

A black and white photograph of David Oistrakh, a renowned violinist, captured in a close-up shot as he plays his violin. He is wearing a light-colored, button-down shirt and is looking intently at the instrument. The background is dark and out of focus.

# David Oistrakh

*plays* Johannes Brahms

*with* Frida Bauer

Sonata No.1, Op.78

Sonata No.3, Op.108

*with* Svjatoslav Richter

Scherzo WoO 2

Sonata No.2, Op.100

**GENUINE STEREO LAB**

**PRA***G*A  
*Digitals*

# David Oistrakh *plays Brahms violin sonatas*

**JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

1. **SCHERZO FOR VIOLIN AND PIANO** 05:41  
in C minor [from the Sonata „Frei, aber einsam“]  
*SCHERZO FÜR VIOLINE UND KLAVIER c-Moll*  
SCHERZO POUR VIOLON ET PIANO en ut mineur  
Live recorded in Moscow, 8 December 1968

**SONATA FOR PIANO AND VIOLON No.1 in G major, Op.78 (1878-9)** 26:20  
*SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr.1 G-dur, op.78 „Regen-Sonate“*  
SONATE POUR PIANO ET VIOLON n°1 en sol majeur

2. *I. Vivace ma non troppo* 10:18  
3. *II. Adagio* 08:06  
4. *III. Allegro molto moderato* 08:04  
Live recorded in Prague, 17 May 1972, previously released on PRAGA PR 250 058

**SONATA FOR PIANO AND VIOLON No.2 in A major, Op.100 (1886)** 19:20  
*SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr.2 A Dur, op.100 „Thuner-Sonate“*  
SONATE POUR PIANO ET VIOLON n°2 en la majeur

5. *I. Allegro amabile* 08:11  
6. *II. Andante tranquillo-Vivace-Andante-Vivace di più-Andante-vivace* 05:56  
7. *III. Allegro grazioso (quasi andante)* 05:13  
Live recorded in Moscow, 29 March 1972

**SONATA FOR PIANO AND VIOLIN No.3 in D minor, Op.108 (1888)** 22:08  
*SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLINE Nr.3 d-Moll, op.108*  
SONATE POUR PIANO ET VIOLON n°3 en ré mineur op.108

8. *I. Allegro* 08:12  
9. *II. Adagio* 04:48  
10. *III. Un poco presto e con sentimento* 03:00 (applause)  
11. *IV. Presto agitato* 06:09  
Live recorded in Prague, 18 May 1966, previously released on PRAGA PRD 250 058

**TOTAL PLAYING TIME: 73:38**

**David Oistrakh**, violin

**Frida Bauer**, piano / *Klavier* (Opp.78, 108) - **Svjatoslav Richter**, piano / *Klavier*

## SONGS WITHOUT WORDS

Sketched at Pörtlach in the summer of 1878, revised the following summer, Brahms's **Violin Sonata in G major** was finally finished in September. It is the first of the three published *Violin Sonatas*, although we now know that he had written three more, two of which he destroyed and a third that has not been located. During the summer of 1879, spent on the shores of Lake Thun, the composer of the *German Requiem* had just completed a *Violin Concerto* for his friend, Joachim. A personal accent dominates this *Sonata* of which Clara Schumann promptly recognised the themes: *I feel must let you know of the deep emotion I feel on reading your sonata, receiving today, and which, of course, I immediately sight-read from beginning to end. The end brought tears of joy. After the delicate and charming first movement, and then the second, imagine how enraptured I was to find again the melody I love so much, supported here by the swaying rhythm.* Three months later, when Brahms and Joachim were on a concert tour with, among other pieces, this work, Schumann's widow added, Joachim came on the 8th of this month and for two solid days we did not stop making music. We played the 'Rain Sonata' again, and it delighted me just as much. The theme of the opening *Vivace non troppo* is, indeed, taken from his song, *Regenlied*

(*Song of the Rain*), Op.59 No.3, Walle, Regen, walle nieder/Wecke meine alten Lieder. It is all imbued with transparency and fluidity. The development establishes a single emotional key (D minor) over a barcarolle rhythm. The *Adagio* in E flat is like a Lied with two themes of a by the piano and then prolonged by the violin. A scattered chromaticism runs through the discourse, making use of thirds and sixths. The sound texture grows more ample with double-stopped chords on the violin, while the piano seems to occupy the open space accompanying this two-part chorus. The second theme in B minor pursues this nostalgic procession until an immense and celestial pedal point in E flat establishes a kind of timeless peace. The finale, a sonata-rondo, revives the 'Regenlied' theme and develops it without ado in a sober commentary, ending in effusive tenderness on the chord of G minor, *pianissimo*.

The **Sonata in A major** is contemporary with the *Symphony No.4* (Op.98), whose unequivocal success overjoyed the composer. At the beginning of the summer of 1886, he was resting at Lake Thun, 'looking forward to the arrival of a beloved friend', who, according to his biographer Max Kalbeck, would have been the singer Hermine Spies. This '**Thun-Sonata**' even uses, in the first movement, themes taken from two Lieder which are dedicated to her: *Komm*

*bald*, Op.97 No.5, in this highly expressive *Allegro*, which becomes *amabile* and changes to 3/4 when appears the theme *Wie Melodien zieht*, Op.105 No.1 – borrowed from the solo cello part of his *Piano Concerto No.2*, Op.83 – whose transposition casts an irresistible spell as it unfolds. Some musicologists have recognised a reminiscence of Walther's 'Prize Song' from Wagner's *Die Meistersinger* in the third theme. This opening movement is complete clarity, the rare syncopations seeming to mark the limits of a ballad, a long stroll that engenders an imperious feeling of freedom. The middle movement, with its combination between *andante* and *scherzo*, is most original. The former is quite supple in its approach, justifying the qualifier '*tranquillo*', whereas the *scherzo*, organised into five episodes, seems to revive the overall energy of this ambulatory quest. The closing *Allegretto grazioso* (in A major, 2/2) is close to a rondo in form, with an initial episode enlivened by a few rhapsodic runs, before the piano, on a chromatic passage in crotchets and octaves, disconcerts with its surprising power of escape and flight towards the bizarre. Brahms and Joseph Hellmesberger gave the first public performance on 2 December in Vienna.

The **Sonata in D minor**, Op.108, begun in the summer of 1886 and completed, again on Lake Thun, in August 1888, is quite a different

matter, belonging to the type of the concertante sonata. Dedicated to his friend Hans von Bülow, the work has a difficult, at times virtuosic, piano part. The two outer movements are of an impassioned, even epic, character. This dramatic impulse is momentarily disguised by the indication *sotto voce ma espressivo*, rendering the piano's task even more difficult, as it must sustain the dominant of A in the left hand during the entire development which thus takes on the nature of a veritable cadenza. The recapitulation serves as a peroration while the immense coda is like a summary of the development, this time marked by a pedal on the tonic D. The *Adagio* in two episodes and the *scherzo* – in the form a theme and variations referring to the opening theme of the *Allegro* – seem like contrasting and appeased interludes, the one bearing a flow of dream-like outpourings, the other a fantastical and voluble commentary in the form of a suite of dances launched by the piano. The finale is the summit to which the entire work has been leading and is one of the longest movements of any sonata written during the Romantic period (337 bars). It is in sonata form starting off with a theme stated in the introduction of the opening *Allegro*. From the second bar in the violin part a new 6/8 metre engenders a dynamic force that propels the discourse with a vigour recalling that of the finale of Beethoven's '*Kreutzer*' Sonata, adopting the same *presto tempo*. Brahms adds

the indication *agitato*, marking the abrupt changes in light, a febricity that highlights the violin part, which is successively ardent, triumphant, then less affirmative as it calls upon the welcome support of the piano. The development is relatively brief and forms more of a recitative for the violin than an equally shared lyrical dialogue. The amply proportioned recapitulation introduces no change in the invention of the initial theme. The movement ends on an energetic declamation of the same theme, surging up again with the same ardour and novelty as when it first appeared, although the harmonic tints have now become autumnal. With this totally novel score Brahms brought new life, concentration and a monothematic approach that were unknown to the concertante sonata dear to Mozart and Weber.

*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.

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)

---

### CONFIDENCES VOCALES & PASTORALES

Ébauchée à Pörtschach pendant l'été 1878, remaniée l'été suivant, la **Sonate en sol majeur** de Brahms est achevée en septembre. Elle est la première des trois publiées pour piano et violon alors qu'on sait, aujourd'hui, que le compositeur en écrivit trois autres, deux qu'il détruisit volontairement, la troisième, restant perdue. En cet été 1879, au bord du lac de Thun, l'auteur du *Deutsches Requiem* vient d'écrire un *Concerto pour violon* pour l'ami Joachim. Un accent personnel domine cette *Sonate* dont Clara Schumann décela immédiatement l'origine des thèmes : Je tiens à vous faire part de l'émotion profonde que je ressens à la lecture de votre sonate, reçue aujourd'hui, et que, bien entendu, j'ai déchiffrée aussitôt d'un bout à l'autre. La

fin m'a tiré des larmes de joie. Après le premier mouvement délicat et plein de charme, puis le deuxième, imaginez le ravissement que j'éprouve en retrouvant la mélodie tant aimée, soutenue ici par le balancement du rythme. Trois mois plus tard, alors que Brahms et Joachim étaient en tournée de concerts avec, entre autres, cette partition, la veuve de Schumann ajoutait : *Joachim est venu le 8 de ce mois et, deux jours durant, nous n'avons cessé de faire de la musique. Nous avons rejoué la "Sonate de la pluie" et je m'en suis délectée à nouveau.* Le thème du *vivace non troppo* initial est effectivement empruntée au *Regenlied* [chant de la pluie] op.59, Walle, Regen, Walle, nieder / Wecke meine alten Lieder... [Pluie tombe, tombe encore / réveille mes vieilles chansons...]. Il est tout de transparence et de fluidité. Son développement installe une seule et même tonalité affective (ré

mineur) sur un rythme de barcarolle. L'*adagio* en mi bémol forme comme un lied à deux thèmes de saveur populaire et voit son premier volet énoncé par le piano, puis prolongé par le violon. Un chromatisme diffus parcourt le discours usant de tierces et de sixtes. La trame sonore prend de l'ampleur avec les doubles cordes du violon tandis que le clavier semble occuper l'espace ouvert à l'accompagnement de ce chœur à deux voix. Le second thème en si mineur poursuit ce cortège nostalgique jusqu'à un immense et céleste point d'orgue en mi bémol installant comme une sorte de paix intemporelle. Le final, à la fois sonate et rondo, reprend le thème du *Regenlied* et le développe sans accoups en un sobre commentaire pour se clore dans la tendresse effusive d'un accord de sol mineur, *pianissimo*.

La **Sonate en la majeur** est contemporaine de la *Symphonie n°4* (op.98) qui a comblé d'aise son auteur par son franc succès. Au début de l'été 1886, il se repose au bord du Lac de Thun "dans l'attente de l'arrivée d'une amie bien-aimée". Selon son biographe Max Kalbeck, il s'agit de la cantatrice Hermine Spies. Cette "**Thune-Sonate**" utilise même dans le premier mouvement des thèmes tirés de deux Lieder qui lui sont dédiés : "*Komm bald*" (sois bientôt là) op.97 n°5, dans cet *allegro* hautement expressif qui devient *amabile* et à 3/4 lorsque apparaît le

thème *Wie Melodien zieht* (comme des mélodies me reviennent doucement à l'esprit) op.105 n°1 – emprunté à la partie de violoncelle solo de son *Concerto pour piano n°2* op.83 – dont la transposition procure un irrésistible envoûtement dans son déroulement. Certains musicologues ont reconnu dans le troisième thème une réminiscence du *Preislied* de Walther (Maitres-Chanteurs de Wagner). Ce mouvement initial n'est que clarté, les quelques syncopes semblant marquer les bornes d'une ballade, longue promenade qui engendre un impérieux sentiment de liberté. Le mouvement central est fort original par sa combinaison entre *andante* et *scherzo*. Le premier n'est que souplesse dans la démarche et justifie son qualificatif de *tranquillo* tandis que le *scherzo*, avec sa disposition en cinq épisodes, semble relancer le "tonus" général de cette quête déambulatoire. L'*allegretto grazioso* final (en la majeur à 2/2) est proche du rondo par la forme, avec un premier couplet égayé de quelques traits rapsodiques, avant que le piano, sur un passage chromatique en noires et en octaves, déconcerte par son étonnante puissance d'évasion, de fuite vers l'étrange. Brahms et Joseph Hellmesberger en donnèrent la première publique dès le 2 décembre à Vienne.

La **Sonate en ré mineur** op.108 commencée à l'été 1886 et terminée, toujours au bord du lac de Thun, en août 1888, est d'un tout autre

genre car appartenant au type de la sonate concertante. Dédiée à son ami Hans von Bülow, l'œuvre présente une partie de piano difficile, parfois virtuose. Les deux mouvements extrêmes sont empreints d'un caractère passionné, épique même. Cette volonté dramatique est momentanément masquée par l'indication *sotto voce ma espressivo*, rendant encore plus difficile la tâche du clavier qui maintient la dominante de la à la main gauche pendant tout le développement qui prend ainsi l'allure d'une véritable cadence. La réexposition sert de péroraison tandis que l'immense coda semble un résumé de ce développement marqué cette fois par la pédale de la tonique de ré. L'*Adagio* en deux épisodes et le *scherzo* – en forme de thème et variations faisant référence au thème initial de l'*allegro* – apparaissent comme des *intermezzi* contrastés et apaisés, l'un porteur d'épanchements oniriques, l'autre, commentaire fantasque et volubile d'une suite de danses lancée par le clavier. Le final forme le point culminant, l'aboutissement de l'œuvre, l'un des mouvements de sonate les plus longs jamais écrits pendant l'ère romantique (337 mesures). Il exploite un plan sonate partant du thème exposé lors de l'introduction de l'*allegro* initial. Dès la seconde mesure de la partie de violon, une métrique nouvelle à 6/8 engendre une dynamique qui propulse le discours avec une vigueur qui rappelle celle du final de la *Sonate*

à *Kreutzer* de Beethoven empruntant le même tempo *presto*. Brahms ajoute la mention *agitato*, marquant les brusques changements d'éclairage, la fièvre, qui mettent en valeur le chant du violon, successivement ardent, conquérant, puis moins affirmatif, requérant alors le support bien venu du clavier. Le développement est relativement bref et forme plus un récitatif du violon qu'un dialogue à égalité de lyrisme. La réexposition, d'amples proportions, n'amène aucun changement à l'invention du thème initial. La partition s'achève sur une déclamation énergique de ce même thème, rejaillissant avec les mêmes ardeur et nouveauté qu'au premier instant, même si la teinte harmonique devient automnale. Avec cette partition totalement nouvelle, Brahms avait redonné vie, une concentration et un monothématisme inconnus à la sonate concertante chère à Mozart et Weber.

**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 Pikäisen, Oleg Kagan, Gidon Kremer. Ses partenaires privilégiés en musique de chambre sont Lev Oborine, Sergueï Knoussevitzki avec lesquels il forme le Trio Oistrakh, Svatoslav 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.*

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 250 321

LIVE RECORDED IN MOSCOW,  
8 DECEMBER 1968 (1), 29 MARCH 1972 (5-7),  
IN PRAGUE, 17 MAY 1972 (2-4), 18 MAY 1966 (8-11)  
PRAGUE, JULY 17 1972 (2-4)

COVER ILLUSTRATION, ALL RIGHTS RESERVED

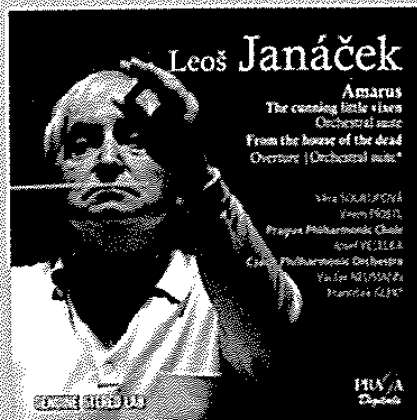
© AMC Paris, 2016

# Already available

## GENUINE STEREO LAB



PRD 250307



PRD 250308



PRD 250309



PRD 250310



PRD 250311



PRD 250312



PRD 250313



PRD 250314



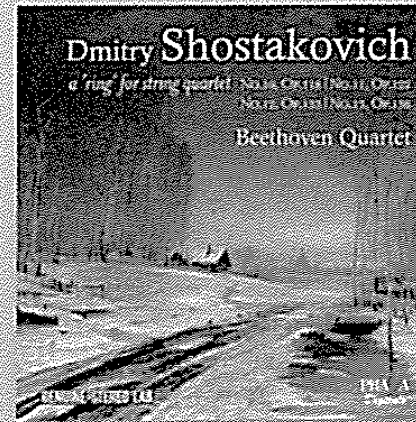
PRD 250315



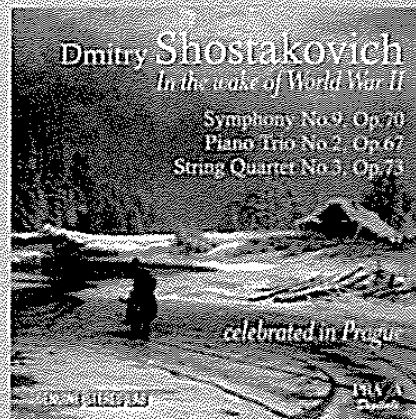
PRD 250316



PRD 250317



PRD 250318



PRD 250319



PRD 250320





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

**JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

- |        |  |       |
|--------|--|-------|
| 1      | SCHERZO IN C MINOR, WoO 2                                      | 05:42 |
| 2 - 4  | SONATA FOR PIANO AND VIOLIN No.1 in G, Op.78, 'Regen-Sonate'   | 26:20 |
| 5 - 7  | SONATA FOR PIANO AND VIOLIN No.2 in A, Op.100, 'Thuner-Sonate' | 19:20 |
| 8 - 11 | SONATA FOR PIANO AND VIOLIN No.3 in D minor, Op.108            | 22:08 |

**David Oistrakh**, violin

**Frida Bauer**, piano / *Klavier* (Opp.78, 108)

**Svjatoslav Richter**, piano / *Klavier*

**PRAGA**  
*Digitals*

**PRAGA PRD 250 321**