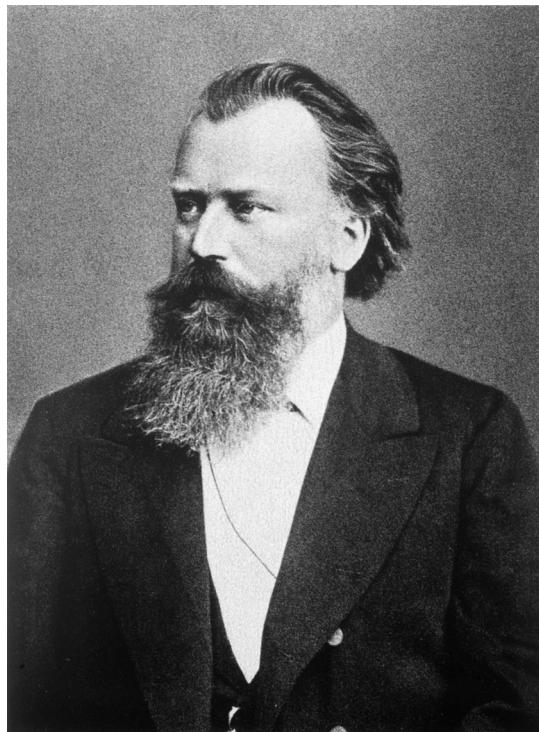


**CHANDOS**

Brahms  
THE THREE  
VIOLIN  
SONATAS

Tasmin Little  
Piers Lane  
piano





Johannes Brahms, 1883

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

**Johannes Brahms** (1833–1897)

**Sonata No. 1, Op. 78** (1878–79) 27:33

in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for Piano and Violin

- |     |  |       |
|-----|--|-------|
| [1] | Vivace ma non troppo – [ ] – Tempo I               | 10:25 |
| [2] | Adagio – Più andante – Adagio come I               | 8:28  |
| [3] | Allegro molto moderato – Tranquillo – Più moderato | 8:31  |

**Sonata No. 2, Op. 100** (1886) 20:52

in A major • in A-Dur • en la majeur  
for Piano and Violin

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| [4] | Allegro amabile   | 8:39 |
| [5] | Andante tranquillo – Vivace – Andante (Tempo I) – Vivace di più –<br>Andante (Tempo I) – Vivace | 6:44 |
| [6] | Allegretto grazioso (quasi Andante)   | 5:20 |

**Sonata No. 3, Op. 108 (1886–88)** 21:49

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

for Piano and Violin

Seinem Freunde Hans von Bülow gewidmet

[7]	Allegro	8:30
[8]	Adagio	4:48
[9]	Un poco presto e con sentimento	2:46
[10]	Presto agitato	5:34
TT 70:35		

Tasmin Little violin

Piers Lane piano

## Brahms: The Three Violin Sonatas

---

### Introduction

The year 1853 is of signal importance in the biography of Johannes Brahms (1833–1897). Most significant is his meeting with the Schumanns in September, which led to Robert Schumann's famous encomium 'New Paths', published in the Leipzig *Allgemeine musikalische Zeitung* the following month. Prior to that, though, Brahms had also made the acquaintance of the great violinist Joseph Joachim, who would remain one of his closest and most musically influential friends. And the meeting with Joachim arose while Brahms was touring with another distinguished violinist, the Hungarian Eduard Reményi. Given such early exposure to great exponents of the instrument and its accompanied repertoire, we might be surprised that Brahms should eventually have published only three violin sonatas himself.

But publishing is not the same as composing. In his article, Schumann mentioned 'sonatas for violin and piano' as among the works which the young Brahms had shown him, and Brahms's pupil Gustav Jenner later claimed that there had existed at

least three sonatas prior to the composition of Op. 78. One of these was presumably the work in A minor now catalogued as Anhang IIa No. 8: composed by 1853, it was promoted by Schumann but the publisher Senff turned it down. Nothing is known of any others, although 1853 was also the year in which Brahms composed the Scherzo movement (WoO 2) of the composite 'F.A.E.' Sonata, based on Joachim's motto, 'frei aber einsam', to which Schumann and Albert Dietrich also contributed; it was not published until 1906. (Half a century later Schumann's own last Violin Sonata, WoO 27 in A minor, composed in 1853, would finally see the light of day.)

### Violin Sonata in G, Op. 78

Thus a quarter of a century would elapse before Brahms, in the summer of 1878, began work on what would become the Sonata in G, Op. 78. Composition extended into the following summer, when he was staying in the Carinthian municipality of Pörtschach. Word of the new piece reached his friends, in letters of late June to Theodor Billroth

and of course Joachim; Clara Schumann received a copy at the end of that month, and by August Joachim had become acquainted with it, as had also Brahms's former piano student Elisabeth von Herzogenberg and her husband, Heinrich. The first performance was given on 8 November 1879 in Bonn, at a chamber music concert organised by the violinist Robert Heckmann, accompanied by Marie Heckmann-Hertig. It was not heard publicly in Vienna until 20 November – the same month in which it was published – when Brahms himself performed it along with Josef Hellmesberger.

It is difficult to write about Op. 78, or either of the other two sonatas, for that matter, without referring to lyricism. In the case of Op. 78 the term is especially apt because Brahms drew upon his 'Regenlied', Op. 59 No. 3 (1873) to furnish the main theme of the rondo finale. The thematic association with this song to a text by Klaus Groth, in which the experience of falling rain awakens nostalgic memories of childhood, has led to the sonata's being nicknamed the 'Rain Sonata'. Nor was the association lost on the sonata's first hearers. Billroth enthused (26 June 1879):

To recognize a song motif again in the form of a sonata is a peculiar thing. The

song ['Regenlied'] ... is to me among your most poetic compositions: I can forget words and tones in the depth and in the emotional reaction to your melody. The impression becomes almost one of an abstract religious idealism. ... It is entirely impossible for me to imagine what sort of impression this sonata is going to make on people who do not have that song entirely within their own selves. The whole sonata is to me like an echo of the song, like a fantasy about the song. [Trans. Hans Barkan]

Billroth's last point is borne out in the fact that the dotted motif, on a repeated D, of the derived theme of the finale is also the starting point for the main theme of the first movement. Moreover – and this is very uncommon for Brahms – the finale is at one point interrupted by a quotation from the slow movement, in E flat major, which itself employs the repeated-note dotted figure. And the fact that the finale begins not squarely in the tonic but poised on the dominant of G *minor*, which eventually turns to major, gives to the entire sonata a sense of through-composition which indeed has about it the quality of a single-movement fantasy, ending in calm serenity rather than in any spirit of triumphalism.

#### **Violin Sonata in A, Op. 100**

The unabashed lyricism of the sonata-form first movement of the Sonata in A, Op. 100 can also be attributed in part to its derivation from another Groth setting, ‘Wie Melodien zieht es mir’, Op. 105 No. 1 (1886), which resurfaces, now in 3 / 4 rather than the original 4 / 4 time, as the substance of the second theme of the exposition. The fact that Brahms completely avoids this material, distinguished by the marking *teneramente*, in the ensuing development, concentrating on reworking the first-theme material, only adds to the impression of its apartness and heightens the sense of quotation. One might be tempted to fear that the appropriation of intense lyric melody to the rigours of sonata form would court the poem’s warning of how pure melody is liable to be effaced and vitiated once it is allied to the word; but the poem holds out the possibility, too, of a remaining hidden fragrance. Something of this can be sensed in the equally melodic rondo finale, beginning low in the violin register while the piano seems to recall the opening bar of the first movement. This relatively relaxed finale – *Allegretto grazioso* (*quasi Andante*) – acts as a foil to the preceding movement which juxtaposes contrasting tempi (*Andante tranquillo* and *Vivace*) and keys (F major – D minor –

D major – D minor-major – F major) in a five-part design which effectively intercuts slow movement and scherzo functions.

The composition of Op. 100 dates from summer 1886, the same period in which ‘Wie Melodien’ was composed. The first public performance took place in Vienna on 2 December 1886, when Brahms again accompanied Hellmesberger, the two players reading from Brahms’s manuscript. The publisher, as for the other two sonatas, was Simrock in Berlin, who issued the first edition of Op. 100 in April 1887. The wording ‘SONATE... für Pianoforte und Violine’, common to all three title pages, reflects tradition rather than suggesting any priority of the keyboard instrument.

#### **Violin Sonata in D minor, Op. 108**

It may, nonetheless, have been pianistic considerations which led Brahms to dedicate the Sonata in D minor, Op. 108 to Hans von Bülow, who had been the first pianist other than the composer to include a work by Brahms (the Piano Sonata in C, Op. 1) in a public recital. At any rate, Brahms’s biographer Max Kalbeck suggested that the difficulty of the piano part of Op. 108 might have brought von Bülow to the forefront of Brahms’s mind.

Although contemporaneous with Op. 100, as also with the Cello Sonata in F, Op. 99 and the Piano Trio in C minor, Op. 101, Op. 108 stands apart from the other two violin sonatas in being in four movements; the brooding quality of the outer two (the finale remains resolutely in the minor mode: no happy ending here, as in Op. 78) is supplemented by the F sharp minor scherzo. Nor is there any recourse to existing Lied material; only the glorious D major slow movement, its emotional impact far exceeding its relatively miniature dimensions (seventy-five bars in 3 / 8 which nonetheless convey all the weightiness of a 3 / 2 sarabande), offers any trace of the lyric voice of the two previous works.

Brahms and Jenő Hubay gave the first public performance of Op. 108 in Budapest on 21 December 1888. By then it had already been performed privately, by Billroth and Clara Schumann among others. Another recipient of the score (in manuscript: the first edition appeared in April 1889) was Elisabeth von Herzogenberg, who spent 30 October 1888 not only in opening a ‘good fat rolled-up mail package’ to discover the work for the first time, but in excitedly playing through it straight away with her violinist friend Amanda Röntgen (b. 1853) and then writing

a lengthy letter to Brahms to convey her first impressions.

This letter (not the only one of its kind from her pen) is a precious and wonderfully vivid description of the encounter with a new work by someone not merely practically very competent (though von Herzogenberg admits to the extreme difficulty of the piano part) but also well versed in music theory and its terminology. The two performers were entranced, for example, by the extended dominant pedal point on A over which the entire development unfolds (and in which Elisabeth’s left-hand thumb revelled: ‘wie schwelgte mein linker Daumen bei all den schönen Drucken’). As to the work as a whole, what particularly struck her was

its special unity, the four movements  
are genuinely family members; they are  
governed by a single mindset, everything  
falls within one colour spectrum.

And in a comment oddly prescient of the claim made by Stravinsky – that he did not write *Le Sacre du printemps* but rather was ‘the vessel through which *Le Sacre* passed’ – von Herzogenberg, quoting Goethe, congratulated Brahms on the recapitulation in the first movement, in which the main theme enters *sotto voce* above the continuing A pedal:

Ah, my dear, you have done it well, or rather you have not done it, it flowed into you, as did the entire movement, from that ocean 'from whose torrents stream forth heightened forms'.

© 2018 Nicholas Marston

Hailed for her 'breathtaking' virtuosity and 'incandescent commitment' to her music, **Tasmin Little** OBE has firmly established herself as one of today's leading international violinists. She has performed on every continent, with the world's finest orchestras, in some of the most prestigious venues of the world, including the Wiener Musikverein and Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Berliner Philharmonie, Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Suntory Hall in Tokyo, and South Bank Centre, Barbican Centre, and Royal Albert Hall in London. During her multi-award winning and varied career she has appeared in recitals and at festivals, in master-classes, workshops, and community outreach. Her discography and performance schedule reflecting her wide-ranging repertoire, she has given world premiere performances of concertos by Willem Jeths, Robin de Raaff, Stuart MacRae, Robert Saxton, and Dominic

Muldowney, and remains in demand as one of the few violinists to perform Ligeti's challenging Violin Concerto. *Four World Seasons*, a work newly commissioned from Roxanna Panufnik, was premiered in a live broadcast on the BBC in the lead-up to the London 2012 Olympic Games.

Tasmin Little is an exclusive artist of Chandos Records, her recording of Elgar's Violin Concerto, with Sir Andrew Davis and the Royal Scottish National Orchestra, having garnered outstanding critical acclaim and won her the Critics' Choice Award in the 2011 Classic BRIT Awards. In addition to lavish critical praise for her numerous other recordings on the label, she has received a Gramophone Award for Audience Innovation for *The Naked Violin*, her ground-breaking musical outreach programme, a Diapason d'Or for her disc of Delius's Violin Sonatas with Piers Lane, and a Gold Badge Award for Services to Music. She is Fellow of the Guildhall School of Music and Drama, Vice President of the Elgar Society, Ambassador for The Prince's Foundation for Children and the Arts, Ambassador for Youth Music, Patron of the Awards for Young Musicians scheme, and recipient of Honorary Degrees from the Universities of Bradford, Leicester, Hertfordshire, and City of London. For

Services to Music she was appointed Officer of the Order of the British Empire in the Queen's Diamond Jubilee Birthday Honours List in 2012, and in 2016 was awarded Honorary Membership of the Royal Academy of Music. Tasmin Little plays a violin made in 1757 by Giovanni Battista Guadagnini.  
[www.tasminlittle.org.uk](http://www.tasminlittle.org.uk)

The London-based Australian pianist **Piers Lane** AO enjoys a flourishing international career, which has taken him to more than forty countries. Highlights of the past few years include receiving a standing ovation for his performance of Busoni's massive Piano Concerto at Carnegie Hall, New York; giving premieres of Carl Vine's Piano Concerto No. 2, written for him, with the Sydney Symphony Orchestra and London Philharmonic Orchestra; and performing sold-out recitals at the Wigmore Hall, London. With more than ninety works in his concertante repertoire, he has performed with orchestras and conductors of the first rank all over the world and appeared five times as soloist at the BBC Proms in the Royal Albert Hall. As a chamber musician, he has

performed extensively with numerous singers, instrumentalists, and chamber ensembles. His diverse discography, which numbers more than fifty CDs, includes much admired recordings of rarely heard romantic piano concertos, complete sets of *Études* by Camille Saint-Saëns, Alexander Scriabin, Adolf von Henselt, and Ignaz Moscheles, and the piano quintets by Sir Edward Elgar, Ernest Bloch, Sir Hamilton Harty, Frank Bridge, Antonín Dvořák, Sergey Taneyev, Anton Arensky, Gabriel Pierné, and Max Bruch with the Goldner String Quartet. Recently he has released recordings of the complete piano concertos by Malcolm Williamson and two piano concertos by Mozart, among others. For Chandos he has recorded works for violin and piano by Schubert, Franck, Strauss, Respighi, Szymanowski, and several British composers with Tasmin Little, and *The Virtuoso Clarinet* with Michael Collins. Piers Lane is Artistic Director of the Australian Festival of Chamber Music. In the Queen's Diamond Jubilee Birthday Honours, he was made an Officer of the Order of Australia for distinguished services to the arts as pianist, mentor, and organiser. [www.pierslane.com](http://www.pierslane.com)

© Benjamin Falanga Photography



Tasmin Little

## Brahms: Die drei Violinsonaten

---

### Einleitung

Das Jahr 1853 ist in der Biografie von Johannes Brahms (1833 – 1897) von besonderer Bedeutung. Am wichtigsten ist dabei wohl sein Zusammentreffen mit den Schumanns im September des Jahres, aus dem Robert Schumanns berühmte Lobrede „Neue Bahnen“ hervorging, die im folgenden Monat in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* veröffentlicht wurde. Zuvor hatte Brahms jedoch auch den großen Geiger Joseph Joachim kennengelernt, der einer seiner engsten und auf musikalischem Gebiet einflussreichsten Freunde bleiben sollte. Zu diesem Treffen mit Joachim kam es überdies, als Brahms sich mit einem weiteren bedeutenden Geiger auf Konzertreise befand, nämlich dem Ungarn Eduard Reményi. Angesichts solch früher Begegnungen mit großen Vertretern des Instruments und dessen begleitetem Repertoire mag es verwundern, dass Brahms selbst schließlich nur drei Violinsonaten veröffentlichen sollte.

Doch veröffentlichen ist nicht dasselbe wie schreiben. In seinem Artikel erwähnte Schumann „Sonaten für Violine und Clavier“

als Teil der Werke, die ihm der junge Brahms gezeigt hatte, und Brahms' Schüler Gustav Jenner behauptete später, es hätten vor der Komposition der Sonate op. 78 bereits mindestens drei Sonaten existiert. Eine davon war vermutlich jenes Werk in a-Moll, das inzwischen als Anhang IIa Nr. 8 katalogisiert wurde: Es war bereits vor 1853 entstanden und wurde von Schumann befördert, doch der Herausgeber Senff lehnte es ab. Von weiteren ist nichts bekannt, obwohl 1853 auch das Jahr war, in dem Brahms das Scherzo (WoO 2) der zusammengesetzten F.A.E.-Sonate komponierte, die auf Joachims Motto „frei aber einsam“ basierte und zu der Schumann und Albert Dietrich ebenfalls beitrugen; es wurde erst 1906 veröffentlicht. (Ein halbes Jahrhundert später erblickte dann Schumanns eigene 1853 komponierte letzte Violinsonate in a-Moll (WoO 27) endlich das Licht der Welt.)

### Violinsonate in G-Dur op. 78

So sollte ein Vierteljahrhundert vergehen, bis Brahms im Sommer 1878 mit der Arbeit an jenem Werk begann, das später die

Sonate in G-Dur op. 78 werden würde. Die Komposition zog sich bis zum folgenden Sommer hin, als Brahms sich in Pötschach in Kärnten aufhielt. Durch Briefe im späten Juni an Theodor Billroth und natürlich Joachim erreichte die Nachricht von dem neuen Werk seine Freunde. Clara Schumann erhielt Ende desselben Monats eine Kopie, und bis August war das Werk sowohl Joachim als auch Brahms' früherer Klavierschülerin Elisabeth von Herzogenberg sowie ihrem Mann Heinrich bekannt. Die erste Aufführung fand am 8. November 1879 in Bonn bei einem von dem Geiger Robert Heckmann organisierten Kammermusikkonzert statt, bei dem er von Marie Heckmann-Hertig begleitet wurde. Öffentlich war sie zum ersten Mal am 20. November – dem Monat ihrer Veröffentlichung – in Wien zu hören, wo Brahms selbst sie gemeinsam mit Josef Hellmesberger aufführte.

Es ist schwer über op. 78 oder auch die anderen beiden Sonaten zu schreiben, ohne von Lyrik zu sprechen. Im Falle der Sonate op. 78 ist der Begriff besonders passend, da sich Brahms für das Hauptthema des Rondo-Finales auf sein "Regenlied" op. 59 Nr. 3 (1873) bezog. Die thematische Verbindung mit dieser Vertonung eines Texts von Klaus Groth, in dem der fallende Regen

nostalgische Erinnerungen an die Kindheit wiederaufleben lässt, hat dazu geführt, dass sie den Beinamen "Regen-Sonate" erhielt. Diese Assoziation blieb auch seitens der ersten Hörer der Sonate nicht unbemerkt, und Billroth schwärmte am 26. Juni 1879:

Es ist ein sonderbares Ding, bekannte Liedermotive in Sonatenform hören zu sollen. Das Lied gehört, ... in deiner Komposition für mich zu den schönsten poetischen Schöpfungen; über der Tiefe und dem Rührenden der Empfindung kann ich dabei Worte und Töne vergessen, die Empfindung verklärt sich da zu fast abstrakter religiöser Schwärmerei. ... Es ist mir absolut unmöglich, mir vorzustellen, welchen Eindruck diese Sonate auf Menschen macht, die das Lied nicht ganz und voll wie eine Selbstschöpfung in sich haben. Mir ist die ganze Sonate wie ein Nachklang vom Liede, wie eine Phantasie über dasselbe.

Der letzte Gesichtspunkt, den Billroth anführt, wird dadurch unterstrichen, dass das punktierte Motiv auf einem wiederholten D des abgeleiteten Finale-Themas auch den Anfangspunkt des Hauptthemas des ersten Satzes darstellt. Außerdem – und dies ist für Brahms sehr ungewöhnlich – wird das

Finale an einer Stelle durch ein Zitat aus dem langsamen Satz in Es-Dur unterbrochen, der selbst die Figur der wiederholten punktierten Note einsetzt. Weiterhin verleiht die Tatsache, dass das Finale nicht eindeutig mit der Tonika, sondern auf der Dominante von *g-Moll* – das sich schließlich nach Dur wandelt – schwelend beginnt, der gesamten Sonate ein Gefühl des Durchkomponierten, das tatsächlich an eine einsätzige Fantasie erinnert, die statt in irgendeiner Art von Triumph in ruhiger Abgeklärtheit endet.

**Violinsonate in A-Dur op. 100**  
Auch die unerschrockene Lyrik des in Sonatenhauptsatzform angelegten ersten Satzes der Sonate in A-Dur op. 100 lässt sich zum Teil auf dessen Ableitung von einer weiteren Vertonung eines Groth-Gedichts zurückführen, nämlich "Wie Melodien zieht es mir" op. 105 Nr. 1 (1886), das – hier im 3 / 4- statt wie im Original im 4 / 4-Takt – als Material des zweiten Themas der Exposition wieder auftaucht. Der Umstand, dass Brahms dieses durch die Vortragsbezeichnung *teneramente* gekennzeichnete Material in der sich anschließenden Durchführung vollkommen ausklammert und sich stattdessen auf die Ausarbeitung des Materials des ersten Themas

konzentriert, vermehrt noch den Eindruck der Alleinstellung und verstärkt das Gefühl eines Zitats. Man könnte versucht sein zu befürchten, die Anpassung intensiver lyrischer Melodik an die Strenge der Sonatenhauptsatzform könnte jene Warnung des Gedichts wahr werden lassen, dass die reine Melodie Gefahr laufe, verdorben und ausgelöscht zu werden, wenn sie sich mit dem Wort vereine; doch das Gedicht stellt auch die Möglichkeit eines verbleibenden verborgenen Dufts in Aussicht. Etwas davon ist ebenfalls im melodischen Rondo-Finale spürbar, welches im tiefen Register der Violine beginnt, während das Klavier an die Eröffnungstakte des ersten Satzes zu erinnern scheint. Dieses recht entspannte Finale – *Allegretto grazioso (quasi Andante)* – dient als Gegenstück zum vorhergehenden Satz, der in einem fünfteiligen Schema, welches im Grunde die Funktionen des langsamten Satzes und des Scherzos verbindet, kontrastierende Tempi (*Andante tranquillo* und *Vivace*) und Tonarten (F-Dur – d-Moll – D-Dur – d-Moll / D-Dur – F-Dur) nebeneinander stellt.

Die Sonate op. 100 entstand im Sommer 1886, also zur gleichen Zeit, als "Wie Melodien" komponiert wurde. Die erste öffentliche Aufführung fand am 2. Dezember 1886 in Wien statt, wo Brahms

erneut Hellmesberger begleitete und beide Musiker aus Brahms' Manuskript spielten. Wie auch die anderen beiden Sonaten wurde Op. 100 vom Simrock Verlag, Berlin herausgegeben und zwar im April 1887. Die allen drei Titelseiten gemeinsame Wortwahl "SONATE ... für Pianoforte und Violine" soll hier keine Vorrangigkeit des Klaviers andeuten, sondern spiegelt eher die Tradition wider.

**Violinsonate in d-Moll op. 108**  
Es mögen allerdings pianistische Erwägungen gewesen sein, die Brahms dazu bewogen, die Sonate in d-Moll op. 108 Hans von Bülow zu widmen, der als erster Pianist neben dem Komponisten selbst ein Werk von Brahms (die Klaviersonate in C-Dur op. 1) bei einem öffentlichen Konzert ins Programm aufgenommen hatte. Jedenfalls deutete Brahms' Biograf Max Kalbeck an, dass es die Schwierigkeit des Klavierparts der Sonate op. 108 gewesen sein könnte, die Brahms auf die Idee brachte, von Bülow als Widmungsträger auszuwählen.

Obwohl sie zur gleichen Zeit wie die Sonate op. 100, die Cellosonate in F-Dur op. 99 und das Klaviertrio in c-Moll op. 101 entstand, unterscheidet sich die Sonate op. 108 von den anderen beiden

Violinsonaten durch ihren viersätzigen Aufbau. Der grüblerische Charakter der beiden Außensätze (das Finale bleibt unerschütterlich in Moll – hier gibt es kein Happy End wie im op. 78) wird durch das Scherzo in fis-Moll ergänzt. Hier gibt es auch kein Zurückgreifen auf bereits existierendes Lied-Material – allein der herrliche langsame Satz in D-Dur, dessen emotionale Wucht seine verhältnismäßig miniaturhaften Dimensionen (fünfundsiebzig Takte in 3/8, die dennoch die Gravitas einer Sarabande in 3/2 vermitteln) bei weitem übertrifft, offenbart eine Spur der lyrischen Stimme der beiden vorhergehenden Werke.

Brahms und Jenő Hubay gaben am 21. Dezember 1888 in Budapest die erste öffentliche Aufführung der Sonate op. 108. Zuvor war sie bereits im privaten Rahmen unter anderem von Billroth und Clara Schumann aufgeführt worden. Eine weitere Empfängerin der Partitur (in Manuskriptform, denn die erste Ausgabe wurde erst im April 1889 veröffentlicht) war Elisabeth von Herzogenberg, die den 30. Oktober 1888 nicht nur damit verbrachte, "eine gute dicke Rolle" zu öffnen, um das Werk zum ersten Mal kennenzulernen, sondern auch damit, es voller Aufregung sofort mit ihrer Freundin, der Geigerin

Amanda Röntgen (geb. 1853), durchzuspielen und dann einen langen Brief zu schreiben, um Brahms ihre ersten Eindrücke zu übermitteln.

Dieser Brief (nicht der einzige dieser Art aus ihrer Feder) ist eine wertvolle und wunderbar anschauliche Beschreibung der Begegnung mit einem neuen Stück seitens einer Person, die nicht nur, was die praktische Ausführung aingang, äußerst kompetent war (obwohl von Herzogenberg zugab, das der Klavierpart extrem schwierig sei), sondern die sich auch in der Musiktheorie und deren Terminologie bestens auskannte. Die beiden Ausführenden waren etwa von dem ausgedehnten dominantischen Orgelpunkt auf A hingerissen, über dem sich die gesamte Durchführung entfaltet ("wie schwelgte mein linker Daumen bei all den schönen Drucken"). Was das Werk als Ganzes aingang, fiel ihr besonders auf:

sie ist so besonders einheitlich, die vier Sätze sind wirklich Glieder e i n e r Familie; eine Gesinnung herrscht unter ihnen, es gehört alles einer Farbenskala an.

Und in einem Kommentar, der auf seltsame Art und Weise Strawinskys Behauptung, dass er *Le Sacre du printemps* nicht komponiert habe, sondern vielmehr "das Gefäß, durch das *Le Sacre* hindurchging" gewesen sei,

vorwegzunehmen scheint, gratulierte von Herzogenberg, Goethe zitierend, Brahms zur Reprise des ersten Satzes, in der das Hauptthema *sotto voce* über dem anhaltenden A-Orgelpunkt einsetzt:

Ach, Lieber, das haben Sie gut gemacht,  
vielmehr das haben Sie nicht gemacht,  
das ist Ihnen zugeflossen, wie dieses  
ganz Stück von jenem Meer, "das  
flutend strömt gesteigerte Gestalten".

© 2018 Nicholas Marston  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Tasmin Little OBE, bejubelt für ihre "atemberaubende" Virtuosität und die "glühende Hingabe" an ihre Musik, hat sich fest etabliert als eine der führenden internationalen Geigerinnen unserer Zeit. Sie ist auf allen Kontinenten aufgetreten, mit den besten Orchestern der Welt, in einigen der weltweit renommiertesten Konzertsälen, darunter der Wiener Musikverein und das dortige Konzerthaus, das Amsterdamer Concertgebouw, die Berliner Philharmonie, die Carnegie Hall und das Lincoln Center in New York, die Suntory Hall in Tokio sowie das South Bank Centre, das Barbican Centre und die Royal Albert Hall in London. Im Verlauf ihrer vielfach

preisgekrönten und abwechslungsreichen Karriere hat sie bei Recitals und Festivals gespielt, in Meisterklassen, Workshops und bei Nachbarschaftsprojekten. Ihre Diskographie und Auftrittsplanung zeugen von ihrem weitgespannten Repertoire, mit Uraufführungen von Konzerten von Willem Jeths, Robin de Raaff, Stuart MacRae, Robert Saxton und Dominic Muldowney, und sie ist nach wie vor gefragt als eine der wenigen Geigerinnen und Geigern, die Ligetis anspruchsvolles Violinkonzert spielen. *Four World Seasons*, ein neu bei Roxanna Panufnik in Auftrag gegebenes Werk, wurde in einer Live-Ausstrahlung der Rundfunkgesellschaft BBC im Vorlauf zu den Olympischen Spielen 2012 in London uraufgeführt.

Tasmin Little steht bei Chandos Records unter Exklusivvertrag, und ihre Einspielung von Elgars Violinkonzert mit Sir Andrew Davis und dem Royal Scottish National Orchestra hat außerordentlichen Anklang bei der Kritik gefunden und ihr bei den Classic BRIT Awards 2011 den Critics' Choice Award eingebracht. Neben dem reichhaltigen kritischen Lob für ihre zahlreichen weiteren Aufnahmen hat sie für ihr bahnbrechendes Förderprogramm *The Naked Violin* einen Gramophone Award für Publikumsinnovation erhalten, einen Diapason d'Or für ihre

CD mit den Violinsonaten von Frederick Delius mit Piers Lane und einen Gold Badge Award für Verdienste um die Musik. Sie ist Stipendiatin der Guildhall School of Music and Drama, Vizepräsidentin der Elgar Society, Repräsentantin für The Prince's Foundation for Children and the Arts, Kulturbotschafterin für Jugendmusik (Ambassador for Youth Music), Förderin des Programms Awards for Young Musicians und Empfängerin der Ehrendoktorwürde der Universitäten von Bradford, Leicester, Hertfordshire und der City of London. Für Verdienste um die Musik wurde sie 2012 in der Ordensverleihung aus Anlass des diamantenen Thronjubiläums von Königin Elisabeth II. mit dem Orden Officer of the Order of the British Empire (OBE) geehrt, und 2016 erhielt sie die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music. Tasmin Little spielt eine 1757 von Giovanni Battista Guadagnini gefertigte Violine. [www.tasminlittle.org.uk](http://www.tasminlittle.org.uk)

Der in London lebende australische Pianist **Piers Lane AO** genießt eine überaus erfolgreiche internationale Karriere, die ihn in mehr als vierzig Länder geführt hat. Zu den Highlights der vergangenen Jahre gehören stehende Ovationen für seine Darbietung von Busonis gewaltigem

Klavierskonzert in der New Yorker Carnegie Hall, die Erstaufführung des eigens für ihn geschriebenen Klavierkonzerts Nr. 2 von Carl Vine mit dem Sydney Symphony Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra sowie seine ausverkauften Recitals in der Londoner Wigmore Hall. Mit mehr als neunzig Werken in seinem Konzertrepertoire hat er mit den ersten Orchestern und Dirigenten der Welt zusammengearbeitet und ist allein fünfmal auf den BBC-Proms in der Royal Albert Hall als Solist aufgetreten. Als Kammermusiker hat er viele Male mit zahlreichen Sängern, Instrumentalisten und Kammerensembles konzertiert. Seine vielseitige Diskographie umfasst mehr als fünfzig CDs, darunter vielbewunderte Aufnahmen selten gehörter romantischer Klavierkonzerte, vollständige Einspielungen der *Études* von Camille Saint-Saëns, Alexander Skrjabin, Adolf von Henselt und Ignaz

Moscheles sowie die Klavierquintette von Sir Edward Elgar, Ernest Bloch, Sir Hamilton Harty, Frank Bridge, Antonín Dvořák, Sergei Tanejew, Anton Arensky, Gabriel Pierné und Max Bruch mit dem Goldner String Quartet. In jüngster Zeit hat er unter anderem Einspielungen sämtlicher Klavierkonzerte von Malcolm Williamson und zwei Klavierkonzerte von Mozart veröffentlicht. Für Chandos hat er mit Tasmin Little Werke für Violine und Klavier von Schubert, Franck, Strauss, Respighi, Szymanowski und verschiedenen britischen Komponisten und mit Michael Collins *The Virtuoso Clarinet* eingespielt. Piers Lane ist Künstlerischer Leiter des Australian Festival of Chamber Music. Im Rahmen der Queen's Diamond Jubilee Birthday Honours wurde er für seine herausragenden Verdienste um die Künste als Pianist, Mentor und Organisator zum Officer of the Order of Australia ernannt.  
[www.pierslane.com](http://www.pierslane.com)

A black and white photograph of Piers Lane, a man with curly hair, wearing a dark suit and white shirt. He is leaning against a vertical wooden beam, resting his chin on his hand and smiling. The background is dark and out of focus.

Keith Saunders

Piers Lane

## Brahms: Les Trois Sonates pour piano et violon

---

### Introduction

L'année 1853 est d'une importance capitale dans la biographie de Johannes Brahms (1833 – 1897). Sa rencontre avec les Schumann en septembre fut la plus significative car elle allait conduire au célèbre article élogieux de Robert Schumann, "Neue Bahnen" (Chemins nouveaux), publié dans le *Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig le mois suivant. Avant cela, Brahms avait également fait la connaissance du grand violoniste Joseph Joachim, qui deviendra l'un de ses amis les plus proches et les plus influents sur le plan musical. Et la rencontre avec Joachim se produisit quand Brahms faisait une tournée de concerts avec un autre violoniste distingué, le hongrois Ede Reményi. Compte tenu de ce contact précoce avec de grands représentants de cet instrument et de son répertoire, il est peut-être surprenant que Brahms ne publia finalement que trois sonates pour violon.

Mais publier n'est pas la même chose que composer. Dans son article, Schumann mentionna des "sonates pour violon et piano" parmi les œuvres que le jeune Brahms lui

avait montrées, et Gustav Jenner, un élève de Brahms, affirmera plus tard qu'il existait au moins trois sonates avant la composition de l'op. 78. L'une d'elles fut probablement la partition en la majeur aujourd'hui cataloguée comme Anhang IIa no 8: composée en 1853, que l'éditeur Senff avait refusée malgré la recommandation de Schumann. Nous ne savons rien des autres; cependant, 1853 fut également l'année pendant laquelle Brahms composa le Scherzo (WoO 2) de la sonate composite "F.A.E.", fondée sur la devise de Joachim "frei aber einsam", à laquelle Schumann et Albert Dietrich avaient contribué; elle ne fut publiée qu'en 1906. (Un demi siècle plus tard, la dernière sonate pour violon de Schumann, WoO 27 en la majeur, composée en 1853, vit finalement la lumière du jour.)

### Sonate pour violon en sol majeur, op. 78

Ainsi, un quart de siècle allait s'écouler avant que Brahms, au cours de l'été 1878, ne commence la composition de ce qui deviendra la Sonate pour violon en sol majeur, op. 78. Il continua à y travailler l'été suivant pendant

son séjour à Pörtschach en Carinthie. L'annonce de la nouvelle pièce parvint à ses amis dans des lettres de la fin du mois de juin à Theodor Billroth et bien entendu Joachim; Clara Schumann reçut une copie de la partition à la fin juin, et en août Joachim en avait pris connaissance tout comme l'ancienne élève de Brahms au piano, Elisabeth von Herzogenberg et son époux Heinrich. La première audition eut lieu le 8 novembre 1879 à Bonn lors d'un concert de musique de chambre organisé par le violoniste Robert Heckmann, avec Marie Heckmann-Hertig au piano. La première publique à Vienne eut lieu le 20 novembre – le même mois que la publication de la sonate – avec Brahms au piano et Josef Hellmesberger au violon.

Il est difficile de parler de l'op. 78, tout comme des deux autres sonates d'ailleurs, sans faire référence au lyrisme. Dans le cas de l'op. 78, le terme est particulièrement approprié car Brahms a puisé dans son "Regenlied", op. 59 no 3 (1873), pour fournir le thème principal du finale rondo. L'association thématique avec ce lied sur un texte de Klaus Groth, dans lequel l'expérience de la pluie qui tombe réveille des souvenirs nostalgiques de l'enfance, a conduit au surnom de "Sonate de la pluie". Ce lien n'échappa pas non plus aux premiers

auditeurs de la sonate. Billroth écrivit avec enthousiasme (26 juin 1879):

C'est une chose étrange d'entendre à nouveau un motif de lied sous la forme d'une sonate. Le lied ["Regenlied"] ... est pour moi l'une de tes plus belles créations poétiques; je peux oublier les paroles et les sonorités dans la profondeur et dans la réaction émotionnelle de ta mélodie. Le sentiment se transfigure en un enthousiasme religieux quasi abstrait. ... Il m'est absolument impossible d'imaginer quelle impression cette sonate pourra faire sur des gens qui n'ont pas ce lied entièrement en eux. Toute la sonate est pour moi comme un écho du lied, comme un fantaisie à partir de lui.

La dernière remarque de Billroth repose sur le fait que le motif pointé, sur un ré répété, du thème dérivé du finale est également le point de départ du thème principal du premier mouvement. De plus – et ceci est très rare pour Brahms – le finale est interrompu à un moment donné par une citation du mouvement lent, en mi bémol majeur, qui utilise le motif pointé en notes répétées. Et le fait que le finale ne commence pas fermement sur la tonique, mais se pose sur la dominante de sol *mineur*, qui finit par moduler en majeur, donne à la sonate tout entière le

sentiment d'une composition d'un seul tenant possédant la qualité d'une fantaisie en un seul mouvement, et qui se termine dans le calme serein plutôt que dans un esprit de triomphalisme.

**Sonate pour violon en la majeur, op. 100**  
Le franc lyrisme de la forme sonate du premier mouvement de la Sonate pour violon en la majeur, op. 100, peut être également en partie attribué à ses liens avec un autre lied sur un texte de Groth, "Wie Melodien zieht es mir", op. 105 no 1 (1886), qui réapparaît dans une mesure à 3 / 4 plutôt que sous sa forme originale à 4 / 4, comme substance du second thème de l'exposition. Le fait que Brahms évite complètement ce matériau – distingué par l'indication *teneramente* – dans le développement qui suit, se concentrant sur la refonte du matériau du premier thème, ne fait qu'ajouter à l'impression de son isolement, et renforce le sentiment d'une citation.  
On pourrait être tenté de craindre que l'appropriation d'une mélodie lyrique intense aux rigueurs de la forme sonate sollicite l'avertissement du poème sur le fait que la mélodie pure est susceptible d'être effacée et entachée dès qu'elle se trouve alliée à la parole; mais le poème offre également la possibilité d'un parfum caché. Quelque chose de ce genre

est perceptible dans le finale rondo également mélodique, qui commence dans le registre grave du violon tandis que le piano semble rappeler la première mesure du premier mouvement. Ce finale relativement détendu – *Allegretto grazioso (quasi Andante)* – agit comme un complément au mouvement précédent qui juxtapose des temps contrastés (*Andante tranquillo* et *Vivace*) et des tonalités (fa majeur – ré mineur – ré majeur – ré mineur-majeur – fa majeur) selon un schéma en cinq épisodes qui fait alterner les fonctions de mouvement lent et de scherzo.

La composition de la Sonate, op. 100, date de l'été 1886, période de la composition de "Wie Melodien". La première audition publique fut donnée à Vienne le 2 décembre 1886, avec de nouveau Brahms et Josef Hellmesberger, les deux musiciens utilisant la partition manuscrite. L'éditeur, comme pour les deux autres sonates pour violon, fut Simrock à Berlin, qui publia la première édition de l'op. 100 en avril 1887. L'intitulé "SONATE... für Pianoforte und Violine", commun aux trois pages de titre, reflète une tradition plutôt que de suggérer la moindre priorité de l'instrument à clavier.

**Sonate pour violon en ré mineur, op. 108**  
Ce sont peut-être des considérations

pianistiques qui ont conduit Brahms à dédier la Sonate pour violon en ré mineur, op. 108, à Hans von Bülow, qui avait été le premier pianiste autre que le compositeur à inscrire une œuvre de Brahms (la Sonate pour piano en ut majeur, op. 1) dans un récital public. Quoi qu'il en soit, Max Kalbeck, le biographe de Brahms, a suggéré que les difficultés techniques de la partie de piano de l'op. 108 auraient pu donner à Brahms l'idée de von Bülow.

Bien que contemporaine de l'op. 100, tout comme de la Sonate pour violoncelle en fa majeur, op. 99, et du Trio avec piano en ut mineur, op. 101, la Sonate pour violon en ré mineur, op. 108, se tient à part des deux autres sonates pour violon car elle est en quatre mouvements. Au caractère sombre du premier et du dernier mouvement (le finale reste résolument dans le mode mineur: pas de fin heureuse ici, comme dans l'op. 78) s'ajoute un scherzo en fa dièse mineur. Il n'y a pas non plus d'emprunt au matériau d'un lied existant; seul le magnifique mouvement lent en ré majeur, dont l'impact émotionnel surpasse de loin ses dimensions relativement modestes (soixante-quinze mesures à 3 / 8 qui néanmoins apportent tout le poids d'une sarabande à 3 / 2), offre un écho de la voix lyrique des deux sonates pour violon précédentes.

Brahms et Jenő Hubay donnèrent le première audition publique de la Sonate, op. 108, à Budapest le 21 décembre 1888. Elle avait déjà été jouée auparavant en privé, par Billroth et Clara Schumann parmi d'autres. Une autre destinataire de la partition (sous forme manuscrite car la première édition ne parut qu'en avril 1889) fut Elisabeth von Herzogenberg; elle passa le 30 octobre 1888 à non seulement ouvrir un "paquet enroulé bien épais" pour découvrir l'œuvre pour la première fois, mais aussi à la jouer immédiatement avec enthousiasme avec son amie la violoniste Amanda Röntgen (née en 1853), et ensuite écrire une longue lettre à Brahms pour lui faire part de ses premières impressions.

Cette lettre (qui n'est la seule de ce genre sortie de sa plume) est une description précieuse et vivante de la rencontre avec une nouvelle œuvre d'une personne non seulement très compétente sur le plan pratique (même si Elisabeth von Herzogenberg reconnaît l'extrême difficulté de la partie de piano), mais également très versée dans la théorie musicale et sa terminologie. Les deux instrumentistes furent transportées, par exemple, par la longue pédale de dominante sur la au-dessus de laquelle tout le développement se déroule (et dans lequel le pouce de la main gauche

d'Elisabeth se délecta: "wie schwelgte mein linker Daumen bei all den schönen Drucken"). Quant à l'œuvre en son entier, ce qui la frappa tout particulièrement fut son unité singulière, les quatre mouvements sont les véritables membres d'une famille; ils sont gouvernés par un même esprit, le tout s'inscrivant dans un même spectre de couleur.

Et dans une remarque étrangement prémonitoire de l'affirmation de Stravinsky – selon laquelle il ne composa pas *Le Sacre du printemps*, mais fut plutôt "le vaisseau par lequel *Le Sacre* passa" – Elisabeth von Herzogenberg, citant Goethe, félicita Brahms pour la réexposition du premier mouvement, dans laquelle le thème principal entre *sotto voce* au-dessus de la pédale sur la:

Ah, mon cher, tu l'as bien faite, ou plutôt tu ne l'as pas faite, elle a coulé en toi, comme le mouvement tout entier, de cette mer "dont les torrents jaillissent des formes plus fortes".

© 2018 Nicholas Marston

Traduction: Francis Marchal

Saluée pour sa virtuosité "suffocante" et son "ardente dévotion" pour la musique, Tasmin Little OBE s'est fermement établie

sur le plan international comme une des plus grandes violonistes d'aujourd'hui. Elle joue sur tous les continents, avec les plus grands orchestres mondiaux, dans des salles comptant parmi les plus prestigieuses du monde, dont le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, le Carnegie Hall et le Lincoln Center de New York, le Suntory Hall de Tokyo, ainsi que le South Bank Centre, le Barbican Centre et le Royal Albert Hall de Londres. Au cours de sa carrière variée et maintes fois primée, elle s'est produite en récitals et au sein de festivals, dans le cadre de master classes, d'ateliers et de programmes d'approche communautaire. Sa discographie et son calendrier d'engagements reflètent toute la diversité de son répertoire: elle a effectué la création mondiale de concertos de Willem Jeths, Robin de Raaff, Stuart MacRae, Robert Saxton et Dominic Muldowney, et reste très demandée comme étant une des rares violonistes à interpréter le redoutable Concerto pour violon de Ligeti. *Four World Seasons*, œuvre nouvellement commandée à Roxanna Panufnik, a été créée live sur les ondes de la BBC en prélude aux Jeux Olympiques de Londres de 2012.

Tasmin Little est une artiste liée par un contrat d'exclusivité avec Chandos Records.

Sa gravure du Concerto pour violon d'Elgar, aux côtés de Sir Andrew Davis et du Royal Scottish National Orchestra, remporte les acclamations de la critique et lui vaut le Prix de la critique aux Classic BRIT Awards de 2011. En plus d'avoir reçu d'abondants éloges de la critique pour ses nombreux autres enregistrements gravés pour le label, elle a décroché un *Gramophone Award* for Audience Innovation pour *The Naked Violin*, son programme de vulgarisation musicale novateur, un Diapason d'Or pour son disque en collaboration avec Piers Lane, consacré aux Sonates pour violon de Delius, et un Gold Badge Award pour services rendus à la musique. Elle est "Fellow" de la Guildhall School of Music and Drama, vice-présidente de l'Elgar Society, ambassadrice de The Prince's Foundation for Children and the Arts, ambassadrice de Youth Music, marraine du programme Awards for Young Musicians et récipiendaire de diplômes honorifiques décernés par les universités de Bradford, de Leicester, du Hertfordshire et par la City University de Londres. Elle a été nommée officier de l'Ordre de l'Empire britannique pour services rendus à la musique dans la Birthday Honours List de la reine lors de son jubilé de diamant en 2012, et est devenue membre honoraire de la Royal Academy of

Music en 2016. Tasmin Little joue sur un violon fabriqué en 1757 par Giovanni Battista Guadagnini. [www.tasminlittle.org.uk](http://www.tasminlittle.org.uk)

Le pianiste australien **Piers Lane** AO vit à Londres. Il mène une carrière internationale florissante qui l'a conduit dans plus de quarante pays. Parmi les moments forts de ces dernières années, on peut citer l'ovation dont il a fait l'objet pour son interprétation du gigantesque Concerto pour piano de Busoni au Carnegie Hall de New York; les premières exécutions du Concerto pour piano no 2 de Carl Vine, écrit à son intention, avec le Sydney Symphony Orchestra et le London Philharmonic Orchestra, ainsi que ses récitals à guichets fermés au Wigmore Hall de Londres. Avec plus de quatre-vingt-dix œuvres concertantes à son répertoire, il a joué avec des orchestres et des chefs d'orchestre de premier plan dans le monde entier et s'est produit cinq fois en soliste aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall. Dans le domaine de la musique de chambre, il s'est souvent produit avec de nombreux chanteurs, instrumentistes et ensembles de musique de chambre. Sa vaste discographie, qui compte plus de cinquante CD, comporte des enregistrements très appréciés de concertos pour piano romantiques rarement joués,

l'intégrale des Études de Camille Saint-Saëns, d'Alexandre Scriabine, d'Adolf von Henselt et d'Ignaz Moscheles, et des quintettes avec piano de Sir Edward Elgar, Ernest Bloch, Sir Hamilton Harty, Frank Bridge, Antonín Dvořák, Sergei Taneyev, Anton Arenski, Gabriel Pierné et Max Bruch avec le Goldner String Quartet. Récemment, il a enregistré notamment l'intégrale des concertos pour piano de Malcolm Williamson et deux concertos pour piano de Mozart. Pour Chandos, il a gravé des œuvres pour violon et piano de Schubert, Franck, Strauss, Respighi, Szymanowski et de plusieurs compositeurs britanniques avec Tasmin Little, ainsi que l'album *The Virtuoso Clarinet* avec Michael Collins. Piers Lane est directeur artistique du Festival australien de musique de chambre. Dans la liste des distinctions honorifiques conférées par la Reine à l'occasion de son jubilé de diamant, il a été fait Officier de l'Ordre de l'Australie pour services remarquables rendus aux arts comme pianiste, mentor et organisateur. [www.pierslane.com](http://www.pierslane.com)



Tasmin Little and Piers Lane,  
in Dubai, November 2017

Also available

---



CHAN 10850(2)  
**Schubert**  
Chamber Works  
~~~~~

Also available

---



CHAN 10899

British Violin Sonatas  
Volume 2



Also available

---



Franck · Fauré · Szymanowski  
Works for Violin and Piano



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (587 462) concert grand piano courtesy of Potton Hall  
Piano technician: Graham Cooke DipMIT, MPTA  
Page turner: Peter Willsher

Recording producer Rachel Smith  
Sound engineer Ralph Couzens  
Assistant engineer Rosanna Fish  
Editor Jonathan Cooper  
A & R administrator Sue Shortridge  
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 13 – 15 June 2017  
Front cover Photograph of Tasmin Little © Benjamin Ealovega Photography  
Back cover Photograph of Piers Lane by Keith Saunders  
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
Booklet editor Finn S. Gundersen  
© 2018 Chandos Records Ltd  
© 2018 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

BRAHMS: THE THREE VIOLIN SONATAS – Little/Lane

CHAN 10977

CHANDOS DIGITAL

# Johannes Brahms

(1833–1897)

- 1-3 Sonata No. 1, Op. 78 (1878–79)  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for Piano and Violin

27:33

- 4-6 Sonata No. 2, Op. 100 (1886)  
in A major • in A-Dur • en la majeur  
for Piano and Violin

20:52

- 7-10 Sonata No. 3, Op. 108 (1886–88)  
in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
for Piano and Violin

21:49

TT 70:35

Tasmin Little violin

Piers Lane piano

© 2018 Chandos Records Ltd • © 2018 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS  
CHAN 10977

BRAHMS: THE THREE VIOLIN SONATAS – Little/Lane

CHANDOS  
CHAN 10977