforcing the calcified biographical notion that by 1788 he had withdrawn from Viennese musical life, but also accounting for the fact that the symphonies apparently were not performed during his lifetime.

Recently, however, this Romantic idea has given way to more mundane explanations. One is that Mozart composed the trilogy in response to Haydn's recently published "Paris"

symphonies (Hob. I:82-84) – coincidentally also in the keys of C major, G minor and E flat major – with the hope that they too would be printed. More commonly, though, it is now believed that the works were written for a series of subscription concerts that Mozart planned for the summer, or possibly autumn, of 1788. Evidence for this assertion derives chiefly from an undated letter, also to Puchberg, usually assigned to June 1788: "I still owe you 8 *ducats* – but although at the moment I'm not in a position to pay you back, I nevertheless trust in you so much that I dare ask for your help with 100 florins until next week when my Casino academies begin. By that time I shall certainly have received my subscription money and shall then be able quite easily to pay you back 136 florins with my warmest thanks."

The likelihood of projected performances is further borne out by a surviving manuscript copy of the G minor symphony containing the composer's autograph corrections in the parts. Produced only shortly after the summer of 1788, it offers unexpected insights into the work's genesis, showing not only that Mozart's decision to make a second version, including clarinets, was practically immediate, but that he may already have undertaken this change during the course of rehearsals. Several passages from the first version (with oboes only) are corrected directly on the performing parts, as if Mozart had heard the original and decided then and there to add clarinets.

It was also at this time that he rewrote a passage in the slow movement. The usual assumption has been that the two versions of the Andante represent alternative performing options. As Mozart's performing copy shows, however, the second version, recorded here, - actually replaces the original. Even beyond the immediate performance documented by these parts, Mozart had several later opportunities to hear the works as well, on his trip to Leipzig, Berlin and Dresden in 1789, in Frankfurt in 1790, or in Vienna in 1791.

Both symphonies quickly established themselves as “classics” and – unlike many of Mozart’s other works – have never disappeared from the repertory. The G minor was widely understood to be one of his most important tragic, minor-key compositions, on a par with the similarly “Romantic” D minor piano concerto K. 466, the C minor piano concerto K. 491 and the G minor string quintet K. 516. It distinguishes itself from K. 466 and K. 516 by its unremittingly intense finale, which continues in the minor right up to the final chord. As early as 1805 it was dubbed “a true masterpiece” and in 1809 “Mozart’s symphony of all symphonies.” Not the least of its qualities is the supremely idiomatic wind writing, coupled with the harmonic audacity so evident at the beginning of the development sections of the first and last movements.

The “Jupiter,” by contrast, represents the majestic, Apollonian Mozart, especially in the seemingly inevitable, teleological drive of its last movement to a magnificent double-fugue coda. The nickname “Jupiter,” which arose in the early 19th-century as a description not only of the work’s stateliness, but also of its contrast to the G minor, appears to be English in origin. According to Vincent Novello, it was first mooted by the London violinist and impresario Johann Peter Salomon. During a visit with Constanze Mozart in Salzburg in 1829, Novello wrote in his diary that “Mozart’s son said he considered the finale to his father’s *sonfonia* in C – which Salomon christened the Jupiter – to be the highest triumph of Instrumental Composition...” Certainly the nickname was in use before 1820: it appears in a program for the Edinburgh Music Festival on 20 October 1819. Its earliest known use on a music print is the cover of an arrangement by Muzio Clementi for piano, flute, violin and cello, published in England in 1822 or shortly afterwards.

\*

The dance music for his Munich opera seria *Idomeneo* represents Mozart’s most important contribution to the genre, far more substantial than *Les Petits Riens*, the ballet he had written for Paris only shortly before, in 1778. No doubt he was determined by 1780 to assert greater control over his work. Even though the new opera was clearly the main attraction, Mozart insisted, as he wrote to his father, that the ballet music – customarily relegated at the time to an orchestral hack – should be “by a master.” The dances in *Idomeneo*, particularly the magnificent Chaconne that follows the final chorus, reveal a careful study of similar movements from Gluck’s Parisian operas.

Cliff Eisen



## UNVERGÄGLICHE » KLASSIKER « DIE BEIDEN LETZTEN SYMPHONIEN VON MOZART

Die Symphonien g-moll KV 550 und C-dur KV 551 sind die letzten einer Dreiergruppe (zu der noch die Es-dur-Symphonie KV 543 gehört), die zwischen dem 26. Juni und dem 10. August 1788 entstanden ist. Kurz zuvor, am 17. Juni 1788, hatte Mozart eine neue Wohnung im Wiener Vorort Alsergrund bezogen. Grund für den Umzug waren vermutlich seine jüngsten finanziellen Rückschläge, doch er versuchte das Beste daraus zu machen, wie er gleich darauf seinem Logenbruder Michael Puchberg berichtete: »... ich finde es im grunde einerley wo nicht besser; ich habe ohnehin nicht viel in der stadt zu thun, un kann, da ich den vielen besuchen nicht ausgesetzt bin, mit mehrerer Musse arbeiten; – und muß ich *geschäfte halber* in die stadt, welches ohnehin selten genug geschehen wird, so führt mich Jeder fiacre um 10 x: hinein, um das ist auch das logis wohlfeiler, und wegen frühJahr, Sommer, und Herbst, *angenehmer* – da ich auch einen garten habe.«

Dass Mozart den Sommer mit der Komposition von Symphonien verbrachte, war ungewöhnlich. Die Konzertsaison war noch fern, und im Übrigen hatte er für das Wiener Publikum bis dahin überwiegend Klavierkonzerte geschrieben. Diese Umstände ließen bald die Vermutung aufkommen, die Symphonien seien Mozarts innerem Antrieb zu verdanken, seinem Streben nach einem höheren, abstrakten musikalischen Ideal. Das war eine hübsche Vorstellung: Sie bestärkte die heute längst überholte Meinung, dass Mozart 1788 schon nicht mehr im Wiener Musikleben aktiv gewesen sei, und erklärte zudem, warum die Symphonien offensichtlich nicht zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurden.

In jüngster Zeit ist diese romantische Vorstellung jedoch handfesteren Erklärungen gewichen. Eine Theorie besagt, dass Mozart die drei Symphonien als Reaktion auf Haydns kurz zuvor veröffentlichte »Pariser« Symphonien (Hob. I:82–84) komponierte, die übrigens auch in C-dur, g-moll und Es-dur stehen. Demnach hoffte er, für seine Symphonien ebenfalls einen Verleger zu finden. Verbreiteter ist heute jedoch die Ansicht, dass die Werke für eine Reihe von Subskriptionskonzerten entstanden, die Mozart für den Sommer oder Herbst 1788 plante. Indiz für diese Vermutung ist vor allem ein undatierter, wohl im Juni 1788 verfasster Brief an Puchberg: »Ich bin ihnen noch 8 *Dukaten* schuldig – überdies daß ich dermalen außer Stand bin, Sie Ihnen zurück zu bezahlen, so geht mein Vertrauen gegen Sie so weit, daß ich Sie zu bitten wage, mir nur bis künftige Woche (wo meine Academien im Casino anfangen) mit 100 fl. Auszuhelfen; – bis dahin muß ich nothwendigerweise mein Subscriptions-Geld in Händen haben und kann Ihnen dann ganz leicht 136 fl. mit dem wärmsten Dank zurück bezahlen.«

Für geplante Aufführungen spricht zudem eine erhaltene handschriftliche Kopie der g-moll-Symphonie mit Korrekturen von Mozarts Hand in den einzelnen Stimmen. Die schon bald nach der Komposition des Werks angefertigte Kopie bietet überraschende Erkenntnisse zur Entstehung der Symphonie. Beispielsweise wird deutlich, dass Mozart fast sofort eine zweite Fassung mit Klarinetten erstellte, und zwar vielleicht sogar bereits bei Orchesterproben. Mehrere Passagen aus der ersten Version (nur mit Oboen) sind direkt in den Aufführungsstimmen korrigiert, so als habe Mozart die erste Fassung gehört und auf der Stelle beschlossen, Klarinetten hinzuzufügen.

Zu jener Zeit schrieb Mozart auch eine Passage im langsamen Satz neu. Früher ging man meist davon aus, dass die beiden Versionen des Andante alternativè Aufführungsmög-

lichkeiten darstellten. Wie Mozarts Arbeitskopie zeigt, sollte die zweite, hier eingespielte Fassung jedoch das Original wirklich ersetzen. Selbst abgesehen von einer sofortigen Aufführung, auf die dieses Stimmenmaterial hindeutet, hätte Mozart später mehrmals Gelegenheit gehabt, die Werke zu hören: 1789 auf seiner Reise nach Leipzig, Berlin und Dresden, 1790 in Frankfurt oder 1791 in Wien.

Beide Symphonien wurden schnell zu »Klassikern«, und im Gegensatz zu vielen anderen Werken Mozarts verschwanden sie nie aus dem Repertoire. Die g-moll-Symphonie galt allgemein als eine seiner bedeutendsten tragischen, in Moll stehenden Kompositionen, gleichrangig neben dem gleichermaßen »romantischen« Klavierkonzert d-moll KV 466, dem Klavierkonzert c-moll KV 491 und dem Streichquintett g-moll KV 516. Von KV 466 und KV 516 unterscheidet es sich durch die nicht nachlassende Intensität des Finales, das bis zum Schlussakkord in Moll verharrt. Schon 1805 sprach man von einem »wahren Meisterwerk« und 1809 von einer Symphonie, die alle anderen Symphonien in den Schatten stellt. Zu ihren besonderen Qualitäten gehört die außerordentlich idiomatische Behandlung der Holzbläser, gepaart mit der harmonischen Kühnheit, die vor allem zu Beginn der Durchführung des ersten und des letzten Satzes auffällt.

Die »Jupiter-Symphonie« dagegen repräsentiert den majestätischen, apollinischen Mozart, besonders im offenbar unaufhaltsamen, zielstrebigem Drang des letzten Satzes zur grandiosen Doppelfuge der Coda. Der Beiname »Jupiter-Symphonie«, der im frühen 19. Jahrhundert aufkam und nicht nur die Erhabenheit des Werks, sondern auch den Gegensatz zur g-moll-Symphonie bezeichnen sollte, ist wohl englischen Ursprungs. Vincent Novello zufolge wurde er zuerst von dem Londoner Geiger und Konzertveranstalter Johann Peter Salomon verwendet. Während eines Besuchs bei Constanze Mozart in Salzburg 1829 notierte

Novello in seinem Tagebuch: »Mozarts Sohn sagt, er betrachte das Finale der C-dur-Symphonie seines Vaters – die Salomon »Jupiter-Symphonie« taufte – als den größten Triumph der Instrumentalmusik.« Mit Sicherheit war der Beiname schon vor 1820 in Gebrauch: Er erscheint in einem Programm für das Edinburgh Festival am 20. Oktober 1819. Der früheste Beleg für die Verwendung in einem Notendruck ist die Titelseite eines Arrangements von Muzio Clementi für Klavier, Flöte, Geige und Cello, das 1822 oder kurz danach in England veröffentlicht wurde.

\*

Die Ballettmusik für seine Münchener »opera seria« *Idomeneo* ist Mozarts wichtigster Beitrag zu dieser Gattung, viel bedeutender als das Ballett *Les Petits Riens*, das er erst kurz zuvor 1778 für Paris geschrieben hatte. 1780 war er zweifellos entschlossen, größere Kontrolle über sein Werk zu behalten. Die Oper selbst stand ganz klar im Mittelpunkt des Interesses, doch wie Mozart seinem Vater mitteilte, bestand er darauf, dass auch die Ballettmusik, die in der Regel an einen zweitklassigen Lohnschreiber delegiert wurde, von einem Meister stammen müsse. Die Ballette in *Idomeneo* und vor allem die herrliche Chaconne nach dem Schlusschor zeigen, dass Mozart die entsprechenden Sätze aus Glucks Pariser Opern sorgfältig studiert hat.

Cliff Eisen

(Übersetzung: Reinhard Lüthje)

## «CLASSIQUES» ÉTERNELS

### LES DEUX DERNIÈRES SYMPHONIES DE MOZART

Les symphonies en sol mineur et en ut majeur K. 550 et 551 forment les deux derniers volets d'un triptyque né entre le 26 juin et le 10 août 1788 (et initié avec la symphonie en mi bémol K. 543). A la mi-juin de cette année-là, Mozart s'était installé dans un nouvel appartement du faubourg viennois d'Alsergrund. Ce déménagement avait sans doute été occasionné par ses récents revers financiers, mais il s'en était cependant accommodé, écrivant à son frère en franc-maçonnerie Michael Puchberg le 17 juin: «Je trouve [ce nouvel appartement] en fait équivalent, sinon mieux; j'ai peu à faire en ville, de toute façon, et comme je ne suis pas tributaire de nombreux visiteurs, je peux travailler avec plus de loisir; et si je dois me rendre en ville pour affaires, ce qui n'arrivera que rarement, n'importe quel fiacre m'y conduit pour 10 kreuzer; et puis le logis y est meilleur marché, et plus agréable au printemps, en été et à l'automne puisque j'ai également un jardin.»

Mozart n'avait pas l'habitude de composer des symphonies durant l'été: ce n'était pas la saison des concerts, et lorsqu'il écrivait pour le public viennois, c'était en premier lieu des concertos pour piano. De là à penser que les symphonies étaient nées en réponse à une nécessité intérieure, qu'elles représentaient la quête d'un noble idéal musical, il n'y avait qu'un pas. L'idée était commode car elle renforçait une conviction répandue – on était persuadé que le compositeur s'était à l'époque retiré de la vie musicale viennoise –, en même temps qu'elle expliquait le fait que les symphonies n'avaient apparemment pas été exécutées de son vivant.

Récemment, toutefois, cette idée romantique a cédé la place à des explications plus prosaïques, parmi lesquelles: Mozart composa son triptyque en réponse aux trois symphonies «Parisiennes» de Haydn (Hob. I: 82-84), tout juste publiées et par hasard dans les mêmes tonalités d'ut majeur, sol mineur et mi bémol majeur, dans l'espoir qu'elles fussent elles aussi imprimées. L'explication qui semble la plus plausible actuellement, cependant, est que les trois partitions furent écrites pour une série de concerts par souscription que Mozart avait prévue pour l'été, ou, peut-être pour l'automne 1788. C'est une lettre non datée, également destinée à Puchberg, et qu'on situe généralement en juin 1788, qui était cette hypothèse: «Je vous dois encore 8 ducats. Outre le fait que je suis actuellement hors d'état de vous les rembourser, ma confiance à votre égard va si loin que j'ose vous prier de m'aider d'ici la semaine prochaine (où commencent mes académies au casino), en me prêtant 100 florins; d'ici là, j'aurai forcément touché l'argent de mes souscriptions et pourrai très facilement vous rembourser les 136 florins avec mes remerciements chaleureux.»

La vraisemblance de ces projets de concerts est confirmée par une copie manuscrite de la symphonie en sol mineur sur laquelle figurent des corrections de la main du compositeur. Réalisée peu après l'été 1788, elle livre des indications inattendues sur la genèse de l'œuvre, montrant non seulement que Mozart décida presque tout de suite de faire une seconde version avec clarinettes, mais aussi qu'il pourrait avoir entrepris cette transformation au cours des répétitions. Plusieurs passages de la première version (avec hautbois seulement) sont corrigés directement dans les parties d'orchestre, comme si Mozart avait entendu l'original et décidé sur-le-champ d'ajouter des clarinettes.

C'est aussi à ce moment qu'il réécrivit un passage dans le mouvement lent. On a l'habitude de considérer les deux versions de l'Andante comme un choix offert à l'interprète. En



réalité, la seconde version, enregistrée ici, remplace l'original, comme le montrent les copies des parties d'orchestre utilisées par Mozart. Même sans prendre en compte le concert attesté par ces parties, Mozart eut ensuite plusieurs occasions d'entendre ces symphonies, lors de son voyage à Leipzig, Berlin et Dresde en 1789, à Francfort en 1790, ou à Vienne en 1791.

Les deux symphonies s'imposèrent rapidement et devinrent des «classiques» – à la différence de bien d'autres œuvres de Mozart, elles ne disparurent jamais du répertoire. La sol mineur fut généralement perçue comme l'une des compositions de Mozart les plus importantes dans sa veine tragique en mode mineur, comparable à d'autres partitions non moins «romantiques» tels le Concerto pour piano en ré mineur K. 466, le Concerto pour piano en ut mineur K. 491 et le Quintette à cordes en sol mineur K. 516. Elle se distingue des K. 466 et 516 par son finale d'une intensité implacable, qui reste en mineur jusqu'à l'accord final. Dès 1805, elle fut qualifiée de «vrai chef-d'œuvre» et en 1809 on la considérait comme «la symphonie de toutes les symphonies de Mozart». Parmi ses traits remarquables figurent l'écriture parfaite des vents et son audace harmonique, particulièrement manifeste au début du développement du premier et du dernier mouvement.

La «Jupiter» représente en revanche le Mozart majestueux et apollinien, surtout dans son dernier mouvement qui semble progresser de façon inéluctable jusqu'à la magnifique coda en double fugue. Le surnom «Jupiter», apparu au début du XIX<sup>e</sup> siècle non seulement pour rendre la solennité de l'œuvre, mais aussi pour souligner son contraste avec le sol mineur, semble d'origine anglaise. D'après Vincent Novello, l'idée émanait du violoniste et impresario londonien Johann Peter Salomon. En 1829, Novello rendit visite à Constanze Mozart à Salzbourg et nota dans son journal: «Le fils de Mozart considère le finale de la symphonie

en ut de son père – que Salomon a baptisée “Jupiter” – comme le plus grand triomphe en matière de composition instrumentale». Le surnom était certainement en usage avant 1820 car il figure dans un programme du Festival d'Edimbourg du 20 octobre 1819. On le voit apparaître pour la première fois dans une partition imprimée sur la couverture d'un arrangement de Muzio Clementi pour piano, flûte, violon et violoncelle, publié en Angleterre en 1822 ou peu après.

\*

La musique de ballet que Mozart écrivit pour son opera seria *Idoménée*, destiné au Residenz Theater de Munich, représente sa contribution la plus importante au genre, bien plus substantielle que le ballet *Les Petits Riens* qu'il avait composé pour Paris peu de temps auparavant, en 1778. Il ne fait pas de doute qu'en 1780 il était décidé à exercer un plus grand contrôle sur sa composition: même si l'opéra proprement dit était à l'évidence ce qui attirait le public en premier lieu, Mozart, comme il l'écrivit à son père, tenait à ce que la musique de ballet – habituellement abandonnée à un musicien de second rang – fût l'œuvre «d'un maître». Les danses d'*Idoménée*, en particulier la magnifique Chaconne qui succède au chœur final, témoignent d'une étude attentive de mouvements similaires dans les opéras parisiens de Gluck.

Cliff Eisen

(Traduction: Dennis Collins)

**MC2:**

Recorded live at the MC2 : Grenoble



Recording: Grenoble, MC2 : (Maison de la Culture), Auditorium, 10/2005

Executive Producer: Marita Prohmann

Recording Producer: Arend Prohmann

Tonmeister (Balance Engineer): Andrew Wedman

Recording Engineer: Jürgen Bulgrin

Project Coordinator: Burkhard Bartsch



Recorded, edited and mastered by Emil Berliner Studios

© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Booklet Editor: Daniel Fesquet

Cover Photo: mauritius RF/Image Source

Artist Photos: © Michel Garnier

Photo of the concert hall: © Guy Delahaye

Design & Art Direction: Merle Kersten

Printed in the E. U.

[www.deutschegrammophon.com/minkowski-mozart](http://www.deutschegrammophon.com/minkowski-mozart)



CD 00289 474 5142



CD 00289 477 5800

Release: Summer 2006



CD 00289 477 5799

Release: Autumn 2006



CD 00289 477 5795