



**JOHANNES
BRAHMS**

THE VIOLIN SONATAS

**Peter CSABA
Jean-François HEISSER**

PRAHA
Digitalis

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

SONATA FOR PIANO AND VIOLIN No.1 in G major, Op.78 (1880)

SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr. 1 G-Dur, op.78

SONATE POUR PIANO ET VIOLON n° 1 en sol majeur op.78 **27:10**

- | | |
|--------------------------------|-------|
| 1. I. Vivace ma non troppo | 10:50 |
| 2. II. Adagio | 07:48 |
| 3. III. Allegro molto moderato | 08:32 |

SONATA FOR PIANO AND VIOLIN No.2 in A major, Op.100 (1886)

SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr. 2 A-Dur, op.100

SONATE POUR PIANO ET VIOLON n° 2 en la majeur op.100 **20:23**

- | | |
|--|-------|
| 4. I. Allegro amabile | 08:31 |
| 5. II. Andante tranquillo – Vivace – Andante
Vivace di più – Andante – Vivace | 06:27 |
| 6. III. Allegretto grazioso (quasi andante) | 05:25 |

SONATA FOR PIANO AND VIOLIN No.3 in D minor, Op.108 (1886-88)

SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr.3 d-moll, op.108

SONATE POUR PIANO ET VIOLON n° 3 en ré mineur op.108 **21:34**

- | | |
|---|-------|
| 7. I. Allegro | 07:55 |
| 8. II. Adagio | 04:51 |
| 9. III. Un poco presto e con sentimento | 02:51 |
| 10. IV. Presto agitato | 05:57 |

Total playing time: **69:07**

Peter CSABA, violin / *Violine* / violon

Jean-François HEISSER, piano / *Klavier*

INTIMISM AND CONCERTANTE GRANDEUR.

During Mozart's era, the sonata was generally limited to a small audience. Beethoven, on the other hand, gradually eliminated its intimate character and, starting with his Opus 12 and on up to the famous *'Kreutzer' Sonata*, transformed it from a simple private divertissement into a concertante piece intended for the public stage. He thereby established the model of the genre – although he nonetheless returned to the Classical ideal in his final sonata the Opus 96. Brahms, at the height of his maturity (1880-89), retained the various aspects, dramatic and expressive alike, with the intentionally concertante writing of a number of passages, while succeeding in giving the totality of these 'dialogues' a loftiness, a contemplative or impassioned nature, and a profoundly human character that were equally at home in public or private venues.

As usual, the composer of the *Deutsches Requiem* spent the summer of 1879 on the shores of Lake Thun. He had just finished the Violin Concerto for his friend Joachim and resumed work on a **Sonata in G major**, sketched out the previous summer, again in Pörschach. Completed in September, it was the first of three for violin and piano to be published. (It is now known that the composer wrote three others, two of which he inten-

tionally destroyed, the whereabouts of the third remaining unknown.) A personal accent dominates this sonata whose themes were immediately recognised by Clara Schumann: *'I am anxious to tell you of the profound emotion I felt reading through your sonata, which I received today, and which, of course, I sight read straightaway, from beginning to end. The ending brought tears of joy to my eyes. After the delicate, charming first movement, then the second, imagine the rapture I felt in rediscovering this well-loved melody, here sustained by the balance of the rhythm.'* Three months later, whilst Brahms and Joachim were on a concert tour with, amongst others, this score, Schumann's widow added: *'Joachim came on the 8th of this month and, for two whole days, we did not stop making music. We replayed the 'Rain Sonata', and I revelled in it once again'*. The theme of the opening *Vivace ma non troppo* is indeed borrowed from the *Regenlied* ('Rain Song'), Op.59, and all is transparency and fluidity. Its development establishes a single affective key (D minor) on a barcarole rhythm. The *Adagio*, in E flat, forms a sort of folk-flavoured two-theme lied, with the first part stated by the piano then taken up by the violin. A diffuse chromaticism runs through the discourse using thirds and sixths. The sound framework takes on the breadth of a two-voice chorus with double-stopping in the violin, whereas the keyboard seems to occupy the space open to

Copenhagen Philharmonic, the R.I.A.S. in Berlin, the Toho Symphony Orchestra in Tokyo, the Stockholm Chamber, the Berkeley Symphony (USA), the Lithuania National in Vilnius, the CBSO in Birmingham, the Sinfonia Varsovia... He is Artistic Manager of several festivals: Lappland Festival in Arjeplog (Sweden), Kuhmo in Finland (2000), Maurice Ravel Academy in Saint Jean de Luz (France) and, since 2002, the Encuentro de Musica y Academia in Santander (Spain).

Peter CSABA has recorded numerous CDs for Ondine, Caprice, BIS, PRAGA and Hungaroton. His Sibelius anthology with the "Kuhmo Virtuosi" has been awarded the Classical Record Prize in USA. In 2002, he became a member of the Royal Swedish Academy.

Jean-François HEISSER, born in 1950 in Saint-Etienne (France) in a musician family with franco-german ancestry, is considered as the moral follower of Vlado Perlemuter. He studied with this famous teacher in the Paris National Conservatory, where he gathered many prizes, non only the First Prize for piano but also for chamber music, counterpoint, harmony, fugue and accompaniment. Since then, he lives a great international career both as soloist with the most famous conductors of today (Chung, Conlon, Plasson, Dutoit, Krivine, Mehta,

Nagano, Tilson Thomas...) and as chamber musician. The piano duo made with Marie-Josèphe Jude is presently one among the most wanted. His playing, powerful and clear, recalls the playing of his master Perlemuter in the French and Spanish repertoire and Emil Guillels' for the great scores by Beethoven, Brahms and their contemporaries. He lives a career of soloist and of chamber musician, for sonatas or with internationally renown quartets, such as the Pražák or the Ysaÿe. Today, he is also the musical manager of the Poitou-Charentes Orchestra and has driven this regional ensemble to the best international standard. Together he keeps a pedagogical activity, teaching the piano both in the Paris National Conservatory and in Master Classes.

He has recorded numerous CDs, for ERATO, Naïve, etc... For PRAGA, among others, he has just recorded the world première of "La Ville..." (The Town...) composed for and dedicated to him by Philippe MANOURY.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please write to pragadigitals@wanadoo.fr or to AMC, PO Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with announcements of new releases.

INTIMISME ET GRANDEUR CONCERTANTE.

Beethoven avait fait peu à peu disparaître le caractère intime de la sonate de l'époque mozartienne réservée d'ordinaire à une audience restreinte. De simple divertissement privé, elle était devenue, depuis son op.12 jusqu'à la fameuse « *Sonate à Kreutzer* », une pièce concertante destinée à la scène publique, instituant désormais le modèle du genre. Il revint néanmoins à l'idéal classique dans son ultime *Sonate op.96*. Brahms, en pleine maturité (1880-1889), retint les divers aspects tant dramatiques que d'expressivité, l'écriture volontiers concertante de nombre de passages, mais arriva à conférer à l'ensemble de ces « dialogues » une hauteur de vue, une nature contemplative ou passionnée, un caractère profondément humain qui convinrent aussi bien aux scènes publiques que privées.

L'auteur du **Deutsches Requiem** passe, comme d'ordinaire, l'été 1879 au bord du Lac de Thun. Il vient d'achever un **Concerto pour violon** pour l'ami Joachim et reprend une Sonate en sol majeur ébauchée, toujours à Pörschach, l'été précédent. Achevée en septembre elle est la première des trois publiées pour piano et violon alors qu'on sait, aujourd'hui, que le compositeur en écrivit trois autres dont deux qu'il détruisit volontaire-

ment, et une troisième restée introuvable. Un accent personnel domine cette **Sonate** dont Clara Schumann décela immédiatement l'origine des thèmes : *Je tiens à vous faire part de l'émotion profonde que je ressens à la lecture de votre sonate, reçue aujourd'hui, et que, bien entendu, j'ai déchiffrée aussitôt d'un bout à l'autre. La fin m'a tiré des larmes de joie. Après le premier mouvement délicat et plein de charme, puis le deuxième, imaginez le ravissement que j'éprouve en retrouvant la mélodie tant aimée, soutenue ici par le balancement du rythme.* Trois mois plus tard, alors que Brahms et Joachim étaient en tournée de concerts avec, entre autres, cette partition, la veuve de Schumann ajoutait : *Joachim est venu le 8 de ce mois et, deux jours durant, nous n'avons cessé de faire de la musique. Nous avons rejoué la « Sonate de la pluie » et je m'en suis délectée à nouveau.* Le thème du **vivace ma non troppo** initial est effectivement emprunté au **Regenlied** [chant de la pluie] op.59, *Walle, Regen, Walle, nieder / Wecke meine alten Lieder...* [Pluie tombe, tombe encore / réveille mes vieilles chansons...]. Il est tout de transparence et de fluidité. Son développement installe une seule et même tonalité affective (ré mineur) sur un rythme de barcarolle. L'**adagio** en mi bémol forme comme un lied à deux thèmes de saveur populaire, avec un premier volet énoncé au piano puis poursuivi au violon. Un chromatisme diffus parcourt le discours usant de tier-

ces et de sixtes. La trame sonore prend l'ampleur d'un chœur à deux voix avec les doubles cordes du violon tandis que le clavier semble occuper l'espace ouvert à son accompagnement. Le second thème en si mineur poursuit ce cortège nostalgique jusqu'à un *immense et céleste point d'orgue* en mi bémol installant comme une sorte de paix intemporelle. Le final, à la fois sonate et rondo, reprend le thème du **Regenlied** et le développe sans à-coups en un sobre commentaire pour se clore dans la tendresse effusive d'un accord de sol mineur, **pianissimo**.

La **Sonate en la majeur** est contemporaine de la *Symphonie n°4* (op.98) qui a comblé d'aise son auteur par son franc succès. Au début de l'été 1886, il se repose au bord du Lac de Thun « dans l'attente de l'arrivée d'une amie bien-aimée ». Selon son biographe Max Kalbeck, il s'agit de la cantatrice Hermine Spies. Cette « **Thune-Sonate** » utilise même dans le premier mouvement des thèmes tirés de deux Lieder qui lui sont dédiés : « *Komm bald* » (sois bientôt là) op.97 n°5, dans cet **allegro** hautement expressif qui devient **amabile** et à 3/4 lorsque apparaît le thème *Wie Melodien zieht* (comme des mélodies me reviennent doucement à l'esprit) op.105 n°1 – emprunté à la partie de violoncelle solo de son *Concerto pour piano n°2* op.83 – dont la transposition procure un irrésistible envoûtement dans son déroulement. Certains musicologues ont reconnu dans le troisième thème

une réminiscence du *Preislied* de Walther (*Maitres-Chanteurs* de Wagner). Ce mouvement initial n'est que clarté, les quelques syncopes semblant marquer les bornes d'une ballade, longue promenade qui engendre un impérieux sentiment de liberté. Le mouvement central est fort original par sa combinaison entre **andante** et **scherzo**. Le premier n'est que souplesse dans la démarche et justifie son qualificatif de **tranquillo** tandis que le scherzo, avec sa disposition en cinq épisodes, semble relancer le « tonus » général de cette quête déambulatoire. L'**allegretto grazioso** final (en la majeur à 2/2) est proche du rondo par la forme, avec un premier couplet égayé de quelques traits rapsodiques, avant que le piano, sur un passage chromatique en noires et en octaves, déconcerte par son étonnante puissance d'évasion, de fuite vers l'étrange. Brahms et Joseph Hellmesberger en donnèrent la première publique dès le 2 décembre à Vienne.

La **Sonate en ré mineur** op.108 commencée à l'été 1886 et terminée, toujours au bord du lac de Thun, en août 1888, est d'un tout autre genre car appartenant au type de la sonate essentiellement concertante. *Dédiée à son ami Hans von Bülow*, l'œuvre présente une partie de piano difficile, parfois virtuose. Les deux mouvements extrêmes sont empreints d'un caractère passionné, épique même. Cette volonté dramatique est momentanément masquée par l'indication *sotto voce*

ma espressivo, rendant encore plus difficile la tâche du clavier qui doit maintenir la dominante de **la** à la main gauche pendant tout le développement, lui donnant ainsi l'allure d'une véritable cadence. La réexposition sert de péroraison tandis que l'immense coda semble un résumé de ce développement marqué cette fois par la pédale de la tonique de ré. L'**adagio** en deux épisodes et le **scherzo** – en forme de thème et variations faisant référence au thème initial de l'**allegro** – apparaissent comme des **intermezzi** contrastés et apaisés, l'un porteur d'épanchements oniriques, l'autre, commentaire fantasque et volubile d'une suite de danses lancée par le clavier. Le final forme le point culminant, l'aboutissement de l'œuvre, l'un des mouvements de sonate les plus longs jamais écrits pendant l'ère romantique (337 mesures). Il exploite un plan sonate partant du thème exposé lors de l'introduction de l'**allegro** initial. Dès la seconde mesure de la partie de violon, une métrique à 6/8 engendre une dynamique nouvelle et le discours est propulsé avec une vigueur qui rappelle celle du final de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven au même tempo **presto**. Brahms ajoute la mention **agitato**, marquant les brusques changements d'éclairage, la fièvre, qui mettent en valeur le chant du violon, successivement ardent, conquérant, puis moins affirmatif, requérant alors le support bien venu du clavier. Le développement est relativement bref et forme plus un récitatif du violon qu'un dialogue à égalité de lyrisme. La réexposition,

d'amples proportions, n'amène aucun changement à l'invention du thème initial. La partition s'achève sur une déclamation énergique de ce même thème qui rejaillit avec les mêmes ardeur et impression de nouveauté qu'au premier instant, malgré la teinte harmonique qui devient automnale. Avec cette composition à l'expression totalement inédite, Brahms a insufflé un tonus, imposé une concentration et un monothématisme inconnus à la sonate concertante chère à Mozart et Weber.

Pierre E. Barbier

Peter CSABA est né en 1952 en Transylvanie (Roumanie) dans une famille de musiciens hongrois. Il étudie le violon, la composition et la direction d'orchestre à Bucarest. Il est lauréat de nombreux concours nationaux et internationaux, notamment le Concours Paganini à Gênes. Il s'installe en France en 1983 et devient professeur au CNSM de Lyon en 1984. D'abord super-soliste à l'Opéra de Lyon et à l'Orchestre National de Lyon, il choisit ensuite de se consacrer principalement à la direction d'orchestre. Il est aujourd'hui directeur et Chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de Besançon et directeur artistique de l'Orchestre de chambre « Virtuosi de Kuhmo » en Finlande. Depuis septembre 1996, il a en charge la direction de la classe d'orchestre du CNSM de Lyon. Il est le chef invité de nombreux orchestres nationaux et internationaux tels l'Orchestre Philharmonique et le Finlandia

ist lauter fließende Transparenz. Seine Entwicklung bekräftigt die gefühlsbetonte d-moll-Tonart und folgt einem Barkarolenrhythmus. Das Es-Dur-**Adagio** hat mit seinen zwei Themen liedhaften Charakter. Der erste Teil der Melodie wird vom Klavier intoniert, dann von der Violine wiederaufgenommen. Diffuse Chromatik bezeichnet die musikalische Aussage, die in weiche Terzen- und Sextenklänge gefasst ist. Die in Doppelgriffen ausgeführte Melodie der Geige sowie die Klavierbegleitung entfalten sich zur großen klanglichen Fülle. Die versonnene, wehmütige Stimmung wird vom zweiten Thema in h-moll noch verdichtet, bis der Satz nach einem *himmlischen* Orgelpunkt von 15 Takten auf Es in tiefer Stille und gleichsam zeitlosem Frieden verklingt. Das Finale, das Sonaten- und Rondoform miteinander verbindet, nimmt das Regenliedthema wieder auf und entwickelt es auf eine schlichte, frei dahinfließende Weise. Eine entspannte Stimmung charakterisiert den Schluss des Werkes, das mit einem süßwehmütigen g-moll-Akkord endet.

Die **A-Dur-Sonate** ist zur selben Zeit wie die 4. Sinfonie (op. 98) entstanden, über deren Erfolg sich Brahms sehr gefreut hatte. Am Anfang des Sommers 1886 erholt sich der Komponist am Thuner See, wo er auf das Eintreffen einer *lieben Freundin* wartet. Nach seinem Biographen Max Kalbeck

handelt es sich um die Sängerin Hermine Spies. Diese **Thuner Sonate** verwendet bereits im ersten Satz Themen, die zwei dieser Künstlerin gewidmeten Liedern entnommen sind (*Komm bald* op. 97 Nr. 5). In diesem sehr ausdrucksvollen **Allegro amabile** (3/4) erscheint das Thema *Wie Melodien zieht* op. 105 Nr. 1, das aus dem Cellosolo des Klavierkonzertes op. 83 Nr. 2 stammt und hier eine berückende Neugestaltung in seinem Ablauf erfährt. Im dritten Thema haben einige Musikforscher eine Reminiszenz an Walthers Preislied (aus Wagners Meistersingern) erkennen wollen. Dieser Eingangssatz ist von großer Klarheit; die wenigen Synkopen markieren gleichsam die Grenzen einer langen Wanderung, die einen unwiderstehlichen Freiheitsdrang erzeugt. Der mittlere Satz bietet eine recht originelle Verbindung von **Andante** und **Scherzo**. Das **Andante** ist von feinem, geschmeidigem Duktus und rechtfertigt die zusätzliche Angabe **tranquillo**. Das in fünf Episoden unterteilte kecklaunige **Scherzo** findet zum Hauptcharakter dieses schweifenden Suchens zurück. Der Schlusssatz **Allegretto grazioso** (alla breve in A-Dur) steht dem Rondo nahe. Das ausdrucksvolle erste Thema wird klangvoll auf der tiefsten Geigensaite angestimmt und von einigen rhapsodischen Zügen ausgeschmückt. Zum blühenden Wohllaut dieses Satzes trägt auch das Klavier wesentlich bei, das manchmal

durch eine plötzliche Wendung ins Seltsame befremdet. Das Werk wurde schon am 2. Dezember in Wien uraufgeführt. Die Ausführenden waren Brahms und Joseph Hellmesberger.

Anders geartet ist die **d-moll-Sonate** op.108, die im Sommer 1888 begonnen und im August 1886 am Thuner See vollendet wurde: das Werk gehört nämlich dem Typus der echten Konzertsonate an. Brahms hat diese dritte Sonate seinem Freund Hans von Bülow gewidmet: der schwierige Klavierpart hat manchmal sogar einen Zug ins Virtuose. Die beiden Ecksätze zeichnen sich durch ihren leidenschaftlichen und gar epischen Charakter aus. Diese dramatische Tendenz wird eine Weile durch die Angabe **sotto voce ma espressivo** maskiert, welche die Ausführung der Klavierstimme noch erschwert: während der ganzen Durchführung muss die linke Hand die Dominante A gleichsam als Kadenz festhalten. Die Reexposition dient als eigentlicher Schlussteil, während die groß angelegte Coda eine Zusammenfassung derselben zu sein scheint, die diesmal durch die Verwendung des Grundtons D als Liegeton charakterisiert ist. Das zweiteilige **Adagio** und das **Scherzo**, welches ein Thema variiert und auf das Eingangsthema des Allegro hinweist, bilden kontrastierende und friedlichere Intermezzi. Das **Adagio** setzt der Erregtheit des Kopf-

satzes eine ruhig strömende kantable Weise entgegen. Das **Un poco presto e con sentimento** (fis-moll, 2/4) ist ein phantastisch dahinjagendes Scherzo, dem das Klavier den tänzerischen Impuls gibt. Das Finale stellt den Gipfelpunkt, den krönenden Abschluss des Werkes dar. Es ist einer der längsten Sonatensätze, die in der romantischen Epoche jemals geschrieben wurden (337 Takte). Das hier verwendete Sonatensatzschema geht von dem zu Beginn des Eingangsallegros aufgestellten Thema aus. Die gewählte Metrik (6/8) erzeugt eine neue dynamische Kraft: der wild losbrechende Satz mit dem wuchtig-großartigen Hauptthema erinnert an das Presto-Finale von Beethovens *Kreutzer*Sonate. Der Tempobezeichnung **Presto** fügt Brahms den Hinweis **agitato** hinzu. Dies bedeutet die fiebrige Stimmung, den jähen Beleuchtungswechsel, die den Gesang der Violine zur Geltung bringen. Dieser ist bald voller Glut und Eroberungsdrang, bald weniger selbstherrlich und auf die willkommene Unterstützung durch das Klavier angewiesen. Die Durchführung ist ziemlich knapp gehalten und stellt eher ein Rezitativ der Geige als einen gleichermaßen lyrischen Dialog der beiden Partner dar. Die groß angelegte Reexposition bringt keine Veränderung des Eingangsthemas. Die Partitur schließt mit einem energischen Deklamieren gerade dieses Themas, das dieselbe unverbrauchte, glühende Kraft

besitzt wie im ersten Augenblick, und dies trotz einer herbstlich werdenden harmonischen Färbung. Mit diesem in dieser Zeit völlig neuartig wirkenden Werk hat Brahms der von Mozart und Weber so sehr geschätzten Konzertsonate einen neuen Impuls gegeben, ihr eine bis dahin unbekannte Konzentration und Monothematik aufgenötigt.

Pierre E. Barbier

Deutsche Fassung: Prof. Jean Isler

Der Geiger **Peter CSABA** ist 1952 in Transylvanien geboren und stammt aus einer Familie ungarischer Musiker. Er studiert Violine, Orchesterleitung und Komposition am Bukarester Konservatorium. Er kommt zum erstenmal in den Westen, um am Paganini-Wettbewerb in Genua teilzunehmen, dessen erster Preisträger er wird. Er unternimmt dann eine Solistenkarriere, emigriert 1983 nach Frankreich und wird in Lyon zum außerordentlichen Konzertmeister an der Oper, dann im Nationalorchester. Heute führt er ein internationales Dirigentenleben, er ist ständiger erster Dirigent des schwedischen Orchesters „Musica Vitae, der Virtuosi von Kuhmo“ in Finnland, des Orchesters in Besançon und unterrichtet zugleich auch am Lyoner Konservatorium.

Jean-François HEISSER, 1950 in Saint-Etienne geboren, entstammt einer deutsch-französisch Musikerfamilie. Er wird als geistiger Erbe Vlado Perlemuters betrachtet. Er war dessen Schüler am Pariser Konservatorium, wo er ausgebildet wurde. Dort erhielt er den 1. Preis für Klavierspiel und Kammermusik, sowie auch für Kontrapunkt, Harmonie, Fuge und Begleitung. Dann beginnt für ihn eine große internationale Karriere als Solist (er spielt unter der Leitung der berühmtesten Dirigenten der jetzigen Musikbühne: Chung, Conlon, Dutoit, Krivine, Mehta, Nagano, Tilson-Thomas...). Aber auch Klavierabende und Kammermusikkonzerte gehören zu seinen regelmäßigen Aktivitäten. Mit Marie-Josèphe Jude, bildet er eines der hervorragendsten heutigen Klavierduos. Sein kraftvoll schlichtes Spiel erinnert in seiner Interpretation französischer und spanischer Werke an das seines Lehrers Perlemuter, und an das Spiel Emil Gilels', wenn er die großen Partituren Beethovens, Brahms' oder zeitgenössischer Komponisten spielt.

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. Bitte besuchen Sie unsere E-mail-Anschrift pragadigital@wanadoo.fr oder schreiben Sie an die AMC, PO.Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und die Vorschau der neuen Aufnahmen.

PRA*GA*
Digitals

PRAGA PRD/DSD 250 187

DSD MULTICHANNEL, RECORDED IN ARLES, MEJEAN'S CLOISTER, NOVEMBER 11-12, 2002

RECORDING SUPERVISION: René GAMBINI

MUSICAL SUPERVISION AND EDITING: Florence GAMBINI

PIANO TUNING: Philippe COPIN

*COVER ILLUSTRATION: Gustave MOREAU, 'Près des eaux' (detail)
Gustave Moreau Museum, Paris, © Tokyo, 1995. All rights reserved.*

© © 2004 by AMC, PARIS



Peter CSABA, *violin*



Jean-François HEISSER, *piano*

Johannes BRAHMS

1-3	VIOLIN SONATA No.1 in G, Op.78	27:10
4-6	VIOLIN SONATA No.2 in A, Op.100	20:23
7-10	VIOLIN SONATA No.3 in D minor, Op.108	21:34

PRA*G***A**
Digitals

PRD/DSD 250 197