

BRAHMS

SONATA OP.5

**VARIATIONS ON A THEME
BY PAGANINI**

NELSON GOERNER

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR



JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

PIANO SONATA NO.3 IN F MINOR, OP.5

1	I. Allegro maestoso	9'09
2	II. Andante espressivo	10'05
3	III. Scherzo. Allegro energico – Trio	4'46
4	IV. Intermezzo. Andante molto	3'40
5	V. Finale. Allegro moderato ma rubato	7'11

VARIATIONS ON A THEME BY PAGANINI IN A MINOR, OP.35

BOOK I

6	Thema. Non troppo Presto	0'25
7	Variation 1	0'26
8	Variation 2	0'30
9	Variation 3	0'28
10	Variation 4	0'53
11	Variation 5	0'41
12	Variation 6	0'27
13	Variation 7	0'26
14	Variation 8	0'26
15	Variation 9	1'02
16	Variation 10	1'17
17	Variation 11. Andante	1'24

18	Variation 12	0'58
19	Variation 13	0'35
20	Variation 14. Allegro	2'05

BOOK II

21	Variation 1	0'46
22	Variation 2. Poco Animato	0'40
23	Variation 3	0'32
24	Variation 4. Poco Allegretto	0'51
25	Variation 5	0'24
26	Variation 6. Poco più vivace	0'23
27	Variation 7	0'22
28	Variation 8. Allegro	0'32
29	Variation 9	0'48
30	Variation 10. Veloce, energico	0'44
31	Variation 11. Vivace	0'28
32	Variation 12. Un poco Andante	1'08
33	Variation 13. Un poco più Andante	0'49
34	Variation 14. Presto, ma non troppo	1'41

TOTAL TIME: 57'20

NELSON GOERNER PIANO





SONATE POUR PIANO N° 3 EN FA MINEUR, OP. 5

ÉTUDES POUR PIANO : VARIATIONS SUR UN THÈME DE PAGANINI, OP. 35

PAR JEREMY NICHOLAS

Après le grand succès de son enregistrement du *Deuxième Concerto pour piano* de Brahms (Alpha 395), Nelson Goerner présente ici son premier récital pour piano seul consacré à ce compositeur, qui s'ouvre avec la *Sonate en fa mineur*, op. 5.

Des trois sonates pour piano de Brahms, celle-ci est la deuxième par la durée, la seule en cinq mouvements, de loin la plus jouée, comptant presque trois fois plus d'enregistrements que les deux autres. Même si certains musicologues prétendent que son dernier mouvement n'est pas à la hauteur des quatre précédents, la *Sonate en fa mineur* est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre du genre. C'est une composition juvénile qui, pour Goerner, est « impétueuse, pleine d'ardeur et de vitalité, mais qui exige un interprète qui a atteint la maturité dans son développement afin d'exprimer tout ce qu'elle contient ». Le pianiste argentin a eu cette sonate à son répertoire depuis le début de sa carrière et l'a souvent jouée en concert.

Âgé de moins de vingt ans, vivant à Hambourg avec ses parents, Brahms avait déjà écrit une quantité importante de musique (sans avoir rien publié, la plupart de ces œuvres ayant été détruites par la suite) sous une série de pseudonymes comme le Jeune Kreisler, G. W. Marks, Karl Würth et Werther. Entre la fin de 1852 et le mois de mars suivant, il avait achevé d'abord la *Sonate en fa dièse mineur* (qui sera publiée comme opus 2), puis la *Sonate en do majeur* (qui sera son opus 1). Le même mois, il composa les deuxième et quatrième mouvements de la *Sonate en fa mineur*, dont les manuscrits étaient signés « Joh. Kreisler, Junior ».

En septembre 1853, encouragé par son ami de toujours, le violoniste Joseph Joachim, Brahms se rendit à Düsseldorf chez Robert et Clara Schumann pour leur présenter ses compositions. Ils ne manquèrent pas d'être stupéfaits par ce jeune homme et sa musique et le persuadèrent de rester à Düsseldorf. C'est là qu'il

écrivit les premier, troisième et cinquième mouvements de la *Sonate en fa mineur*, venant compléter les deux précédents. Le 12 octobre, il joua aux Schumann une version provisoire de l'œuvre entière. Lorsqu'il publia sa sonate en 1854, Brahms la dédicâça à la comtesse Ida von Hohenenthal, qui l'avait invité l'année précédente dans sa propriété aux environs de Leipzig. Étrangement, seuls les deuxième et troisième mouvements furent initialement exécutés en public, d'abord par Clara Schumann, puis par Brahms. Ce n'est qu'en 1863 que le compositeur joua l'œuvre dans son intégralité à Vienne, lors d'un concert auquel Wagner assistait.

La sonate commence avec une vigueur étonnante, exploitant presque toute la tessiture du clavier. Peu après apparaît, à la main gauche, une référence au motif du « destin » de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Ces deux idées alimentent pratiquement l'ensemble du mouvement. Le deuxième mouvement, d'un caractère céleste, est précédé d'une citation d'un poème d'Otto Inkermann (écrit sous le pseudonyme de C. O. Sternau) : « Le crépuscule descend, la lune brille, / Deux cœurs sont unis dans l'amour / Et se tiennent embrassés, bienheureux¹ ». Construit en quatre parties (A-B-A-C), le mouvement se termine sur un sommet extatique et est suivi par un *Scherzo* d'une agréable exubérance. Vient ensuite l'inattendu quatrième mouvement, intitulé *Rückblick* (« regard en arrière »), un court *Intermezzo* qui transforme le matériau du deuxième mouvement en une marche funèbre (et qui cite aussi le motif du « destin »). Le finale, approximativement construit comme un rondo (A-B-A-C-A, etc.), présente une série d'idées saisissantes (la deuxième utilisant les notes *fa-la-mi*, en notation allemande F-A-E, les initiales de « *Frei aber einsam* », « libre mais solitaire », devise personnelle de son ami Joachim). Il se termine par une coda éclatante et triomphale, dans la tonalité homonyme de *fa* majeur.

De nombreux compositeurs se sont intéressés à Paganini et ont écrit des variations pour piano sur le célèbre thème de son caprice pour violon seul n° 24, en *la* mineur : Liszt, suivi par Brahms, les pianistes Mark Hambourg et Ignaz Friedman, Rachmaninov (pour piano et orchestre) et Lutosławski (versions pour deux pianos et pour piano et orchestre), pour n'en citer que quelques-uns. Pour Nelson Goerner, « Brahms fait preuve d'une invention exubérante dans ses variations. Elles sont à la fois extrêmement virtuoses et très profondes, et par-dessus tout débordantes d'imagination. Brahms donne le nom d'« études » à ces variations qui, comme les études de Chopin et de Liszt, vont bien au-delà du caractère superficiellement rébarbatif du genre annoncé par le titre. Ce sont des merveilles d'inventivité ! » Clara Schumann les appelait *Hexenvariationen* (« variations de sorcière ») en raison de leur difficulté diabolique.

Le grand critique James Huneker se demandait si « on avait jamais vu réuni un couple aussi étrange ? Caliban et Ariel, Jupiter et Puck. L'Allemand impassible, l'Italien vibrant ! C'est pourtant l'imagination qui gagne, même si elle est mijotée dans une bouilloire teutonne rustique ». Dans ses *Mezzotints in Modern Music* (1913), Huneker reconnaît être obsédé par ces *Variations*, les qualifiant de « fameuses, impressionnantes, renversantes, énormes, fantastiques, gargouillantes ». Brahms, pensait-il, était « non seulement le plus grand compositeur de variations de son temps, mais, avec Bach et Beethoven, le plus grand de tous les temps ». Il considère les deux livres de l'opus 35 comme « la pièce de résistance de la musique pour piano de Brahms ».

Si l'on ne peut qu'être frappé par l'ingéniosité, la variété des inventions musicales et les immenses défis techniques posés par ces vingt-huit variations (quatorze dans chaque livre), l'écriture se distingue de celle de la majorité des œuvres pour piano seul de Brahms en ce qu'elle se délecte ouvertement de ces feux d'artifice de virtuosité. Il faut dire que Brahms avait écrit ces variations pour son ami Carl Tausig, jadis l'élève préféré de Liszt, considéré comme l'un des plus grands pianistes de l'histoire (il mourut de la fièvre typhoïde à vingt-neuf ans à peine, en 1871). Les *Variations sur un thème de Paganini* ont été composées en 1863. Après en avoir assuré la création en 1867, Tausig écrivit à Brahms : « Je suis très heureux d'avoir été le premier à présenter les *Variations* au public ; en premier lieu, j'ai passé un moment diabolique avec elles, et ensuite, je suis heureux qu'elles aient causé un tel émoi. Tout le monde les considère injouables, mais secrètement ils les grignotent, et sont furieux que les fruits pendent si haut... »

La page de titre indique *Studien für Pianoforte – Variationen über ein Thema von Paganini* (« Études pour le pianoforte – Variations sur un thème de Paganini »). Sans nul doute, l'œuvre est l'un des emblèmes – et certainement l'Everest – du répertoire pour piano. Albert Lockwood écrivait en 1940 dans ses *Notes on the Literature of the Piano* : « Les virtuoses d'aujourd'hui n'ont pu épuiser ni les Variations Haendel [l'opus 24 de Brahms] ni les Variations Paganini. Bien que la série des Haendel soit difficile à bien jouer, elle ne va pas au-delà des capacités d'un pianiste correctement doué ; les Paganini sont verrouillées et scellées de sept sceaux. »

1. « *Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint / da sind zwei Herzen in Liebe vereint / und halten sich selig umfangen* ».

SONATA NO.3 IN F MINOR, OP.5 STUDIES FOR PIANO: VARIATIONS ON A THEME OF PAGANINI, OP.35 BY JEREMY NICHOLAS

ENGLISH

After his widely-praised recording of the Second Piano Concerto (Alpha 395), Nelson Goerner presents here his first solo Brahms recital, opening with the Sonata in F minor, Op.5.

Of Brahms' three sonatas for piano, this is the second longest, the only one in five movements, by far the most frequently played, and with almost three times more recordings than either of its siblings. Despite the assertion of some musicologists that the final movement is not up to the standard of the preceding four, the F minor Sonata is considered one of the great masterpieces of the genre. It is a youthful composition that is, writes Goerner, 'impetuous, full of ardour and vitality but which requires an interpreter who has reached maturity in his or her development to express all that it contains.' In fact, the Argentinian pianist has had this sonata in his repertory since the start of his career and has played it extensively in concert.

Brahms, not yet twenty and living with his parents in Hamburg, had already written a significant amount of music (none of it published, much of it subsequently destroyed) under a succession of pseudonyms such as Young Kreisler, G. W. Marks, Karl Würth and Werther. Between the end of 1852 and the following March, he had completed first the F# minor Sonata (which would be published as No. 2) and secondly the C major Sonata (which would be his Op. 1). In the same month, the second and fourth movements of the F minor Sonata were written, the manuscripts of the latter two both signed 'Joh. Kreisler, Junior'.

In September 1853, Brahms, encouraged by his lifelong friend the violinist Joseph Joachim, famously turned up in Düsseldorf at the house of Robert and Clara Schumann to introduce his music to them. They were suitably bowled over by the young man and his music, and persuaded him to stay in Düsseldorf. Here he wrote the first, third and fifth movements of the F minor Sonata to add to the earlier two. On 12 October he played to the Schumanns a provisional version of the entire work. When it was published in 1854, it bore a dedication

to Countess Ida von Hohenenthal who had invited Brahms to her estate near Leipzig the previous year. Curiously, only the second and third movements were performed initially in public (first by Clara Schumann and then by Brahms). The whole work was not given until 1863 when Brahms himself played it in Vienna, a concert at which Wagner happened to be present.

The Sonata opens with startling vigour exploiting almost the full range of the keyboard, quickly followed by a reference in the left hand to the 'Fate' motif in Beethoven's Fifth Symphony. These two ideas furnish virtually the whole movement. The celestial second movement is prefaced by a quotation from a poem by Otto Inckermann (written under the pseudonym of C. O. Sternau): 'The twilight falls, the pale moon gleams, two hearts unite, embraced in rapture...' In four parts (A-B-A-C), the movement ends with an ecstatic climax and is followed by an enjoyably rumbustious Scherzo. Then comes the unexpected *Rückblick* (Retrospection) fourth movement, a short Intermezzo, which transforms the material of the second movement into a funeral march (and also quotes the 'Fate' motif). The finale, in an approximate rondo form (A-B-A-C-A etc.), has a succession of arresting ideas (the second using the notes F-A-E, standing for *Frei aber einsam* – 'Free but lonely' – the personal motto of his friend Joachim), ending in a sonorous, triumphant coda in the tonic major.

Many composers have taken an interest in Paganini and written variations for piano on the famous theme of his Caprice No. 24 in A minor for solo violin: Liszt, followed by Brahms, pianists Mark Hambourg and Ignaz Friedman, Rachmaninov (for piano and orchestra) and Lutosławski (versions for two pianos and for piano and orchestra) to name but a few. 'Brahms displays exuberant invention in his Variations,' writes Nelson Goerner. 'They are at once highly virtuosic and very profound, and above all overflowing with imagination. Brahms gives the name "Études" to these variations which, like the études of Chopin and Liszt, go far beyond the superficially off-putting nature of the title. They're a marvel of inventiveness!' he concludes. Clara Schumann called them *Hexenvariationen* ('Witch's Variations') because of their fiendish difficulty.

The great critic James Huneker wondered if 'there was ever so strange a couple in harness? Caliban and Ariel, Jove and Puck. The stolid German, the vibratile Italian! Yet fantasy wins, even if brewed in a homely Teutonic kettle.' In his *Mezzotints in Modern Music* (1913) he admits to being obsessed with the Variations, describing them as 'Famous, awesome, o'er toppling, huge, fantastic, gargolean'. Brahms, he thought, was 'not only the

greatest variationist of his times but, with Bach and Beethoven, the greatest of all times'. He rates the two books of Op. 35 to be 'the pièce de résistance of the Brahms piano music'.

While there is no missing the ingenuity, variety of musical invention and immense technical challenges posed in the 28 variations (14 in each book), the writing is unlike the majority of Brahms' piano music in that it blatantly revels in virtuoso pyrotechnics. It was, after all, written for his friend Carl Tausig, Liszt's erstwhile favourite pupil and reckoned to be one of the greatest pianists in history (he died of typhoid in 1871 aged just 29).

The Variations were composed in 1863. After Tausig had given the premiere in 1867, he wrote to Brahms: 'I am very well satisfied to have been the first to introduce the Variations to the public; in the first place, I had the devil of a time with them, and then I am glad that they have caused such a commotion. Everybody considers them unplayable, yet secretly they nibble at them, and are furious that the fruits hang so high...'

Studien für Pianoforte – Variationen über ein Thema von Paganini runs the title page. Without question, the work is one of the icons – and indeed Everests – of the literature. 'Virtuosi of the present have not been able to wear out either the Handel [Brahms' Op.24] or Paganini sets of variations,' wrote Albert Lockwood in his 1940 *Notes on the Literature of the Piano*. 'Although the Handel set is difficult to play well, it is not beyond the powers of an ordinarily good pianist; the Paganini sets are locked and sealed with seven seals.'

KLAVIERSONATE NR. 3 IN F-MOLL OP. 5 STUDIEN FÜR PIANOFORTE – VARIATIONEN ÜBER EIN THEMA VON PAGANINI OP. 35 VON JEREMY NICHOLAS

Nach seiner vielgerühmten Aufnahme des *Zweiten Klavierkonzertes* (Alpha 395) präsentiert Nelson Goerner hier sein erstes Solo-Rezital mit Werken von Brahms, das mit der *Sonate f-Moll op. 5* beginnt.

Von Brahms' drei Klaviersonaten ist sie die zweitlängste und die einzige in fünf Sätzen. Sie wird mit Abstand am häufigsten gespielt und weist fast dreimal so viele Einspielungen vor wie ihre beiden Schwesterwerke. Trotz der Behauptung einiger Musikwissenschaftler, der letzte Satz erreiche nicht das Niveau der vorangegangenen vier, gilt die *f-Moll-Sonate* als eines der großen Meisterwerke der Gattung. Sie ist eine jugendliche Komposition, die, wie Goerner schreibt, „*ungestüm, voller Leidenschaft und Vitalität [ist], die aber einen Dolmetscher erfordert, der in seiner Entwicklung zur Reife gekommen ist, um all das auszudrücken, was sie enthält.*“ Diese Sonate gehört seit dem Beginn seiner Karriere zum Repertoire des argentinischen Pianisten, und er hat sie immer wieder im Konzert gespielt.

Der noch nicht zwanzigjährige Brahms, der mit seinen Eltern in Hamburg lebte, hatte bereits unter einer Reihe von Pseudonymen wie Kreisler junior, G. W. Marks, Karl Würth und Werther eine beträchtliche Anzahl von Werken geschrieben (nichts davon erschien im Druck, und zahlreiche Stücke wurden später vernichtet). Zwischen Ende 1852 und dem darauffolgenden März hatte er zunächst die *fis-Moll-Sonate* (die als Nr. 2 veröffentlicht werden sollte) und dann die *C-Dur-Sonate* (sein Opus 1) fertig gestellt. Im selben Monat wurden der zweite und vierte Satz der *f-Moll-Sonate* geschrieben, die Manuskripte der beiden letztgenannten Sätze jeweils signiert als ‚*Joh. Kreisler, Junior*‘.

Im September 1853 stand Brahms, ermutigt durch Joseph Joachim, mit dem er sein Leben lang befreundet bleiben sollte, in Düsseldorf bei Robert und Clara Schumann vor der Tür, um ihnen seine Kompositionen vorzustellen – die Geschichte ist bekannt. Die beiden waren hingerissen von dem jungen Mann und seiner

Musik, und sie überredeten ihn, in Düsseldorf zu bleiben. Hier schrieb er den ersten, dritten und fünften Satz der *f-Moll-Sonate* als Ergänzung zu den beiden vorangegangenen. Am 12. Oktober spielte er den Schumanns eine vorläufige Fassung des gesamten Werkes vor. Bei ihrer Veröffentlichung 1854 wurde die Sonate Gräfin Ida von Hohenthal gewidmet, die Brahms im Vorjahr auf ihr Anwesen bei Leipzig eingeladen hatte.

Eigenartigerweise wurden zunächst nur der zweite und dritte Satz öffentlich aufgeführt (zunächst von Clara Schumann und dann von Brahms). Das gesamte Werk stand erst 1863 in Wien auf dem Programm, als Brahms selbst es in einem Konzert spielte, bei dem Wagner zufällig anwesend war.

Die Sonate beginnt mit einer verblüffenden Energie, die fast den gesamten Tonumfang der Tastatur ausnutzt, gefolgt von einem Hinweis auf das ‚Schicksalsmotiv‘ aus Beethovens *Fünfter Sinfonie* in der linken Hand. Diese beiden Gedanken bilden praktisch die Grundlage des gesamten Satzes. Dem himmlischen zweiten Satz geht ein Zitat aus einem Gedicht von Otto Inkermann voraus (veröffentlicht unter dem Pseudonym C. O. Sternau): „Der Abend dämmt, das Mondlicht scheint, | Da sind zwei Herzen in Liebe vereint | Und halten sich selig umfangen.“ Der vierteilige Satz (A-B-A-C) endet mit einem ekstatischen Höhepunkt, an den sich ein herrlich ausgelassenes Scherzo anschließt. Dann folgt der unerwartete vierte Satz mit dem Untertitel ‚Rückblick‘, ein kurzes Intermezzo, in dem das Material des zweiten Satzes in einen Trauermarsch verwandelt (und ebenfalls das ‚Schicksalsmotiv‘ zitiert) wird. Das Finale in annähernder Rondoform (A-B-A-C-A etc.), weist eine Abfolge packender Themen auf (das zweite über die Noten F-A-E, die für ‚Frei aber einsam‘ stehen, das persönliche Motto seines Freundes Joachim). Der Satz endet mit einer klangvollen, triumphalen Coda in der Dur-Tonika.

Viele Komponisten beschäftigten sich mit Paganini und schrieben Variationen für Klavier über das berühmte Thema seiner *Caprice Nr. 24* in a-Moll für Violine solo: zuerst Liszt, gefolgt von Brahms und den Pianisten Mark Hambourg und Ignaz Friedman, sowie Rachmaninow (für Klavier und Orchester) und Lutosławski (Versionen für zwei Klaviere sowie für Klavier und Orchester), um nur einige zu nennen. „*Brahms beweist in seinen Variationen einen überbordenden Erfindungsreichtum*“, schreibt Nelson Goerner. „*Sie sind zugleich hochvirtuos und sehr tiefgründig und vor allem voller Fantasie. Brahms gibt diesen Variationen den Namen ‚Studien‘, und das Werk geht – wie die Etüden von Chopin und Liszt – weit über den oberflächlich abschreckenden Charakter des Titels hinaus. Es ist ein Wunderwerk des Ideenreichtums*“, schließt er. Clara Schumann bezeichnete sie wegen ihrer teuflischen Schwierigkeiten als ‚Hexenvariationen‘.

Der große Kritiker James Huneker fragte sich, ob es *„jemals ein so seltsames geharnischtes Paar [gab]. Caliban und Ariel, Jupiter und Puck. Der behäbige Deutsche und der lebhaft Italiener! Und doch gewinnt die Fantasie, auch wenn sie in einem gemütlichen teutonischen Kessel köchelt.“* In seinen *Mezzotints in Modern Music* (1913) gesteht er, von den Variationen besessen zu sein und beschreibt sie als *„berühmt, großartig, überstürzend, riesig, fantastisch, wasserspeierhaft“*. Er hielt Brahms *„nicht nur für den größten Komponisten von Variationen seiner Zeit, sondern mit Bach und Beethoven für den größten aller Zeiten“*. Er bewertet die beiden Bände des Opus 35 als *„die ‚pièce de résistance‘ des Brahms’schen Klavierschaffens.“*

Auch wenn in den 28 Variationen (14 in jedem Band) kein Mangel an Einfallsreichtum, Vielfalt der musikalischen Erfindung und immensen technischen Herausforderungen herrscht, unterscheidet sich die Kompositionsweise von der Mehrheit seiner Klaviermusik dadurch, dass Brahms hier unverhohlen in einem virtuosem Feuerwerk schwelgt. Schließlich wurde das Werk für Liszts ehemaligen Liebblingsschüler geschrieben, seinen Freund Carl Tausig, der als einer der größten Pianisten der Geschichte galt (er starb 1871 im Alter von nur 29 Jahren an Typhus).

Die Variationen wurden 1863 komponiert. Nachdem Tausig 1867 die Uraufführung gespielt hatte, schrieb er an Brahms, sehr angetan davon zu sein, dass er der Erste war, der die Variationen der Öffentlichkeit vorstellte; zuerst habe er höllische Schwierigkeiten mit ihnen gehabt, aber nun sei er froh, dass sie für eine solche Aufregung gesorgt hätten. Er berichtet, dass alle sie für unspielbar hielten, aber heimlich jeder an ihnen knabbere und aufgebracht darüber sei, dass die Früchte so hoch hängen...

Studien für Pianoforte - Variationen über ein Thema von Paganini – so lautet das Titelblatt. Das Werk ist zweifellos eines der Wahrzeichen – und sogar einer der Gipfelpunkte – der Klavierliteratur. *„Die Virtuosen der Gegenwart konnten weder die Variationssätze über ein Thema von Händel [Brahms’ op. 24] noch über eines von Paganini überstrapazieren“*, schrieb Albert Lockwood in seinen 1940 erschienenen *Notes on the Literature of the Piano*. *„Obwohl die Händel-Variationen schwierig zu spielen sind, gehen sie nicht über die Kräfte eines durchschnittlichen guten Pianisten hinaus; die Paganini-Variationen sind dagegen mit sieben Siegeln verschlossen.“*

RECORDED IN MARCH 2019 AT TELDEX STUDIO (BERLIN)

FRANCK JAFFRES (UNIK ACCESS) RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

MARCO BORGGREVE COVER

GAULTIER DURHIN INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 557

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2019

ALSO AVAILABLE



ALPHA 224



ALPHA 239



ALPHA 271



ALPHA 359



ALPHA 395



ALPHA 404

