



IGOROISTRAKHCOLLECTIONIGORO
ISTRAKHCOLLECTIONIGOROISTRA
KHCOLLECTIONIGOROISTRAKHCOLL
ECTIONIGOROISTRAKHCOLLECTIONI
GOROISTRAKHCOLLECTIONIGOROIS
TRAKHCOLLECTIONIGOROISTRAKH
COLLECTION**IGOR**OISTRAKHCOLLECTI
ONIGOROISTRAKHCOLLECTIONCOLL
ECTIONIGORO**OISTRAKH**OISTRAKHCO
LLECTIONIGOROISTRAKHOISTRAKHI
GOROISTRAKH**COLLECTION**COLLECTI
ONIGOROISTRAKHCOLLECTIONIGOR
OISTRAKHCOLLECTIONIGOROISTRA
KHCOLLECTIONIGOROISTRAKHCOLL
ECTIONIGOROISTRAKHCOLLECTION
IGOROISTRAKHCOLLECTIONIGOROI
STRAKHCOLLECTIONIGOROISTRAKH

Игорь Ойстрах. Коллекция

Вольфганг Амадей Моцарт. Сонаты для скрипки и фортепиано

Игорь Ойстрах, *скрипка*

Наталия Зерцалова, *фортепиано*

Диск 1

Соната для скрипки и фортепиано № 17 До мажор, KV 296

1	I. Allegro vivace	4.19
2	II. Andante sostenuto	5.07
3	III. Rondo. Allegro	3.57

Соната для скрипки и фортепиано № 18 Соль мажор, KV 301

4	I. Allegro con spirito	5.35
5	II. Allegretto	3.32

Соната для скрипки и фортепиано № 19 Ми-бемоль мажор, KV 302

6	I. Allegro	5.40
7	II. Rondo. Andante grazioso	5.57

Соната для скрипки и фортепиано № 20 До мажор, KV 303

8	I. Adagio – Allegro molto	4.58
9	II. Tempo di Menuetto	4.28

Соната для скрипки и фортепиано № 21 ми минор, KV 304

10	I. Allegro	7.23
11	II. Tempo di Menuetto	6.07

Общее время: 57.08

Запись 1979 г.

Звукорежиссер – Эдвард Шахназарян

Igor Oistrakh. Collection

Wolfgang Amadeus Mozart. Sonatas for violin and piano

Igor Oistrakh, *violin*

Natalia Zertsalova, *piano*

Disc 1

Violin Sonata No. 17 in C major, KV 296

1	I. Allegro vivace	4.19
2	II. Andante sostenuto	5.07
3	III. Rondo. Allegro	3.57

Violin Sonata No. 18 in G major, KV 301

4	I. Allegro con spirito	5.35
5	II. Allegretto	3.32

Violin Sonata No. 19 in E flat major, KV 302

6	I. Allegro	5.40
7	II. Rondo. Andante grazioso	5.57

Violin Sonata No. 20 in C major, KV 303

8	I. Adagio – Allegro molto	4.58
9	II. Tempo di Menuetto.	4.28

Violin Sonata No. 21 in E minor, KV 304

10	I. Allegro	7.23
11	II. Tempo di Menuetto.	6.07

Total time: 57.08

Recorded in 1979.

Sound engineer – Edvard Shakhnazaryan

Диск 2

Соната для скрипки и фортепиано № 22 Ля мажор, KV 305

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Allegro di molto. | 3.06 |
| 2 | II. Tema con variazioni. Andante grazioso | 7.42 |

Соната для скрипки и фортепиано № 23 Ре мажор, KV 306

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 3 | I. Allegro con spirito | 5.13 |
| 4 | II. Andante cantabile | 6.27 |
| 5 | III. Allegretto | 6.48 |

Соната для скрипки и фортепиано № 24 Фа мажор, KV 376

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | I. Allegro | 3.42 |
| 7 | II. Andante. | 5.51 |
| 8 | III. Rondo. Allegretto grazioso | 6.19 |

Соната для скрипки и фортепиано № 25 Фа мажор, KV 377

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. Allegro | 4.12 |
| 10 | II. Tema. Andante | 9.16 |
| 11 | III. Tempo di Menuetto, un poco Allegretto | 5.40 |

Общее время: 64.22

Запись 1979 г.

Звукорежиссер – Эдвард Шахназарян

Disc 2

Violin Sonata No. 22 in A major, KV 305

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Allegro di molto | 3.06 |
| 2 | II. Tema con variazioni. Andante grazioso | 7.42 |

Violin Sonata No. 23 in D major, KV 306

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 3 | I. Allegro con spirito. | 5.13 |
| 4 | II. Andante cantabile | 6.27 |
| 5 | III. Allegretto. | 6.48 |

Violin Sonata No. 24 in F major, KV 376

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | I. Allegro | 3.42 |
| 7 | II. Andante | 5.51 |
| 8 | III. Rondo. Allegretto grazioso | 6.19 |

Violin Sonata No. 25 in F major, KV 377

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | I. Allegro | 4.12 |
| 10 | II. Tema. Andante | 9.16 |
| 11 | III. Tempo di Menuetto, un poco Allegretto. | 5.40 |

Total time: 64.22

Recorded in 1979.

Sound engineer – Edvard Shakhnazaryan

Диск 3

Соната для скрипки и фортепиано № 26 Си-бемоль мажор, KV 378

1	I. Allegro moderato	6.10
2	II. Andantino sostenuto e cantabile	6.17
3	III. Rondo. Allegro	4.05

Соната для скрипки и фортепиано № 27 Соль мажор, KV 379

4	I. Adagio – Allegro	7.31
5	II. Tema. Andantino cantabile – Allegretto	9.00

Соната для скрипки и фортепиано № 28 Ми-бемоль мажор, KV 380

6	I. Allegro	4.57
7	II. Andante con moto	5.52
8	III. Rondo. Allegro	4.19

Соната для скрипки и фортепиано № 32 Си-бемоль мажор, KV 454

9	I. Largo – Allegro	6.02
10	II. Andante	7.47
11	III. Allegretto	6.38

Общее время: 67.44

Записи: 1976 (9–11), 1979 (1–8) гг.
Звукорежиссер – Эдвард Шахназарян

Disc 3

Violin Sonata No. 26 in B flat major, KV 378

1	I. Allegro moderato	6.10
2	II. Andantino sostenuto e cantabile	6.17
3	III. Rondo. Allegro	4.05

Violin Sonata No. 27 in G major, KV 379

4	I. Adagio – Allegro	7.31
5	II. Tema. Andantino cantabile – Allegretto	9.00

Violin Sonata No. 28 in E flat major, KV 380

6	I. Allegro	4.57
7	II. Andante con moto	5.52
8	III. Rondo. Allegro	4.19

Violin Sonata No. 32 in B flat major, KV 454

9	I. Largo – Allegro.	6.02
10	II. Andante	7.47
11	III. Allegretto.	6.38

Total time: 67.44

Recorded in 1976 (9–11), 1979 (1–8).
Sound engineer – Edvard Shakhnazaryan

Диск 4

Соната для скрипки и фортепиано № 33 Ми-бемоль мажор, KV 481

1	I. Allegro molto	5.40
2	II. Adagio	9.20
3	III. Tema. Allegretto	6.25

Соната для скрипки и фортепиано № 35 Ля мажор, KV 526

4	I. Molto Allegro	4.56
5	II. Andante	6.59
6	III. Presto	6.32

Соната для скрипки и фортепиано № 36 Фа мажор, KV 547

7	I. Andante cantabile	3.40
8	II. Allegro	4.31
9	III. Andante con variazioni	5.54

Общее время: 54.01

Запись 1979 г.

Звукорежиссер – Эдвард Шахназарян

Disc 4

Violin Sonata No. 33 in E flat major, KV 481

1	I. Allegro molto	5.40
2	II. Adagio	9.20
3	III. Tema. Allegretto	6.25

Violin Sonata No. 35 in A major, KV 526

4	I. Molto Allegro	4.56
5	II. Andante	6.59
6	III. Presto	6.32

Violin Sonata No. 36 in F major, KV 547

7	I. Andante cantabile	3.40
8	II. Allegro	4.31
9	III. Andante con variazioni	5.54

Total time: 54.01

Recorded in 1979.

Sound engineer – Edvard Shakhnazaryan

«Игорю Ойстраху. Великому сыну великого отца» – так надписал ему свою фотографию Отто Клемперер. Из всех советских скрипачей только Игорь Ойстрах удостоился чести играть под управлением великого маэстро.

Музыкальные династии – распространенное явление; но сколь редко сыну, унаследовавшему инструмент, удастся «выйти из тени» своего родителя! Не говоря уже о том, чтобы стать полностью самостоятельной фигурой, независимой «единицей» в музыкально-исполнительском искусстве.

«В после-паганиниевскую эру Ойстрахи были первым примером скрипачей – отца и сына, добившихся карьер солистов международного уровня», – писал на исходе XX столетия американский критик Генри Рот. Но уже в 1962 году, представляя Игоря Ойстраха израильской публике (избалованной гастролями величайших скрипачей эпохи), рецензент писал о нем как о «молодом скрипаче, который уже достиг высочайшего в мире скрипичного искусства в своем собственном праве». Как артиста «в своем собственном праве» признали Игоря Ойстраха Пабло Казальс, неоднократно приглашавший его на свой музыкальный фестиваль в Праде; Иегуди Менухин («Мы все просто влюблены в Игоря – он играл здесь как ангел и как дьявол», – писал он Давиду Ойстраху); Отто Клемперер, пожелавший исполнить с ним концерт Бетховена в Лондоне; американский импресарио Сол Юрок, организовавший его дебют в Карнеги-холле...

Игорь Ойстрах реализовал себя не только в качестве концертирующего скрипача; играя на альте, выступая за дирижерским пультом, передавая

опыт мастера ученикам, он оставался музыкантом с неповторимым исполнительским почерком, индивидуальным взглядом на репертуар, собственным отношением к музыкальному искусству.

«Его выбор был предначертан судьбой с самого детства», – с этой фразы принято начинать биографии музыкантов-«наследников». Первым педагогом Игоря стала ученица Петра Столярского Анна Зильберштейн, которую сменила Валерия Меренблюм – одна из авторитетнейших скрипичных педагогов Москвы, руководившая классом скрипки в недавно открывшейся Центральной музыкальной школе при Московской консерватории. Однако в 8-летнем возрасте мальчик принял серьезное решение – оставить скрипку и перейти на фортепиано: извлекаемые им звуки разочаровывали его («ведь рядом изумительно звучала скрипка отца!»).

Во время войны семья Ойстрахов эвакуировалась в Свердловск, там же оказался и Петр Столярский. Узнав, что сын его лучшего ученика бросил скрипку, легендарный мастер решил сам позаниматься с ним – и за три месяца совершил чудо! Начинаящий музыкант снова поверил в себя и, вернувшись с Москву, продолжил обучение в ЦМШ с удвоенным усердием. Результаты не заставили себя ждать – 14-летний Игорь Ойстрах блестяще отыграл весенний экзамен 1945 года, его исполнение концерта Кароля Липиньского заставило отца прослезиться. В том же победном году в Москву, по приглашению Давида Ойстраха, приехал на гастроли Иегуди Менухин. «Его неповторимая индивидуальность, – признавался позже Игорь Ойстрах, – совершила переворот в моей душе: я решил стать скрипачом!»

Неизгладимое впечатление оставила и услышанная во время войны запись выступления Яши Хейфеца. Но главным учителем стал отец, который взял сына в свой консерваторский класс и с которым он впервые выступил в зале московского Дома ученых в 1947 году.

С отцом как скрипачом и дирижером Игорь выступал вплоть до его смерти в 1974 году. *«Когда мы играем вместе, мы не отец и сын, мы – музыканты, – говорил он в интервью. – Мы не ощущаем различия или сходства, которые видят в нашей игре другие».* Мало к кому Давид Ойстрах-педагог был так строг и требователен, как к собственному сыну. Но уже с первых самостоятельных выступлений (в 1948 году состоялся его дебют в Большом зале консерватории: прозвучала «Испанская симфония» Эдуарда Лало) в игре Игоря Ойстраха проявился высокий профессионализм, редкий для столь юного музыканта. Безупречная техника, артистизм, ясная и законченная трактовка каждого произведения дополнялись ярко выраженной индивидуальностью, отличавшейся от исполнительской манеры его отца. Стиль игры Игоря Ойстраха был более острым, драматичным, что было особенно заметно в интерпретации музыки XX века. В том же году он с успехом осуществил московскую премьеру концерта Дмитрия Кабалевского, вызвав интерес к этому сочинению у других скрипачей; в 1960 году впервые в СССР публично исполнил второй концерт Белы Бартока, музыка которого долгие годы практически не звучала в нашей стране. В репертуаре Игоря Ойстраха были произведения композиторов трех столетий – от Антонио Вивальди до Эдварда Элгара.

В 1949 году Игорь Ойстрах стал победителем Международного конкурса на фестивале молодежи и студентов в Будапеште, разделив I премию с Эдуардом Грачом; в 1952 году завоевал I премию на возрожденном после войны Международном конкурсе имени Г. Венявского в Познани.

Первые зарубежные гастроли скрипача состоялись в 1953 году в Лондоне. В 1959-м Игорь Ойстрах впервые выступил в Брюсселе, где удостоился аудиенции королевы Елизаветы (много лет спустя он вернется в этот город, став профессором Брюссельской консерватории). Через три года состоялись его триумфальные выступления в США. *«У парня есть всё, – писал Давиду Ойстраху выдающийся альтист Уильям Примроуз, – техника, натуральная красота тона, музыкальность и, в то же время, индивидуальность и естественность шарма»;* он же засвидетельствовал восхищенную реакцию Яши Хейфеца, посетившего оба концерта Игоря Ойстраха в Лос-Анджелесе. *«Он меня и всех нас поразил своей чудной игрой, а на эстраде он выглядит как Аполлон»;* – признавался Ефрем Цимбалист.

Игорь Ойстрах выступал в странах Европы и Южной Америки, в Австралии и Японии; играл под управлением Ф. Конвичного, П. Клецки, М. Сарджента, Г. фон Караяна, Г. Шолти, К.-М. Джулини, С. Одзавы, Л. Маазеля, З. Меты, Ю. Орманди, Н. Рахлина, Е. Светланова, К. Кондрашина, Р. Баршая, Г. Рождественского, В. Федосеева. В его концертах и записях участвовали Виктор Пикайзен, Валентин Жук, Евгений Альтман, Бэлла Давидович, Антон Гинзбург, музыканты Квартета имени Д. Шостаковича.

С начала 1960-х годов и вплоть до своего последнего концерта в 2008 году Игорь Ойстрах выступал с супругой Наталией Зерцаловой (1930–2017) – выпускницей Московской консерватории по классу профессора Якова Флиера. В ее лице скрипач нашел идеального партнера, *«чья блестящая техника, музыкальность и верное чувство ансамбля были на одном уровне с достоинствами скрипача»*, – отмечал рецензент *Los Angeles Times*. За свою первую масштабную работу – полную запись скрипичных сонат Людвиг ван Бетховена, осуществленную в 1969 году – Игорь Ойстрах и Наталия Зерцалова были удостоены почетного членства Бетховенского общества в Бонне. Комплект из 16 скрипичных сонат Вольфганга Амадея Моцарта, записанный в 1976 и 1979 годах, был отмечен призом Венского общества *Wiener Flötenuhr*. В 1987 году музыканты осуществили запись шести сонат для скрипки и клавесина Иоганна Себастьяна Баха, в 1990 году записали все скрипичные сонаты Иоганнеса Брамса.

Каждый из этих комплектов принадлежит к высшим достижениям исполнительской деятельности Игоря Ойстраха. Но, по свидетельству учеников, сам артист с особым трепетом относился к записи моцартовских сонат – своему крупнейшему труду в звукозаписи за всю 60-летнюю исполнительскую деятельность. Моцарт не сразу занял центральное место в его репертуаре, но со второй половины 1970-х Ойстрах стал регулярно обращаться к этим сонатам в концертах и настойчиво рекомендовать их ученикам. Осуществленная более 40 лет назад, эта запись и сегодня служит эталоном «академического» подхода к трактовке камерно-инструментальной музыки Моцарта.

В инструментальном наследии Вольфганга Амадея Моцарта сонаты для скрипки и клавира занимают второе место после симфоний. Первая серия сонат была опубликована его отцом как «opus 1», когда Вольфгангу было всего шесть лет. В это время скрипичное мастерство «чудо-ребенка» уже восхищало властителей Европы не меньше, чем игра на клавира. Всего в период 1762–1766 годов, во время концертных путешествий в Гаагу, Париж и Лондон им было написано 16 сонат «для клавесина с сопровождением скрипки».

Вернувшись в Зальцбург, Моцарт получил должность скрипача, а позже – концертмейстера в княжеской капелле. Во время пребывания в Италии Моцарт усиленно занимался скрипичной игрой; в 1775 году написал в Зальцбурге пять скрипичных концертов. *«Ты сам не подозреваешь, как ты хорошо играешь на скрипке, – писал 20-летнему Моцарту отец, – стоит тебе оценить самого себя по достоинству, стоит тебе вложить в свою игру отделку, сердечность и дух, право, ты был бы первым скрипачом в Европе»*. Автор фундаментальной «Школы скрипичной игры», Леопольд Моцарт желал видеть в сыне гениального скрипача-виртуоза. Но к тому времени Моцарт охладел к скрипичной игре, сделав выбор в пользу усовершенствованного «молоточкового клавира».

Тем не менее в 1778 году он вернулся к жанру скрипичной сонаты, опубликовав шесть «дуэтов для клавира и скрипки» (снова под «opus 1»), написанных в Мангейме и Париже. За 12 лет вундеркинд вырос во взрослого артиста, начинающий композитор стал зрелым

мастером. В корне изменилась и роль скрипки: «облигатная» партия обрела свободу сольного высказывания.

Равноправием скрипки и клавира привлекли Моцарта дуэты дрезденского капельмейстера Йозефа Шустера, ставшие отправной точкой его вдохновения. Посылая ноты Шустера из Мангейма домой, он обещал написать шесть сонат «в том же духе». Первая скрипичная соната До мажор (KV 296) была написана для начинающей пианистки Терезы Пьерон, дочери мангеймского гофкамер-советника Серрариуса (в доме которого остановился Моцарт); в ней скрипка порой еще робеет претендовать на лидирующую роль, оставаясь в тени клавира. Следующие шесть сонат (KV 301–306), начатые в Мангейме, были опубликованы позднее с посвящением курфюрстине пфальцской Елизавете Марии, супруге баварского курфюрста Карла Теодора. В Париже Моцарт получил заказ на ансамбли с участием флейты, который откровенно тяготил его. *«Как Вы знаете, – писал он отцу из французской столицы, – я тупею, если мне приходится все время писать для некоего инструмента (который я терпеть не могу); следовательно, время от времени я для перемены сочинял что-нибудь иное – клавирные дуэты со скрипкой».*

За исключением последней, написанной в Париже, все «пфальцские» сонаты двухчастны. В Париже была закончена и соната ми минор, KV 304 (непосредственно перед сочинением знаменитой фортепианной сонаты ля минор). Однако она совершенно иная по настроению – единственный раз обратившись к этой тональности, Моцарт оставил

произведение, исполненное глубокой меланхолии; она господствует и во второй части, весьма далекой от «менуэтного» прототипа. Венчающая моцартовский «опус 1» трехчастная соната Ре мажор, KV 306 – подлинно концертное сочинение, с настоящей «каденцией» в финале (в которой участвуют оба исполнителя); масштабом и блеском она предвосхищает венские опусы.

Соната Си-бемоль мажор, KV 378 была написана после возвращения в Зальцбург, в начале 1779 года – по-видимому, для отца и сестры (что объясняет несколько «домашний», задушевно интимный тон начальной темы, который задает характер всему сочинению). Вместе с упомянутой сонатой KV 296 и четырьмя, написанными уже в Вене (KV 376, 377, 379 и 380), они составили следующую публикацию Моцарта – «опус 2», изданную в венском издательстве «Артария» в ноябре 1781 года. *«Эти сонаты – единственны в своем роде, – писал анонимный рецензент гамбургского музыкального журнала в 1873 году. – Они изобилуют новыми мыслями и свидетельствуют о великом музыкальном гении автора. Они блестящи и соответствуют природе инструмента. При этом аккомпанемент скрипки так искусно связан с партией клавира, что оба инструмента требуют неослабевающего внимания... Здесь необходим скрипач столь же совершенный, как и пианист».*

В венских сонатах, входящих в «opus 2», достигнута «совершенная гармония между поэтическим и концертным, виртуозным элементом» (Герман Аберт). При этом каждая из них воистину «единственная в своем роде»: так, написанные, очевидно, подряд сонаты KV 376 и 377

совершенно по-разному раскрывают ауру тональности Фа мажор. В первой господствует радостная безмятежность, в то время как вторая скрывает мрачную скорбь в вариациях средней части. Драматическое напряжение медленных частей отличает и две другие сонаты, но структура двухчастного (фактически трехчастного) цикла KV 379 неожиданна даже для Моцарта – торжественная патетика Adagio буквально сметается шквальным порывом мятежного Allegro; финальные вариации уравнивают общую гармонию.

Соната Си-бемоль мажор, KV 454 была сочинена в 20-х числах апреля 1784 года для совместного концерта с Реджиной Стриназакки. Роскошный блеск внешней отделки, с подлинно симфоническим размахом первой части и певучей кантиленой Andante (первоначально автор хотел обозначить ее Adagio) – своеобразный комплимент от Моцарта 20-летней итальянской скрипачке, которой предстояло покорить венскую публику («Она играет с большим чувством и вкусом», – писал он отцу).

Сонаты Ми-бемоль мажор, KV 481 (декабрь 1785 года) и Ля мажор, KV 526 (1787), над которой Моцарт работал в паузу между «Маленькой ночной серенадой» и оперой «Дон Жуан», венчают скрипичное творчество композитора. Строгость музыкально-выразительных средств (по сравнению с предыдущими сонатами) компенсируется предельной интенсивностью их внутреннего развития, предвосхищая эволюцию жанра в творчестве Бетховена. И снова центр тяжести падает на медленные части цикла. В Andante сонаты KV 526, по мнению Альфреда Эйнштейна, «достигнута такое равновесие одухотворенности

и мастерства, как если бы Бог-отец на мгновение остановил мировое движение и всем добрым людям дал вкусить горькой сладости бытия».

Последняя скрипичная соната Фа мажор, KV 547 названа автором «маленькой клавирной сонатой со скрипкой для начинающих». За исключением краткой первой части, скрипке здесь снова отведена сопровождающая роль. Существует авторское переложение второй части для фортепиано соло.

Борис Мукосей

“To Igor Oistrakh. To the great son of the great father”. This is how Otto Klemperer inscribed his photograph for Igor. Of all the Soviet violinists, only Igor Oistrakh was honored to play under the baton of the great maestro.

Musical dynasties are commonplace, but how rarely a son who inherits an instrument manages to “comes out of the shadow” of his parent. Not to mention becoming a completely independent figure, an independent “unit” in the musical and performing arts.

“In the post-Paganini era, the Oistrakhs were the first example of violinists – a father and a son – who achieved international careers as soloists”, wrote the American critic Henry Roth at the end of the 20th century. But already in 1962, introducing Igor Oistrakh to the Israeli public (spoiled by visits of the century’s greatest violinists), the reviewer wrote about him as *“the young violinist who has reached the highest violin art in the world in his own right”*. Igor Oistrakh was recognized as an artist “in his own right” by Pablo Casals, who repeatedly invited him to his music festival in Prada; Yehudi Menuhin (*“We all are simply in love with Igor – he played here like an angel and like a devil”*, he wrote to David Oistrakh); Otto Klemperer, who wished to perform the Beethoven concerto with him in London; and the American impresario Sol Hurok, who organized his Carnegie Hall debut.

Igor Oistrakh fulfilled himself not only as a concert violinist. Playing the viola, conducting, passing on his experience to his students, he remained a musician with a unique performing style, an individual view of the repertoire, and his own attitude to the art of music.

“His choice was predetermined by fate from an early age” is a phrase usually used to begin the biographies of the great musicians’ offsprings. However, in 1931, when Igor was born, his father was only 23 years old and yet to become the “king of the violin”. Anna Silberstein, a student of Pyotr Stolyarsky, was Igor’s first teacher. She was replaced by Valeria Merenblum, one of the most respected violin teachers in Moscow, who led the violin class at the recently opened Central Music School of the Moscow Conservatory. As early as at the age of eight, the boy made a serious decision to quit the violin and switch over to the piano as the sounds he produced when he played the violin disappointed him (*“after all, his father’s violin sounded amazingly nearby!”*).

During the war, the Oistrakh family was evacuated to Sverdlovsk. Pyotr Stolyarsky also moved there. Having learned that the son of his best student had abandoned the violin, the legendary master decided to teach the boy himself and worked a miracle in three months. The novice musician regained his self-confidence and, after returning to Moscow, continued his studies at the Central Music School with redoubled zeal. The results were not long in coming – the fourteen-year-old Igor Oistrakh brilliantly played the spring exam of 1945. His father was listening to his performance of the Karol Lipiński concerto with tears in his eyes. In the same victorious year, Yehudi Menuhin came to Moscow at the invitation of David Oistrakh. *“His unique personality made a revolution in my soul: I decided to be a violinist!”* Igor Oistrakh admitted later.

A recording of Jascha Heifetz’s performance that Igor heard during the war also left an indelible impression. But the main teacher was his father, who

took his son to his conservatory class and with whom Igor appeared for the first time on the stage of the Moscow House of Scientists in 1947.

Igor performed with his father as a violinist and conductor until his death in 1974. *“When we play together, we are not father and son, we are musicians”*, he said in an interview. *“We don’t feel the differences or similarities that others see in our playing”*. David Oistrakh the teacher was strict and demanding to his son as to no one else. But from the first independent performances (in 1948, Igor made his debut at the Grand Hall of the Conservatory with Édouard Lalo’s *Symphonie espagnole*) Igor Oistrakh demonstrated a high level of professionalism, so rare for such a young musician. The impeccable technique, artistic skills, clear and complete interpretation of each piece were complemented by a pronounced identity that differed from his father’s performing style. Igor Oistrakh’s style was sharper and more dramatic, which was especially noticeable when he interpreted 20th century music. In the same year, he successfully performed the Moscow premiere of Dmitri Kabalevsky’s concerto, which aroused interest in the work from other violinists. In 1960, for the first time in the USSR, he publicly performed the Second Concerto by Béla Bartók, whose music had been extremely rarely performed in this country for many years. Igor Oistrakh’s repertoire included works by composers of three centuries, from Antonio Vivaldi to Edward Elgar.

In 1949, Igor Oistrakh became the winner of the International Competition at the Festival of Youth and Students in Budapest, sharing the first prize with Eduard Grach. In 1952, he won the first prize of the International

Henryk Wieniawski Violin Competition in Poznan, Poland, which was resumed after the war.

The violinist’s first foreign tour took place in 1953 in London. In 1959, Igor Oistrakh performed for the first time in Brussels, where he had an audience with Queen Elisabeth (many years later he would return to the city as a Professor at the Brussels Conservatory). His triumphant performances in the United States took place three years later. *“The guy has everything: technique, natural beauty of tone, musicality and, at the same time, individuality and natural charm”*, the outstanding violist William Primrose wrote to David Oistrakh. He also witnessed the delighted response of Jascha Heifetz who attended both of Igor Oistrakh’s recitals in Los Angeles. *“He impressed me and all of us with his wonderful playing, and on the stage he looks like Apollo”*, Efrem Zimbalist admitted.

Igor Oistrakh performed in Europe and South America, Australia and Japan. He played under the baton of Franz Konwitschny, Paul Kletzki, Malcolm Sargent, Herbert von Karajan, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Eugene Ormandy, Natan Rakhlin, Evgeny Svetlanov, Kirill Kondrashin, Rudolf Barshai, Gennady Rozhdestvensky, and Vladimir Fedoseyev. Viktor Pikaisen, Valentin Zhuk, Evgeny Altman, Bella Davidovich, Anton Ginsburg, and the members of the Shostakovich Quartet took part in his recitals and recordings.

From the early 1960s to his last recital in 2008, Igor Oistrakh performed with his wife Natalia Zertsalova (1930–2017), a graduate of the Moscow

Conservatory's class of Professor Yakov Flier. The violinist had an ideal partner in her. *"Her brilliant technique, musicality and loyal sense of ensemble were on a par with the violinist's virtues"*, noted a reviewer for the *Los Angeles Times*. For their first large-scale work – the complete recordings of violin sonatas by Ludwig van Beethoven they made in 1969 – Igor Oistrakh and Natalia Zertsalova were awarded the honorary membership of the Beethoven Society in Bonn. Their set of sixteen violin sonatas by Wolfgang Amadeus Mozart recorded between 1977 and 1979 was awarded the Wiener Flötenuhr, a prize of the Mozart Society of Vienna. In 1987, the musicians recorded six sonatas for violin and harpsichord by Johann Sebastian Bach. In 1990, they recorded complete violin sonatas by Johannes Brahms.

Each of these sets is among the highest achievements of Igor Oistrakh's performing art. But, as his students testified, the artist treated the recordings of the Mozart sonatas with special trepidation – the biggest accomplishment in sound recording of his sixty-year performing career. Mozart did not immediately take the central place in his repertoire, but from the second half of the 1970s Oistrakh began to regularly turn to these sonatas in concerts and persistently recommend them to his students. Made more than forty years ago, these recordings still serve as a model of the "academic" approach to the interpretation of Mozart's chamber instrumental music.

Among the instrumental legacy of Wolfgang Amadeus Mozart, the sonatas for violin and clavier rank second to the symphonies. The first series of sonatas was published by his father as "Opus 1" when Wolfgang was only six years old. At that time, the child prodigy's violin skills already admired the rulers of Europe no less than his clavier ones. Between 1762 and 1766, during his travels to the Hague, Paris and London, he wrote sixteen sonatas "for harpsichord with violin accompaniment".

Having returned to Salzburg, Mozart was appointed to the position of violinist, and later, concertmaster at the Prince Archbishop's court. During his stay in Italy, Mozart strenuously studied the violin. In 1775, he wrote five violin concertos in Salzburg.

"You have no idea how well you play the violin, if you would only do yourself justice and play with boldness, spirit, and fire, as if you were the first violinist in Europe", the father wrote to the twenty-year-old Mozart.

The author of *"A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing"*, Leopold Mozart wanted his son to be a genius of the violin. But by that time Mozart had lost interest in violin playing, opting for the improved "hammer clavier" instead.

Nevertheless, in 1778, he returned to the genre of violin sonata by publishing six "duets for clavier and violin" (under "Opus 1" again) written in Mannheim and Paris. After twelve years, the child prodigy grew into an adult artist, and the novice composer became a mature

master. The role of the violin also changed radically: the “obbligato” part gained freedom of solo expression.

The duets by the Dresden conductor Josef Schuster, which were the starting point of his inspiration, attracted Mozart by the equality of the violin and the clavier. When sending the Schuster sheet music home from Mannheim, he promised to write six sonatas “in the same vein”. The first violin sonata in C major (KV 296) was written for the aspiring pianist Therese Pierron, the stepdaughter of the privy court councilor Serrarius (Mozart stayed in his household in Mannheim). The violin in the sonata sounds hesitant at times to claim the leading part and stays in the shadow of the clavier. The next six sonatas (KV 301–306) that were started in Mannheim were later published with a dedication to the Electress of the Palatinate Elisabeth, the wife of Charles Theodore, Elector of Bavaria. In Paris, Mozart received a commission for ensembles with flute, which he found burdensome. *“As you know, I become stupid as soon as I am obliged to write for an instrument that I cannot endure. Occasionally for the sake of a change I have composed something else – pianoforte duets with the violin”*, he wrote to his father from the French capital.

With the exception of the last one, written in Paris, all the “Palatinate” sonatas have two movements. The sonata in E minor, KV 304, was also finished in Paris (just before the writing of the famous piano sonata in A minor). However, it has a completely different sentiment – Mozart, who turned to this key only once, wrote a work full of deep melancholy; it also

dominates in the second movement, which is very far from the “minuet” prototype. The three-movement sonata in D major, KV 306, that crowns Mozart’s Opus 1 is a truly concert piece, with a real “cadenza” in the finale (with both performers involved). In terms of scale and brilliance, it anticipates the Viennese opuses.

The sonata in B-flat major, KV 378, was apparently written for his father and sister after Mozart returned to Salzburg in early 1779 (it explains the somewhat homely, intimate tone of the initial theme that sets the mood to the entire piece). Together with the aforementioned sonata KV 296 and four sonatas written later in Vienna (KV 376, 377, 379, and 380), they entered Mozart’s next publication “Opus 2” published by *Artaria* in November 1781 in Vienna.

“These sonatas are one of a kind”, wrote an anonymous reviewer for a Hamburg music magazine in 1873. *“They abound with new thoughts and testify to the great musical genius of the composer. They are brilliant and in line with the nature of the instrument. At the same time, the violin accompaniment is so skillfully linked with the clavier part that both instruments require unflagging attention... It requires a violinist as perfect as a pianist”*.

The Viennese sonatas from “Opus 2” achieve *“perfect harmony between the poetic and concert, virtuoso element”* (Hermann Abert). Moreover, each of them is truly “one of a kind”: so, obviously written in succession, the sonatas KV 376 and 377 reveal the aura of the key of F major in

completely different ways. The first is dominated by joyful serenity, while the other hides dark sorrow in the variations of the middle movement. The dramatic tension of the slow movements is also characteristic of the other two sonatas, but the structure of the two-movement (actually three-movement) cycle KV 379 is unexpected even for Mozart – the solemn pathos of Adagio gets literally swept away by the stormy impulse of the rebellious Allegro. The final variations balance the overall harmony.

The sonata in B flat major, KV 454, was composed in the last third of April 1784 for a joint performance with Regina Strinasacchi. The luster of the exterior, with a truly symphonic range of the first movement and the melodious cantilena of Andante (the composer originally wanted to designate it as Adagio), was a kind of compliment from Mozart to the 20-year-old Italian violinist who was about to conquer the Viennese audience (*“She plays with great feeling and taste”*, he wrote to his father).

The sonatas in E flat major, KV 481 (December 1785) and in A major, KV 526 (1787), on which Mozart worked during the pause between *A Little Night Music* and the opera *Don Giovanni*, crown Mozart’s violin works. The strictness of the musical means (in comparison with the previous sonatas) is made up for by the extreme intensity of their internal development, anticipating the evolution of the genre in Beethoven’s work. Again, the center of gravity falls on the slow movements of the cycle. According to Alfred Einstein, the Andante of Sonata KV 526 achieves *“such a balance of spirituality and mastery as if God the Father*

stopped the world for a moment and let all good people taste the bitter sweetness of being”.

The composer referred to the last violin sonata in F major, KV 547, as “a small clavier sonata with a violin for beginners”. With the exception of the brief first movement, the violin again plays an accompanying part. There is also a composer’s arrangement of the second movement for piano solo.

Boris Mukosey



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
РЕМАСТЕРИНГ: ЕЛЕНА БАРЫКИНА, НАДЕЖДА РАДУГИНА	REMASTERING: ELENA BARYKINA, NADEZHDA RADUGINA
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА	EXECUTIVE EDITOR – POLINA DOBRYSHKINA
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN – GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

MEL CO 0736

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2021. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNYAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.
