

DUETS FOR VIOLIN AND PIANO

FRANZ SCHUBERT
JOHANNES BRAHMS

DAVID OISTRAKH, VIOLIN
FRIDA BAUER, PIANO



Дуэт (соната) для скрипки и фортепиано Ля мажор, соч. 162, относится к последнему периоду творчества **Франца Шуберта (1797–1828)**. В эти годы (1826–1828) им был создан ряд камерно-инструментальных ансамблей с участием скрипки, среди которых такие шедевры, как *Струнный квартет ре минор* (издан посмертно в 1831 году), *фортепианные трио Си бемоль мажор*, соч. 99, и *Ми бемоль мажор*, соч. 100 (1827), *Фантазия для скрипки и фортепиано*, соч. 159 (1827), и другие сочинения.

Шуберт обучался игре на скрипке, в юношеском возрасте принимал участие в домашних концертах, исполняя партию альтя в любительском квартете, позже играл в оркестре. Однако для своих современников и друзей-музыкантов Шуберт оставался, главным образом, мастером вокальной лирики. Когда композитор показал свой *Квартет ре минор* знаменитому венскому скрипачу И. Шуппанцигу, другу и пропагандисту музыки Бетховена, тот не задумываясь сказал: «*Братец, ничего в этом нет. Брось это и занимайся своими песнями*». При жизни Шуберта его камерно-инструментальные сочинения почти не исполнялись и лишь спустя много лет после смерти композитора были в полной мере оценены.

Камерно-инструментальная музыка Шуберта тесно связана с его песенным творчеством. Во многих ансамблях, фортепианных и скрипичных сочинениях слышны отзвуки песен. В *Дуэте Ля мажор*, соч. 162, многое от шубертовской песенности, но поэтический мир воплощен в этом произведении только инструментальными средствами. Шуберт сумел с удивительной чуткостью раскрыть всю прелесть скрипичной кантилены. В этом произведении все поет от первой до последней ноты – инструментальные пассажи приобретают необычную певучесть.

Фантазия для скрипки и фортепиано, соч. 159 (1827), была написана Шубертом для Йозефа Славика – блестящего чешского виртуоза, об игре которого Шопен писал, что ему никто так не нравился после Паганини. Создавая свою *Фантазию*, композитор, по-видимому, учитывал особенности исполнительского стиля своего друга, славившегося силой, красотой и выразительностью скрипичного тона. Возможно, этим объясняется и славян-

ский колорит, в который окрашена музыка *Фантазии*, особенно ее быстрые части. Йозеф Славик был первым исполнителем *Фантазии*, премьеры которой состоялась в Вене 20 января 1828 года.

Шуберт по-новому подошел к трактовке жанра фантазии как инструментальной, виртуозной пьесы в свободной форме, часто основанной на вариационной разработке мелодий. В противоположность ранней фортепианной фантазии «*Скиталец*», по структуре и монотематизму предвосхищающей одночастные симфонические поэмы Листа, в *Фантазии для скрипки и фортепиано* Шуберт использует обычную циклическую форму инструментального концерта. Внося в музыкальное повествование дух свободной поэтической импровизации, композитор создал произведение, удивительное по свежести и красочности музыкального колорита.

Фантазия начинается с медленного вступления (Andante molto), полного романтической таинственности и как бы вводящего в круг музыкальных образов сочинения. В заключительный аккорд вступления внезапно врываются остро танцевальные ритмы подвижной первой части (Allegretto). Веселая, задорная тема с подчеркнутыми синкопированными фигурами, звучащими попеременно то у скрипки, то у фортепиано, красочная смена тональностей — все это сливается в радостную, увлекательную звуковую картину. Вторая часть написана в форме темы с вариациями и завершается развернутой кодой. Тема — одно из лучших лирических творений Шуберта — заимствована композитором из собственной песни „*Sei mir gegrusst*“ («*Приветствую тебя*»). Восходящий мелодический пассаж скрипки переходит в мужественную, волевою тему третьей части (Allegro). Композитор искусно разрабатывает эту тему. Фактура третьей части — насыщенная, красочная. Композитором на мгновение овладевают лирические воспоминания, и вновь звучит мелодия песни «*Приветствую тебя*». Короткая и стремительная кода (Presto) завершает финал фантазии.

Открытия Шуберта в области камерного («песенного») инструментализма нашли свое продолжение и в *Первой сонате для скрипки и фортепиано Соль мажор*, соч. 78, *Йоганнеса Брамса (1833—1897)*. В первую очередь «песенность» проявляется в присущем вокальной лирике композитора типе соотношения

скрипки и фортепиано. Как и Шуберт в его камерных ансамблях, Брамс цитирует в сонате темы своих песен — «*Песню дождя*» („*Regenlied*“) из-за которой соната получила название «*Соната дождя*» („*Regensonata*“). Соната была написана Брамсом летом 1878 и 1879 годов. В это же время композитор сочинил свой знаменитый скрипичный концерт. На создание сонаты повлияло известие о смерти младшего сына Роберта Шумана — Феликса, крестным отцом которого был Брамс. Музыка произведения полна скрытого драматизма. Наряду с прекрасными мечтательными, полными светлой лирики мелодиями, в сонате звучит траурный марш (в Adagio).

В первой части Vivace ma non troppo, написанной в сонатной форме, разрабатываются две лирические темы. Средний раздел второй части Adagio — траурный марш. Третья часть Allegro molto moderato начинается с прямого цитирования «*Песни дождя*» и завершается кодой, в которой как «воспоминание» звучит вновь тема Adagio, которая в финале приносит покой и утешение.

Камерные сочинения Ф. Шуберта и И. Брамса записаны на данном диске в исполнении величайшего скрипача **Давида Ойстраха**. Более 60 лет Ойстрах не расставался со скрипкой и оставил множество записей — студийных и концертных. Особый интерес, однако, представляет его работа в студии в последние годы жизни, когда сольная концертная деятельность Ойстраха уже не была столь интенсивной, но тем большим откровением становились его камерные программы.

Песенный, «солнечный» мир шубертовского скрипичного дуэта и фантазии, сдержанную эмоциональность первой сонаты Брамса Давид Ойстрах передает с неповторимой, одному ему присущей интонацией, благородством тона; у слушателя возникает впечатление, что эта музыка столетие ждала своего исполнителя.

Ансамблевым партнером скрипача в те годы стала великолепная пианистка-концертмейстер, солистка Московской филармонии **Фрида Бауэр**. Записи были выполнены в 1970-е гг.

The **Duet (Sonata) for Violin and Piano in A major, Op. 162**, belongs **Franz Schubert's (1797–1828)** last period. In those years, 1826 to 1828, he created a number of chamber instrumental ensembles with violin, including such masterpieces as the *String Quartet in D minor* (published posthumously in 1831), *piano trios in B flat major, Op. 99*, and *E flat major, Op. 100* (1827), *Fantasia for Violin and Piano, Op. 159* (1827) and other works.

Schubert learnt to play the violin, took part in home concerts when he was young, played the part of viola in an amateur quartet and later played in an orchestra. However, Schubert mainly remained a master of vocal lyricism for his contemporaries and fellow musicians. When the composer showed his *D minor Quartet* to the famous Viennese violinist Ignaz Schuppanzigh, a friend of Beethoven's and a propagandist of his music, Schuppanzigh said without a moment's hesitation, "*Brother, this is nothing! Forget it and leave well enough alone. Stick to your Lieder.*"

When Schubert was alive, his chamber instrumental pieces were barely performed, and only many years later after the composer's death, they were appreciated at their true value.

Schubert's chamber instrumental music is closely connected with his songs. Many of his ensembles, piano and violin compositions echo with his songs. So, the *Duet in A major, Op. 162*, was strongly influenced by Schubert's songs, while the poetic world in realized with instrumental means only. Schubert managed to uncover the whole fascination of violin cantilena in this piece. It sings from the very first to the last note – the instrumental passages are extraordinarily melodious.

Schubert composed his **Fantasia for Violin and Piano, Op. 159** (1827), for Josef Slavik, a brilliant Czech virtuoso, about whom Chopin wrote that there was no one else after Paganini he enjoyed so much. Creating his *Fantasia*, the composer obviously had his friend's performing style in mind, so famous for the strength, beauty and expressiveness of the violin tone. Perhaps, this explains the Slavic colouring of the *Fantasia's* music, especially its fast parts. Josef Slavik was the first performer of the *Fantasia* which was premiered on 20 January 1828 in Vienna.

Schubert approached the interpretation of the genre of fantasia in a new fashion, as an instrumental, virtuosic piece in a free form, often based on variational develop-

ment of a melody. As opposed to an earlier piano fantasia, popularly known as the *Wanderer Fantasy*, which structurally and monothematically anticipated Liszt's one-movement symphonic poems, Schubert used a usual cyclic form of instrumental concerto in his *Fantasia for Violin and Piano*. Imparting the spirit of free poetic improvisation to the piece, the composer created a surprisingly fresh and colourful composition.

The *Fantasia* opens with a slow intro (Andante molto), full of romantic mysteriousness and as if bringing into the circle of musical images of the piece. Sharp dance rhythms of the lively first movement (Allegretto) burst into the final chord of the intro. A merry and boisterous theme with emphasized syncopated figures, which are alternately played by the violin and piano, and colourful changes of the keys merge into a joyful and captivating music picture. The second movement is written in the form of a theme with variations and ends in a developed coda. This theme is among Schubert's best lyrical creations and borrowed from the composer's own song *Sei mir gegrusst* (*I greet you*). An ascending melodic passage of the violin transforms into a courageous and resolute theme of the third movement (Allegro). For a moment, the composer is seized with lyrical reminiscences, and the melody of *Sei mir gegrusst* returns. A brief and swift coda (Presto) concludes the *Fantasia's* finale.

Schubert's discoveries in the field of chamber (song) instrumentalism found their continuation in **Johannes Brahms's (1833–1897) Violin Sonata No. 1 in G major, Op. 78**, for violin and piano. In the first instance, the songfulness shows up in the type of violin-piano correlation inherent in the composer's vocal lyricism. Just as Schubert did in his chamber ensembles, Brahms quoted themes of his songs in the sonata, in particular *Regenlied* (*Rain Song*). This is why this sonata is also called *Rain Sonata* (*Regen-Sonate*). Brahms composed the sonata in the summers of 1878 and 1879 when he also created his famous violin concerto. The work was influenced by the news of the death of Robert Schumann's youngest son and Brahms's godchild Felix. The music of the pieces is full of concealed dramatism. Along with beautiful, dreamy and lyrically serene melodies, the sonata has a funeral march (in the Adagio).

The first movement *Vivace ma non troppo* written in a free sonata for develops two lyrical themes. The middle section of the second movement *Adagio* is a funeral

march. The third movement Allegro molto moderato opens with a direct citation of the *Rain Song* and ends in a coda where the theme of Adagio sounds again as a reminiscence bringing peace and consolation in the finale.

Schubert's and Brahms's chamber works are performed by the one of greatest violinists **David Oistrakh**. Oistrakh did not part with the violin for more than sixty years and left a multitude of studio and live recordings. However, his studio legacy of his last years is particularly interesting. The less intense his concert career was getting, the more confessional his chamber programmes were.

David Oistrakh renders a songful and sunny world of Schubert's violin duet and fantasies, and emotionality of Brahms's first sonata with an inimitable, his own distinctive intonation and nobility of tone making the listeners believe that this music waited for its performer for a century.

The soloist of the Moscow State Philharmonie Society **Frida Bauer**, a splendid piano accompanist, was the violinist's ensemble partner in those years. The recordings were made in 1970-s.

Duo (sonate) pour violon et piano en la majeur, op. 162, appartient à la dernière période de la vie artistique de **Franz Schubert (1797–1828)**. Au cours de ces années (1826–1828) il a créé plusieurs ensembles instrumentaux de chambre où un rôle important était accordé au violon, parmi eux il y a des chefs-d'œuvre tels que le *Quatuor à cordes* en ré mineur (édition posthume en 1831), des *Trios avec piano* en si bémol majeur, op. 99, et en mi bémol majeur, op. 100 (1827), une *Fantaisie pour violon et piano*, op. 159 (1827), et d'autres.

Schubert étudiait le violon, dans sa jeunesse il participait dans des concerts privés jouant de l'alto dans un quatuor d'amateurs, plus tard il faisait partie d'un orchestre. Or, pour ses contemporains ainsi que pour ses amis musiciens Schubert restait avant tout le maître de la musique vocale lyrique. Lorsque le compositeur a montré son *Quatuor* en ré mineur à un célèbre violoniste viennois I. Schuppanzigh, un ami qui était aussi le promoteur de la musique de Beethoven, celui-ci a dit sans hésiter : « *Mon ami, il n'y a rien là-dedans. Laisse tomber et occupe-toi de tes lieds* ». Du vivant de Schubert, ses œuvres instrumentales de chambre étaient exécutées très rarement, ce n'est que plusieurs années après la mort du compositeur qu'elles ont été appréciées à leur juste valeur.

La musique instrumentale de chambre de Schubert est étroitement liée à ses œuvres vocales. Dans de nombreux ensembles, des œuvres pour piano ou pour violon on a l'impression d'apercevoir des traces de la musique vocale. Le *Duo* en la majeur, op. 162, est fortement inspiré par des œuvres vocales de Schubert, cependant, le monde poétique est reflété ici uniquement par des moyens instrumentaux. Schubert a su démontrer, avec beaucoup de subtilité, tout le charme du mélodisme du violon. Tout chante dans cette œuvre, de la première et jusqu'à la dernière note, les passages instrumentaux étant extrêmement mélodieux.

La **Fantaisie pour violon et piano**, op. 159 (1827), a été créée par Schubert pour Josef Slavik, un grand virtuose tchèque à propos duquel Chopin a écrit que personne ne l'impressionnait autant par son jeu à part Paganini. Lors du travail sur sa *Fantaisie*, le compositeur a, visiblement, pris en considération les particularités du style d'interprétation de son ami, célèbre pour sa puissance, sa beauté et son expressivité. Probablement, cela explique également le caractère slave de la musique de la *Fantaisie*, surtout de ses parties rapides. Josef Slavik était le premier interprète de la *Fantaisie* dont la première exécution a eu lieu à Vienne le 20 janvier 1828.

Schubert a innové le genre de la fantaisie, une pièce instrumentale virtuose en forme libre, souvent fondée sur le procédé de variations. A la différence de la fantaisie pour piano dite *Wanderer*, qu'il a créée dans sa jeunesse et dont la structure et le monothématisme anticipent les poèmes symphoniques en un seul mouvement de Liszt, dans la *Fantaisie pour violon et piano* Schubert utilise la forme cyclique traditionnelle d'un concerto instrumental. Apportant à la narration musicale un zeste d'interprétation poétique libre, le compositeur a créé une œuvre d'une fraîcheur étonnante, très riche en couleurs.

La *Fantaisie* commence par une introduction lente (Andante molto), romantique et mystérieuse qui présente l'ensemble des thèmes musicaux de l'œuvre. A l'accord final succèdent subitement des rythmes du premier mouvement (Allegretto), rapide et fortement inspiré de la danse. Le thème gai et dynamique avec des figures comportant une syncope, introduites tantôt par le violon, tantôt par le piano, la succession pittoresque de tonalités, tout cela crée un tableau musical joyeux et passionnant. Le deuxième mouvement se présente sous la forme d'un thème avec variations et se termine par une coda. Le thème, l'une de ses meilleures créations de Schubert, est emprunté par le compositeur de son propre lied "*Sei mir gegrusst*" (« *Je te salue* »). Le passage mélodique ascendant dans la partie du violon est succédé par un thème viril et puissant du troisième mouvement (Allegro). Le compositeur développe le thème très subtilement. Le matériel du troisième mouvement est extrêmement intense et riche en couleurs. Pendant un moment, le compositeur est saisi de souvenirs lyriques, on entend de nouveau le motif du lied « *Je te salue* ». Une coda courte et impétueuse termine la finale de la *Fantaisie*.

Les découvertes faites par Schubert dans le domaine de l'instrumentalisme de chambre (inspirées par la musique vocale) ont été développées dans la **Sonate pour violon et piano n° 1 en sol majeur**, op. 78, de **Johannes Brahms (1833–1897)**. En premier lieu, ce caractère « de lied » se reflète dans la forme d'équilibre entre le violon et le piano, propre aux œuvres vocales lyriques du compositeur. Tout comme Schubert dans ses ensembles de chambre, Brahms utilise dans la sonate des thèmes de ses chansons, notamment de la « *Chanson de la pluie* » (« *Regenlied* ») grâce à quoi la sonate a été surnommée « *Sonate de la pluie* » (« *Regensonata* »). La sonate a été créée par Brahms en été 1878 et 1879. En même temps, le compositeur travaillait sur son célèbre *Concerto pour violon*. Lors du travail sur la sonate le compositeur a appris le décès du fils cadet de

Robert Schumann, Felix, dont il était le parrain. La musique est empreinte d'un dramatisme dissimulé. A côté des belles mélodies à caractère rêveur, lumineux et lyrique, on entend dans la sonate une marche funèbre (dans l'Adagio).

Dans le premier mouvement, Vivace ma non troppo, créé en forme sonate, sont développés deux thèmes lyriques. La partie médiane du deuxième mouvement, Adagio, est une marche funèbre. Le troisième mouvement, Allegro molto moderato, commence par une citation directe de la « *Chanson de la pluie* » et se termine par une coda dans laquelle le thème de l'Adagio apparaît de nouveau, dans la Finale il apporte le repos et la consolation.

Les œuvres de chambre de F. Schubert et de J. Brahms sont présentées dans l'interprétation du grand violoniste **David Oïstrakh**. Pendant plus de 60 ans Oïstrakh ne se séparait pas de son violon, ayant laissé de nombreux enregistrements, en studio ou en concert. Présente un intérêt particulier son travail en studio des dernières années de sa vie, lorsque Oïstrakh se produisait de moins en moins en concert : de ce fait, ses programmes de chambre paraissaient d'autant plus précieux.

David Oïstrakh traduit le monde mélodieux et solitaire du *Duo* et de la *Fantaisie* de Schubert, l'expressivité discrète de la *Sonate n° 1* de Brahms par les intonations et le ton d'un caractère noble qui lui sont propres ; les auditeurs ont l'impression que cette musique a attendu son interprète pendant un siècle.

Frida Bauer, pianiste et accompagnatrice remarquable, soliste de la Philharmonie de Moscou, était au cours de ces années-là la partenaire principale du violoniste. Les enregistrements ont été effectués en 1970–1972.

Ф. Шуберт

Дуэт для скрипки и фортепиано Ля мажор, D. 574

1	I. Allegro moderato	8.37
2	II. Scherzo. Presto	4.29
3	III. Andantino	4.30
4	IV. Allegro vivace.	5.20

Фантазия для скрипки и фортепиано До мажор, D. 934

5	Andante molto	3.32
6	Allegretto	4.53
7	Andantino	8.36
8	Allegro	2.50
9	Allegretto	1.11
10	Presto	0.37

И. Брамс

Соната № 1 для скрипки и фортепиано Соль мажор, соч. 78

11	I. Vivace, ma non troppo	10.36
12	II. Adagio.	8.03
13	III. Allegro molto moderato.	8.37

Общее время звучания: 72.00

Д. Ойстрах, скрипка
Ф. Бауэр, фортепиано

Записи: 1970 (1–10), 1972 (11–13) гг.

Ремастеринг – В. Панина-Ободзинская
Дизайн – А. Ким
Редактор – Т. Казарновская

Franz Schubert

Violin Sonata in A major, D. 574

1	I. Allegro moderato	8.37
2	II. Scherzo. Presto	4.29
3	III. Andantino	4.30
4	IV. Allegro vivace.	5.20

Fantasia in C major, D. 934

5	Andante molto	3.32
6	Allegretto	4.53
7	Andantino	8.36
8	Allegro	2.50
9	Allegretto	1.11
10	Presto	0.37

Johannes Brahms

Violin Sonata No. 1 in G major, Op. 78

11	I. Vivace, ma non troppo	10.36
12	II. Adagio	8.03
13	III. Allegro molto moderato.	8.37

Total time: 72.00

David Oistrakh, violin
Frida Bauer, piano

Recorded in 1970 (1–10), 1972 (11–13).

Remastering – V. Panina-Obodzinskaya
Design – A. Kim
Editor – T. Kazarnovskaya
Translation – N. Kuznetsov (eng.), N. Ryndina (fr.)

Franz Schubert

Duo pour violon et piano en la majeur, D. 574

1	I. Allegro moderato	8.37
2	II. Scherzo. Presto	4.29
3	III. Andantino	4.30
4	IV. Allegro vivace	5.20

Fantaisie pour violon et piano, D. 934

5	Andante molto	3.32
6	Allegretto	4.53
7	Andantino	8.36
8	Allegro	2.50
9	Allegretto	1.11
10	Presto	0.37

Johannes Brahms

Sonate pour violon et piano n° 1 en sol majeur, op. 78

11	I. Vivace, ma non troppo	10.36
12	II. Adagio	8.03
13	III. Allegro molto moderato	8.37

David Oistrakh, violon

Frida Bauer, piano

Enregistrements effectués en 1970 (1–10), 1972 (11–13).

Remastering – V. Panina-Obodzinskaya

Design – A. Kim

Rédactrice – T. Kazarnovskaya

Traduction – N. Ryndina (fr.), N. Kouznetsov (angl.)

MEL CD 10 02147