

A black and white photograph of David Oistrakh playing the violin. He is shown in profile, looking down at his instrument. The lighting is dramatic, highlighting his face and the violin. The background is dark.

# David Oistrakh

*plays* Beethoven

*with* Frida Bauer  
Sonata No.5, Op.24  
Sonata No.9, Op.47

*with* Svjatoslav Richter  
Sonata No.6, Op.30 No.1

**GENUINE STEREO LAB**

**PRA***G*  
*Digitals*

# David Oistrakh *plays Beethoven violin sonatas*

**SONATA FOR PIANO AND VIOLON no.5 in F major, Op.24 'Spring' (1878-9) 23:05**

*FRÜHLING-SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr.5 F-Dur, op.24*

SONATE POUR PIANO ET VIOLON n°5 en fa majeur op.24 "Le Printemps"

1. *I. Allegro* 09:28
2. *II. Adagio molto espressivo* 05:44
3. *III. Scherzo - Allegro molto* 01:08
4. *IV Rondo : Allegro ma non troppo* 06:42

Live recording Prague, 19 May 1969, reissued from Praga PR 250 058

**SONATA FOR PIANO AND VIOLON no.6 in A major, Op.30 no.1 (1802) 24:04**

*SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr.6 A Dur, op.30 Nr.1*

SONATE POUR PIANO ET VIOLON n°6 en la majeur, op.30 n°1

5. *I. Allegro* 08:16
6. *II. Adagio molto espressivo* 07:26
7. *III. Allegro con variazioni* 08:21

Live recording Moscow, 29 October 1967 - Czech Radio broadcasted 21 May 1968

**SONATA FOR PIANO AND VIOLIN no.9 in A major, Op.47 'Kreutzer' (1812) 31:07**

*SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr.9 A-Dur, op.47*

SONATE POUR PIANO ET VIOLON n°9 en la majeur op.47 "à Kreutzer"

8. *I. Adagio sostenuto - Presto - Adagio* 10:51
9. *II. Andante con variazioni* 13:44
10. *III. Finale. Presto* 06:31

Live recording Moscow, 1st January 1967 - Czech Radio broadcasted 21 May 1968

**TOTAL PLAYING TIME: 78:17**

**David Oistrakh, violin**

**Frida Bauer, piano / Klavier - Svjatoslav Richter, piano / Klavier (5-7)**

## CLASSICAL SONATAS ?

In the ten *Sonatas* for keyboard and violin written between 1798 and 1803 Beethoven, the revolutionary, the *Grand Moglud* dear to Haydn, his Viennese master, evinced an attitude of veritable submission to the form and even the customs of the period regarding the genre. He had already made himself the master of the sonata for solo keyboard and of the string trio, but in the triptych of the *Violin Sonatas Op.12* and of the two of Opp.23 and 24, published by Mollo in Vienna in October 1801, he had adopted the demands of a prevailing classicism, good humour remaining the rule in these amiable works in which the violin is only occasionally treated as an equal of the piano. It was not before the famous 'Kreutzer' *Sonata Op.47* (1803), that matters changed and the equal importance accorded to the violin-piano duo overthrew the old habit of allowing the latter to lead the game. Certain keyboard players did not deprive themselves of the pleasures of playing these "classical" pieces on the piano, leaving out the violin altogether, the more skilful of them sometimes adding a counter-melody in the right hand to replace the more 'successful' violin parts. This type of exercise became impossible in Mozart's later *Sonatas for clavier and obbligato violin*, the dialogue between the two instruments having become inextricable. Some musicologists attribute Beethoven's relative conservatism in these early works to his own lack of talent as a violinist. During his youth in Bonn he had learnt the rudiments of the violin from his friend, Karl Amenda and biter from Werner Krumpholz in Vienna. But it would appear that he had to wait for the explanations of Ignaz Schuppanzigh and Rodolphe Kreutzer before becoming completely familiar with the resources of

an instrument that was in the process of achieving its independence as a soloist.

The *Sonata in F major, Op.24*, nicknamed 'The Spring Sonata', although not by Beethoven, returned to some sketches he had made in 1794. It is the first of his ten violin sonatas to consist of the four movements that were to become traditional in the 19th century. The main theme of the *allegro non troppo*, which is strictly classical in form, is a rapturously joyful melody. Its confrontation with a second, more rhythmic and imperious theme (*sforzando*) inaugurates an ample development, a dialogue playing on ascending and descending responses with vast and highly effective dynamic contrasts. A coda is based on fragments of the first theme which it magnifies with powerful chords. The slow movement, *adagio molto espressivo*, leaves the melodic lead to the piano which states the main theme and then begins a dialogue of moving limpidity. The violin modulates into the minor, after which the two instruments seem to take up the initial Lied in snatches, as if picking off the petals of a flower, before the concluding tremolos. The scherzo, *allegro molto* in 3/4 time, resembles a chase full of humour and gaiety between the two instruments in unison as far as the whirling Trio. The rondo finale is a veritable hymn to freedom. It borrows its main theme from the aria *Non pill di fiore* from Mozart's *La Clemenza di Tito*. It gives the impression of spontaneity and exuberance in spite of its arrangement in episodes whose keys stray further and further way from the original, and refrains (in F). The Sonata, like the one in A minor (No.4), was dedicated to Count Moritz von Fries, and was highly praised by the critics who judged the two Sonatas as being the best Beethoven has written, which is to say that they are among the best that have ever been written.

The three *Sonatas of Op.30* were composed in 1802 and published in May and June by the 'Bureau d'Arts et d'industrie' in Vienna, with reprints in all the major publishing cities and several arrangements for various combinations as well. The motivation behind the dedication to Alexander I, the young Russian Czar, is not certain. Alexander was known for his support of enlightened reforms, but he was equally well known for his lavish support of the arts and his generous stipends to Western musicians. In as much as Beethoven, around 1803, was seriously considering leaving Vienna for a more hospitable musical center it seems altogether possible that he contemplated a visit or an extended stay in Russia as one of his options, with the dedication as his visiting card. An October 1803 letter to Simrock from Ferdinand Ries tells us that the dedication of the *Sonata Op.47*, was motivated by just such an intended move – in this instance to Paris. The *Sonata* was originally composed for a concert performance in Vienna by the noted English virtuoso and outstanding exponent of Viotti's music, George Bridgetower. Beethoven later intended to inscribe the work to Rodolphe Kreutzer and Louis Adam, 'as the first violinist and pianist in Paris', no doubt to be presented to these luminaries upon his arrival in the French capital. Ultimately, of course, Kreutzer became the sole dedicatee of Beethoven's most brilliant piano/violin sonata, written, as Simrock's title-page stated in April 1805, 'in a style *molto concertante* almost like that of a concerto', a unique phrase expressing Beethoven's drive to achieve a dynamic equality between the instruments, as well as his salute to the then-dominant French violin concerto tradition. The first two movements were composed in 1803, while the *Finale* was originally

written for *Op.30, No.1*, in 1802. This, along with the strong sense of motivic interconnections between the movements, has led to the suggestion that the *Finale* may have been the work's original point of departure. Despite the '*Kreutzer Sonata*'s heightened difficulty, the usual reprints followed, and, in later decades, arrangements for piano four-hands (by Carl Czerny), string quintet, and piano quartet were marketed.

*David OISTRAKH* was born in Odessa on 30 September 1908. From the age of five he studied the violin in his native city with the celebrated teacher, Piotr Stoliarsky, who also taught Nathan Milstein. In addition he began to learn the viola. At sixteen he gave his first concert at which he both played the violin and conducted the Odessa Symphony Orchestra. In 1926 he completed his studies and became the leader in this orchestra. The following year he played Glazunov's *Concerto in Kiev* under the direction of the composer. In 1928 he settled in Moscow where he embarked on perfecting his general cultural education while continuing to practise his instrument on his own. Thanks to the increasing number of his concerts David Oistrakh soon became famous in the Soviet Union. In 1930 he won the first prize in the Ukrainian competition, in 1935 the first prize in the competition of the Soviet Republics, and in the same year the second prize in the Wieniawski competition in Warsaw, just behind Ginette Neveu. In 1934 he was appointed professor of the violin in the Moscow Conservatory. His first prize in the Eugene Ysaÿe competition in Brussels in 1937 marks the real beginning of his career as an international soloist, travelling throughout the world and giving innumerable concerts (almost a hundred a year). During the Second World War

David Oistrakh took an active part in his country's war effort by playing for the troops, in hospitals and in factories. He celebrated the return of peace by playing J.S. Bach's Double Concerto in D minor with Yehudi Menuhin, the first Western musician to return to the USSR after the war (Moscow, 1945). He played in France for the first time in 1953. David Oistrakh had an immense repertory, ranging from Bach to Bartók, and many of his contemporaries wrote works for him. He gave the first performances of concertos dedicated to him by Miaskovsky (1938), Khachaturian (1940), Shostakovich (1955, 1967), Prokofiev's Second

Violin Sonata (1944), Shostakovich's Violin Sonata (1968), etc. As a teacher of the violin, besides his son, Igor (born in 1931, also a pupil of Piotr Stoliarsky), Oistrakh taught several generations of Soviet violinists, among them Viktor Pikaisen, Oleg Kagan and Gidon Kremer. His favourite partners in chamber music were Lev Oborin, Sviatoslav Richter, Paul Badura-Skoda, Julius Katchen, Pablo Casals, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich, Sviatoslav Knushevitsky. From 1961 he sometimes laid aside his bow in favour of the conductor's baton. This magnificent career came to a brutal end in Amsterdam on 24 October 1974.

---

#### SONATES NEO-HAYDNIENNES ?

Dans l'ensemble de ses dix Sonates pour clavier et violon achevées entre 1798 et 1804, Beethoven, le révolutionnaire, le *grand Moghol* cher à Haydn, son maître viennois, fait preuve d'une réelle docilité vis-à-vis de la forme et même des habitudes d'époque concernant la *sonate*. Il avait déjà fait sien le genre de la sonate pour clavier seul et du trio à cordes, et adopté, dans le triptyque des *Sonates* de l'op.12, puis, dans les deux *Sonates* op.23/24 parues chez Mollo en octobre 1801 à Vienne, les exigences d'un classicisme de bonne compagnie, le sourire restant de règle dans ces partitions aimables dans lesquelles le violon n'est encore traité qu'occasionnellement en partenaire. Il faudra attendre la fameuse *Sonate à Kreutzer* pour que le ton change et que l'égalité cordes-clavier bouleverse des habitudes qui faisaient que ce dernier menait le jeu. Quelques hommes de clavier ne se sont pas privés de jouer ces sonates "classiques" au seul piano, les plus habiles ajoutant parfois quelque contre-chant à la main droite afin de tenir compte

des "réussites" de la partie de violon. Un tel exercice se révèle impossible en déchiffrant les *Sonates pour clavier* et violon obligé de Mozart, tant le dialogue entre les deux instruments est indissociable. Certains musicologues attribuent au piètre talent violonistique de Beethoven le relatif conformisme de ces premiers opus. Durant ses années de jeunesse à Bonn, le futur compositeur avait appris les rudiments du violon avec l'ami Kart Amenda, puis à Vienne avec Werner Krumpholtz. Mais il semble qu'il ait dû attendre les explications d'Ignaz Schuppanzigh et de Rodolphe Kreutzer pour vraiment connaître les ressources d'un instrument en train de prendre son indépendance de soliste. La *Sonate en fa majeur*, connue sous le titre "*Le Printemps*", même si celui-ci ne doit rien à Beethoven, et reprend certaines esquisses remontant à 1794. Elle est la première des dix à comporter les quatre mouvements devenus traditionnels au XIX<sup>e</sup> siècle. Le thème essentiel de l'*allegro non troppo* de forme strictement classique s'avère une mélodie heureuse. La confrontation avec un second thème rythmique et impérieux "*sforzando*" inaugure un ample

développement, dialogue jouant sur des réponses ascendantes et descendantes lié à de vastes contrastes dynamiques du plus bel effet. Une coda joue sur des fragments du thème initial qu'elle magnifie par de puissants accords. Le mouvement lent, *adagio molto espressivo*, laisse la conduite mélodique au clavier qui énonce le thème principal puis entretient un dialogue à l'émouvante limpidité le violon module en mineur, puis les deux instruments semblent reprendre le lied initial par bribes, telle une fleur qu'on effeuille, avant les trémolos conclusifs. Le scherzo, un *allegro molto* à 3/4, se veut une poursuite pleine d'humour et de gaieté entre les deux instruments à l'unisson jusqu'au trio tourbillonnant. Le rondo final est un véritable hymne à la liberté. Il emprunte à Mozart son thème principal, l'air *Non più di fiori* au troisième acte de la *Clémence de Titus*. Il donne une impression de spontanéité et d'exubérance que contredit son ordonnance de chanson à couplets, dans des tonalités toujours plus éloignées de l'original, et refrain (en fa). La partition, comme celle de la *Sonate en la mineur n°4*, fut dédiée au comte Moritz von Fries et encensée par la critique qui jugea les deux Sonates les meilleures écrites par Beethoven, ce qui veut dire qu'elles sont parmi les meilleures qui aient été écrites. Les trois *Sonates de l'op.30* furent composées en 1802 et publiées en mai et juin 1803 par le Bureau d'Arts et d'industrie de Vienne, avec des réimpressions dans toutes les grandes villes d'édition, ainsi que plusieurs arrangements pour diverses combinaisons. On ne connaît pas exactement la raison de la dédicace à Alexandre I<sup>er</sup>, le jeune tsar de Russie. Alexandre était connu pour son appui des réformes éclairées, ainsi que pour son aide libérale aux arts et les généreux honoraires qu'il allouait aux musiciens occidentaux. Étant donné que vers 1803 Beethoven pensait sérieusement à quitter Vienne

pour se rendre dans un centre musical plus hospitalier, il semble tout à fait possible qu'il ait envisagé la possibilité d'une visite ou d'un séjour prolongé en Russie, en se servant de ces dédicaces comme lettre d'introduction. Une lettre d'octobre 1803, adressée à Simrock par Ferdinand Ries, nous dit que la dédicace de la *Sonate op.47*, eut le même motif, mais cette fois, pour avoir une raison de se rendre à Paris. Cette sonate fut originellement composée pour un concert donné à Vienne par George Bridgetower virtuose anglais renommé et disciple distingué de la musique de Viotti. Beethoven eut par la suite l'intention de dédicacer cette œuvre à Rodolphe Kreutzer et Louis Adam, "le plus grand violoniste et le plus grand pianiste de Paris", sans doute dans le but de la présenter à ces personnalités à son arrivée dans la capitale française. À la fin, naturellement, c'est uniquement, à Kreutzer que fut dédicacée la sonate pour piano et violon la plus brillante de Beethoven, écrite, comme l'indiqua la page de titre de Simrock en avril 1805, "dans un style *molto concertante* presque comme celui d'un concerto". Cette phrase exceptionnelle exprime bien l'effort que fit Beethoven pour obtenir un équilibre dynamique entre les instruments, ainsi que son respect pour l'école française, alors dominante, du concerto pour violon. Les deux premiers mouvements furent composés en 1803, alors que le finale fut originellement écrit pour l'op.30, n°1, en 1802. Ceci, ajouté au grand sens de liaison des motifs entre les mouvements, a donné à penser que le finale aurait pu être le point de départ original de cette œuvre. En dépit de la difficulté accrue de la Sonate "à Kreutzer", les réimpressions habituelles suivirent, et plus tard des arrangements pour piano à quatre mains (par Carl Czerny), un quintette à cordes et un quatuor pour piano furent mis en vente.

*David OISTRAKH est né le 30 septembre 1908 à Odessa. Dès l'âge de cinq ans, il étudie le violon dans sa ville natale auprès de Piotr Stoliarski, célèbre pédagogue qui forma également Nathan Milstein. Il s'initie aussi à la pratique de l'alto. Il donne à seize ans son premier concert, jouant et dirigeant en même temps, accompagné par l'Orchestre Symphonique d'Odessa. En 1926, il termine ses études et devient premier violon de cet orchestre. L'année suivante, il joue à Kiev le Concerto de Glazounov sous la direction du compositeur. En 1928 il s'installe à Moscou et décide de parfaire sa culture générale tout en travaillant seul son instrument. Grâce à des concerts de plus en plus nombreux, il devient vite célèbre en Union Soviétique. En 1930 il remporte le 1<sup>er</sup> Prix du Concours d'Ukraine, en 1935 le 1<sup>er</sup> Prix du Concours des Républiques Soviétiques et, la même année, la seconde place au Concours Wieniawski de Varsovie, derrière Ginette Neveu. Dès 1934, il est nommé professeur de violon au Conservatoire de Moscou. Sa première place au Concours Eugène Ysaye de Bruxelles en 1937 marque le véritable départ d'une carrière de soliste international parcourant le monde en donnant une quantité innombrable de concerts (près de cent par an). Durant la seconde guerre mondiale, il participe activement à l'effort de guerre de son pays en jouant pour les soldats, les blessés et les ouvriers. Il célèbre la paix revenue en jouant le Double Concerto BWV 1043 de Bach en compagnie de Yehudi Menuhin, premier musicien occidental à retourner en URSS*

*(Moscou, 1945). En 1953, il se produit pour la première fois en France. Il possède un immense répertoire, allant de Bach à Bartók, que ses contemporains complètent en écrivant pour lui: il crée les concertos, qui lui sont dédiés, de Miaskovski (1938), Khatchatourian (1940), Chostakovitch (1955, 1967), la Sonate n°2 op.94b de Prokofiev (1944), la Sonate pour violon et piano op.134 de Chostakovitch (1968)... Comme professeur de violon, il forme son propre fils Igor (né en 1931, élève lui aussi de Piotr Stoliarski), plusieurs générations soviétiques dont Victor Pikaisen, Oleg Kagan, Gidon Kremer. Ses partenaires privilégiés en musique de chambre sont Lev Oborine, Sergueï Knoussevitzki avec lesquels il forme le Trio Oistrakh, Svyatoslav Richter, Paul Badura-Skoda, Julius Katchen, Pablo Casals, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovitch, Vladimir Yampolski, Frida Bauer... En 1961, il abandonne parfois l'archet pour la direction d'orchestre. Cette magnifique carrière s'interrompt brutalement le 24 octobre 1974 à Amsterdam.*

If you have enjoyed this recording, perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please consult [www.pragadigitals.com](http://www.pragadigitals.com)

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Consultez notre site [www.pragadigitals.com](http://www.pragadigitals.com)

## PRAGA PRD 250 322

LIVE STEREO, MOSCOW, 1ST JANUARY (OP.47), 28 OCTOBER (OP.30 NO.1)1967, PRAGUE, 19 MAY 1969 (OP.24)  
COVER ILLUSTRATION, ALL RIGHTS RESERVED © AMC Paris, 2016



David Oistrakh et Frida Bauer (CDM, Paris, 1969)

- |        |   |       |
|--------|---|-------|
| 1 - 4  | SONATA FOR PIANO AND VIOLIN no.5 in F, Op.24, 'Spring'  | 23:05 |
| 5 - 7  | SONATA FOR PIANO AND VIOLIN no.6 in A, Op.30 no.1       | 24:04 |
| 8 - 10 | SONATA FOR PIANO AND VIOLIN no.9 in A, Op.47 'Kreutzer' | 31:07 |

**David Oistrakh**, violin  
**Frida Bauer**, piano / *Klavier*  
**Svjatoslav Richter**, piano / *Klavier* (5-7)

**PRAHA**  
*Digitals*

**PRAGA PRD 250 322**