

FRANZ SCHUBERT

Violin & Piano

MIHAELA MARTIN &

ELENA BASHKIROVA



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

**Sonatina No. 1 für Klavier und Violine D-Dur /
for Piano and Violin in D Major, Op. 137 posth. D 384 (1816)**

- | | |
|-----------------------|-------|
| 1 I. Allegro molto | 04:33 |
| 2 II. Andante | 04:31 |
| 3 III. Allegro vivace | 04:25 |

**Sonatina No. 2 für Klavier und Violine a-Moll /
for Piano and Violin in A Minor, Op. 137 posth. D 385 (1816)**

- | | |
|--------------------------|-------|
| 4 I. Allegro moderato | 09:02 |
| 5 II. Andante | 07:02 |
| 6 III. Menuetto. Allegro | 02:23 |
| 7 IV. Allegro | 04:52 |

**Sonatina No. 3 für Klavier und Violine g-Moll /
for Piano and Violin in G Minor, Op. 137 posth. D 408 (1816)**

- | | |
|-------------------------|-------|
| 8 I. Allegro giusto | 05:13 |
| 9 II. Andante | 07:27 |
| 10 III. Menuetto | 02:23 |
| 11 IV. Allegro moderato | 04:17 |

**Rondo brilliant für Klavier und Violine h-Moll /
for Piano and Violin in B minor, Op. 70 D 895 (1826)**

- | | |
|--------------------------|-------|
| 12 I. Andante | 03:22 |
| 13 II. Allegro più mosso | 12:02 |

Total Time 72:00

MIHAELA MARTIN Violin **ELENA BASHKIROVA** Piano

Recording Location: III 2019, Studio b-sharp, Berlin Pankow / Germany
Recording Producer & Editing & Mastering: Clemens Deller
Piano Technician: Thomas Hübsch, Steinway D
Publishers: G. Henle's Publisher





DAS LEICHTE BEI SCHUBERT

„Für mich ist Schuberts Musik immer mit der Vorstellung einer Reise mit der Kutsche verbunden. Draußen zieht die Landschaft vorüber, Städte, Gebirge, Flüsse, Seen, Dörfer. Manchmal wird die Fahrt langsamer, dann wieder geht es munter voran, aber immer ist da dieses Gefühl des Unterwegsseins, nicht zu Fuß und nicht zu Pferd, sondern in einer rollenden Kutsche.“ (Elena Bashkirova)

Das Frühjahr 1816 ist für Franz Schubert eine Zeit des Aufbruchs. Der 19-jährige hat sich auf eine Musiklehrerstelle in Laibach beworben (später ist er vermutlich insgeheim heilfroh, sie nicht bekommen zu haben und dem ungeliebten Schuldienst entgangen zu sein). Er lässt Goethe ein Heft mit Liedern zusenden in der – vergeblichen – Hoffnung, sie dem Dichturfürsten widmen zu dürfen. Er träumt von einer künftigen Hochzeit mit der Sängerin Therese Grob. Und er komponiert unermüdlich. Sein Werkverzeichnis umfasst neben unzähligen Liedern bereits ein halbes Dutzend Bühnenwerke, drei Messen, 16 Streichquartette, Ouvertüren, Klaviermusik, Chorstücke. Nun bringt er innerhalb weniger Wochen seine Vierte Sinfonie zu Papier, die „Tragische“. Eine Kantate. Das Stabat mater. 14 weitere Lieder. Und: drei Sonaten „pour Piano forte et Violon“, seine ersten Kammermusikwerke für Geige. Vermutlich hat Schubert sie für den häuslichen Gebrauch komponiert – vielleicht für seinen Lieblingsbruder Ferdinand, der sie im folgenden Jahr mit seinem Einverständnis für Orchester bearbeitet hat, vielleicht auch für die geselligen Runden des Freundeskreises, in denen man sich regelmäßig zum gemeinsamen Lesen, Musizieren, Diskutieren traf. Vielleicht hat Schubert, der gern zur Violine griff und während seiner Schulzeit im Orchester des Wiener Stadtkonvikts am Konzertmeisterpult saß, die Sonaten auch selbst gespielt – man weiß es nicht. Veröffentlicht wurden sie erst etliche Jahre nach seinem Tod, 1836, von dem Verleger Anton Diabelli, der sie als „Sonatinen“ herausgab. Die Bezeichnung ist ihnen bis heute erhalten geblieben. Und wengleich sie aufgrund ihrer Kürze und der auf den ersten Blick geringen technischen Ansprüche ganz passend erscheinen mag, so verschleiert der harmlose Name doch den Reichtum des musikalischen Kosmos, den diese Werke eröffnen.

„Die Sonatinen sind völlig verschieden in ihren Grundfarben“, sagt Mihaela Martin. „Sie enthalten eine reiche Palette von Schattierungen menschlicher Gefühle. Und Schubert war sehr schonungslos in seinem Ausdruck von Schwermut, Leiden und Schmerz“. Wobei, ergänzt Elena Bashkirova, „die Traurigkeit bei Schubert immer auch ein Lächeln enthält und jedes Lächeln eine gewisse Traurigkeit. Das ist in diesen Sonatinen deutlich hörbar.“

Frühlingshaft heiter wirkt die *Sonatine in D-Dur, D 384*, für die Mozart Pate gestanden zu haben scheint. Wie in dessen *Violinsonate e-Moll KV 304* wird das Hauptthema des Kopfsatzes zunächst von beiden Instrumenten unisono vorgestellt, bevor Violine und Klavier in einen lebhaften Dialog treten. Auch das liedhafte Andante erinnert an Mozart, trotz der typisch Schubertschen Melancholie im a-Moll-Mittelteil. Aber, meint Mihaela Martin, „bei Schubert scheint nach Schwermut immer Hoffnung auf.“ Und so wischt das vor Energie sprudelnde Rondo die dunklen Gefühle schwingvoll zur Seite.

Von ganz anderem Charakter ist die zweite, die a-Moll-Sonatine D 385: ein tief „romantisches“ Werk, das in einigen Passagen Schuberts Spätstil vorausahnen lässt. Im Kopfsatz kontrastiert der lyrische Gestus mit raumgreifenden Intervallen der Violine und unruhigen Achtel- und Triolenbewegungen im Klavier. Träumerisch wirkt das Andante in F-Dur mit seiner farbenreichen Harmonik. In das kurze, energiegeladene Menuett ist ein seltsam suchend sich vorwärtstastender Mittelteil eingefügt. Im Finale bildet das lyrisch-unschuldige Rondothema einen reizvollen Kontrast zu spielerischen Episoden und Abschnitten von geradezu opernhafter Dramatik. Und doch, findet Mihaela Martin, sei da immer „diese unterschwellige Schwermut. Für mich als Interpretin ist es sehr anspruchsvoll, verschiedene Ebenen dieses Gefühls zu finden und feine Schattierungen klanglich ausdrücken zu können.“

Überhaupt halten die Sonatinen so manche Herausforderung bereit. „Ähnlich wie bei Schumann ist die Schreibweise nicht immer ideal für Geige“, erklärt Mihaela Martin. „Gerade Begleitfiguren, etwa gebrochene Dreiklänge, sind sehr pianistisch geschrieben, da gilt es, Fingersätze zu finden, die die gesangliche Linie, die Schubert verlangt, nicht unterbrechen.“ Die scheinbare Einfachheit der

Sonatinen sei trügerisch, betont Elena Bashkirova. „Jede Note und jede Pause hat ihre Bedeutung, und das breite Spektrum an Farben, Klängen, dynamischen Nuancen in diesen Werken verlangt große Konzentration.“

Eine andere Schwierigkeit: die feine Abstimmung zwischen Violine und Klavier. Dabei kommt den beiden Interpretinnen das langjährige gemeinsame Musizieren zugute – und die Erfahrung mit größer besetzten Kammermusikwerken. Schuberts *Oktett* zum Beispiel, sagt Mihaela Martin: „Da braucht man ganz andere Farben im Klang, man muss sich an die Blasinstrumente anpassen, an die Klarinette, ans Fagott. Kehrt man dann zu der reduzierten Besetzung mit Violine und Klavier zurück, steht einem diese Klangpalette immer noch zur Verfügung. Am Anfang der D-Dur-Sonate, wenn beide Instrumente unisono spielen, würde der typische Geigen-Klang die Homogenität zunichtemachen, ich muss versuchen, ein bisschen wie ein Klavier zu klingen. Und das finde ich sehr reizvoll“.

Eine Fähigkeit, die in der *g-Moll-Sonatine D 408* ebenfalls gefragt ist: Auch sie fängt unisono an, um dann ein Wechselspiel der Instrumente zu beginnen, mit gleichermaßen dramatischen und liebenswürdig-augenzwinkernden Zügen. Trotz der düsteren Tonart g-Moll wirkt die Sonatine leichter, spielerischer als das Schwesterwerk in a-Moll. In den langsamen Satz, der wiederum an eine Mozart-Romanze erinnert, schiebt sich indes ein dunkler Mittelteil, der eine beklemmende, an „Der Tod und das Mädchen“ gemahnende Atmosphäre heraufbeschwört. Dem schwungvollen Menuett folgt ein mit Überraschungsmomenten gespicktes heiteres Rondo-Finale.

Anders als die im Ambiente häuslichen Musizierens angesiedelten Sonatinen gehört das *Rondo brillant D 895*, das zehn Jahre später entstanden ist, ins glänzende Licht des Konzertsaals. Inspiriert ist es von dem damals gerade 20-jährigen Star-Geiger Josef Slavík, den Chopin als „zweiten Paganini“ rühmte und der in jenem Jahr 1826 in Wien Aufsehen erregte. Slavík führte im Hause des Verlegers Artaria das *Rondo brillant* zum ersten Mal auf, das eine ungewohnte, funkelnd virtuose Facette von Schuberts Oeuvre zeigt.

„Es beginnt sehr dramatisch, und nach der geradezu sinfonischen Introduction erwartet man ein gewaltiges Werk. Aber dieses Rondo hat etwas sehr Freundliches, in meiner Vorstellung verbindet es sich mit einer Atmosphäre von Kneipe, Freizeit, Entspannung“, sagt Mihaela Martin. Dabei verlangt das Stück den Interpretinnen geradezu akrobatische Fähigkeiten ab. Noch dazu steckt es voller Überraschungen und – ganz unerwartet bei Schubert – voll sprühendem Witz: das schalkhafte Rondo-Thema, Anklänge an Jagd-Motive und an ungarische Volksmusik, unerwartete harmonische Farben, rhythmische Verschiebungen, eine plötzliche Generalpause, die eine Vollbremsung erzwingt, ein Spiel mit getäuschten Erwartungen – und dann: eine fulminante Schluss-Steigerung.

„Eine feurige Phantasie belebt dieses Tonstück und reißt den Spieler in die Tiefen und Höhen der Harmonie“, heißt es in einer Rezension der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode aus dem Jahre 1828, „bald in stürmischer Gewalt, bald in leichten Wellen getragen. Obwohl das Ganze brillant ist, so verdankt es doch nicht seine Existenz den bloßen Figuren, die uns aus mancher Komposition in tausend Verrenkungen angrinsen und die Seele ermüden. Der Geist des Erfinders hat hier oft recht kräftig seinen Fittich geschwungen und uns mit ihm erhoben.“

© 2021 Eva Blaskewitz

THE LIGHTNESS OF SCHUBERT

“Schubert’s music is always associated in my imagination with a journey in a horse-drawn carriage. Outside, the scenery is flowing by. Cities, mountains, rivers, lakes, villages. At times the carriage slows down, then it speeds up again, but I always have that feeling of being on a journey. Not on foot and not on horse, but in a carriage on wheels.” (Elena Bashkirova)

The year 1816 ushered in a series of new beginnings for 19-year old Franz Schubert. He had applied for a music teaching job in Laibach (and soon would probably be overjoyed in secret that he was turned down, thus avoiding the task of school teaching, which he abhorred). He sent Goethe a notebook with songs of his pen, hoping, in vain, that he would be allowed to dedicate them to the “prince of poets”. He dreamt of his future wedding with the soprano Therese Grob. And he composed incessantly. Apart from countless songs, Schubert’s catalogue already included a half-dozen works for the stage, three masses, sixteen string quartets, overtures, piano music, and choir pieces. Now, in the course of just a few weeks, he wrote his 4th Symphony, the “Tragic”. A cantata likewise flowed from his pen. And the Stabat Mater. Fourteen new songs. Furthermore: three sonatas “for fortepiano and violin”, his first chamber music works for violin.

Schubert probably intended these sonatas as music for domestic use: perhaps for Ferdinand, his favorite brother, who, one year thereafter, arranged them for orchestra with Schubert’s approval. Or perhaps they were destined for the convivial circle of friends who gathered on a regular basis to make music, read out loud to one another, and have lively discussions. Schubert also took up the violin himself at times: in his school days, he had been the leader of the orchestra at the Vienna *Stadtkonvikt* (Municipal Seminary), where he was a pupil. He thus may have played these sonatas himself on the violin. We do not know. The sonatas were only published in 1836, many years after Schubert’s death: publisher Anton Diabelli gave them the title “sonatinas”, and the name has stuck until today. Indeed, despite their brevity, and although at first glance they seem relatively easy to master

in terms of technique, the seemingly harmless epithet conceals a richly varied musical cosmos we can discover through these works.

“Each of the sonatinas is like a painting with a different ground color”, suggests Mihaela Martin. “They offer us a variegated palette of emotional nuances. And when it came to expressing melancholy, suffering, and pain, Schubert never held back.” Elena Bashkirova adds: “... whereby sadness, in Schubert, always has an implicit smile, and every smile has a certain sadness to it. You can hear that quite clearly in these sonatas.”

Somewhat reminiscent of Mozart, the *Sonatina in D Major D 384* exudes the joy of spring. The main theme is presented by both instruments in unison before they enter into lively dialogue with one another, just as in Mozart’s *Violin Sonata in E Minor K. 304*. The songlike Andante is likewise Mozartian, in spite of a typically Schubertian air of melancholy in the middle section in A Minor. Yet “in Schubert, after a moment of gloom, hope always appears on the horizon”, as Mihaela Martin remarks. Thus the ensuing Rondo, brimming with energy, sweeps any former dark feelings aside with brio.

We enter a different mood altogether in the second sonatina, D 385, in A Minor: a profoundly Romantic work that anticipates Schubert’s late style in certain passages. The first movement contrasts a lyrical gesture with wide interval leaps on the violin, accompanied by restless eighth-notes and triplets in the piano part. The Andante in F Major features colorful harmonies in a reverie. Bursting with energy, the brief minuet sports a peculiar middle section that seems to be groping its way in the dark. The finale places its lyrical, innocent rondo theme in exciting contrast with playful episodes, as well as with dramatic sections of an almost operatic intensity. Still, as Mihaela Martin finds, one never stops sensing “the underlying melancholy. As a performer I find it a thrilling challenge to try to detect these layers of emotion, and then to find the appropriate sonorities to interpret such fine nuances.”

Indeed, for the performer, Schubert's sonatinas have interesting challenges in store. "As in Schumann, the writing is not always idiomatic", Mihaela Martin explains. "Certain accompaniment figures, such as broken triads, are more for the piano than for the violin. You need to find the right fingerings to ensure that the melodic line, so dear to Schubert, is not interrupted." And Elena Bashkurova points out that the sonatinas' apparent simplicity is deceptive. "Each note and each rest has its meaning. The wide range of colors, sonorities, and dynamic nuances in these works require a high degree of concentration from the performer."

Another difficulty lies in the kind of subtle, sensitive, alert communication between the two instruments that this music demands. Our two musicians can look back on many years of making music together, as well as their collective experience in chamber music works for large ensembles, such as Schubert's *Octet*. Mihaela Martin recalls: "In the Octet you need to apply thoroughly different colors; you need to adapt your sound to the wind instruments, to the clarinet, to the bassoon. When you come back to the reduced setting of violin and piano, you can still resort to such sonorities. At the onset of the D Major Sonata, the two instruments play in unison, and a typical violin sound would destroy the homogeneity. Thus, I need to sound a little more like a piano. I love such challenges!"

The *Sonatina in G Minor, D 408* likewise requires such abilities. It also begins in unison before embarking on a dialogue between the two instruments, alternating dramatic gestures with others that sound more gentle, tongue-in-cheek. In spite of the somber key of G Minor, this sonatina sounds lighter and more playful than its sister in A Minor. In the slow movement – once more reminiscent of a Mozart rhapsody – Schubert inserts a dark middle section with a disquieting, oppressive atmosphere akin to "Death and the Maiden". A jaunty minuet is followed by a jubilant rondo finale sprinkled with a series of surprises.

As opposed to the atmosphere of domestic music-making we find in the sonatinas, Schubert's *Rondo brilliant D 895*, written a decade later, belongs in the spotlight of the concert hall. He felt

inspired to write it when 20-year old star violinist Josef Slavík, praised by Chopin as "the second Paganini", caused a sensation in 1826 in Vienna. The *Rondo brilliant* exhibits an aspect of dazzling virtuoso bravado that is rare in Schubert's output: Slavík premièred this work in the home of Artaria, the Viennese publisher.

"It begins dramatically; after such a quasi-symphonic introduction, the listener expects to hear a massive, imposing work. Instead, however, this rondo has something quite friendly about it; in my imagination I associate it with the leisurely, relaxing atmosphere of a pub," Mihaela Martin admits. The piece nevertheless demands quasi-acrobatic feats, and is full of surprises. Quite unexpectedly for Schubert, it also contains a considerable amount of sparkling humor: a mischievous rondo theme, echoes of hunt motifs, Hungarian folklore, unexpected harmonies, rhythmic displacements, and a sudden general rest that brings everything to a halt. Schubert plays around with the listener's thwarted expectations but ultimately rewards us with a rousing escalation to finish everything off.

In 1828, in the Viennese *Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, a reviewer wrote: "This music is kindled by a fiery imagination: it drags the performer to and fro, up to the heights and down to the depths of harmony – at times in stormy violence, at times floating on the lightest of waves. To be sure, the entire work is 'brilliant', but its essence does not lie in all of those merely technical figures that tire our soul in other compositions, grimacing at us in thousands of different contortions. Here, instead, the inventor's spirit has powerfully spread its wings and lifts us upward in its flight."

© 2021 Eva Blaskewitz

MIHAELA MARTIN Violine

Die gebürtige Rumänin Mihaela Martin zählt zu den herausragendsten Violinvirtuosinnen ihrer Generation. Im Alter von 5 Jahren erhielt sie von ihrem Vater ihren ersten Geigenunterricht. Später studierte sie bei Stefan Gheorghiu, einem Schüler von George Enescu und David Oistrach.

Mit 19 Jahren gewann Mihaela Martin den zweiten Preis beim *Tschaikowsky Wettbewerb* in Moskau, worauf weitere Hauptpreise in Montreal, Sion und Brüssel folgten. Die Auszeichnung mit dem ersten Preis beim *Internationalen Violinwettbewerb* in Indianapolis war der Beginn ihrer internationalen Karriere.

Zu den wichtigsten Orchestern, mit denen sie konzertierte, zählen das BBC Symphony, das Royal Philharmonic und das Montreal Symphony Orchestra, sowie das Mozarteum-Orchester Salzburg und das Gewandhausorchester Leipzig. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Kurt Masur, Nikolaus Harnoncourt, Charles Dutoit und Neeme Järvi. In der vergangenen Saison trat Mihaela Martin sowohl solistisch als auch bei Kammermusikfestivals in Italien, Norwegen, England, Frankreich, Israel, Deutschland, Griechenland, Rumänien und der Schweiz auf.

Neben Conrad Muck, Michael Barenboim und Frans Helmerson ist sie festes Mitglied des Michelangelo Streichquartetts, das sie 2003 mitbegründete. Mihaela Martin ist Professorin an der *Musikhochschule Köln* und an der *Haute Ecole de Musique* in Genf und gibt Meisterkurse auf der ganzen Welt. Sie lehrt an der *Said-Akademie* in Berlin und wird vielfach als Jurorin großer internationaler Wettbewerbe eingeladen.

Mihaela Martin spielt eine Geige aus dem Jahre 1748 von J.B. Guadagnini.

MIHAELA MARTIN Violin

The Romanian-born artist Mihaela Martin is one of the most outstanding violin virtuosos of her generation. Her father gave her first violin lessons when she was five years old. She later studied with Stefan Gheorghiu, a pupil of George Enescu and David Oistrach.

At the age of 19, Mihaela Martin won second prize at the *International Tchaikovsky Competition* in Moscow, which was followed by further main prizes in Montreal, Sion (Switzerland), and Brussels. Being awarded first prize in the *International Violin Competition* of Indianapolis launched her international career.

Mihaela Martin has performed with renowned orchestras including the BBC Symphony, the Royal Philharmonic and the Montreal Symphony Orchestra, as well as the Salzburg Mozarteum Orchestra and the Leipzig Gewandhaus Orchestra, collaborating with conductors of the likes of Kurt Masur, Nikolaus Harnoncourt, Charles Dutoit, and Neeme Järvi. In the 2019-2020 season, Mihaela Martin not only performed as a soloist, but also appeared at chamber music festivals in Italy, Norway, France, the UK, Israel, Germany, Greece, Romania, and Switzerland.

Along with Conrad Muck, Michael Barenboim, and Frans Helmerson, she is a member of the Michelangelo String Quartet, which she co-founded in 2003. Mihaela Martin is professor of violin at *Cologne University of Music (Musikhochschule)* and at the *Haute Ecole de Musique* in Geneva, and gives masterclasses throughout the world. She also teaches at the *Barenboim-Said Academy* in Berlin and is regularly invited to serve as a jury member for major international competitions.

Mihaela Martin plays a violin by J. B. Guadagnini that dates from 1748.

ELENA BASHKIROVA Klavier

Die in Moskau geborene Pianistin Elena Bashkirova studierte am Tschaikowsky Konservatorium in der Meisterklasse ihres Vaters, dem berühmten Pianisten und Musikpädagogen Dimitrij Bashkirov.

Sie setzt sich mit dem klassisch-romantischen Repertoire ebenso wie mit der Musik des 20. Jahrhunderts auseinander, wobei ihr musikalisches Schaffen starke Prägung durch die Zusammenarbeit mit Künstlern wie Pierre Boulez, Sergiu Celibidache, Christoph von Dohnanyi und Michael Gielen erhielt.

Vor zwanzig Jahren rief Elena Bashkirova das *Jerusalem International Chamber Music Festival* ins Leben, das sie als Künstlerische Leiterin seither alljährlich im September gestaltet. Das Festival ist zu einer tragenden Säule des kulturellen Lebens in Israel geworden. Seit 2012 findet jedes Jahr im April das Festival *Intonations* im jüdischen Museum Berlin statt.

Durch Gastspiele ihres *Jerusalem Chamber Music Festival Ensembles* bei renommierten Kammermusikreihen in Berlin, Paris, London, Salzburg, Wien, Buenos Aires und Sao Paolo sowie bei internationalen Sommerfestivals wie dem *Lucerne Festival*, dem *Verbier Festival*, dem *Rheingau Musik Festival*, dem *George Enescu Festival* in Bukarest und dem *Beethovenfest Bonn* wird das Festival auch über die Grenzen Israels hinaus getragen.

Im Jahr 2018 war Elena Bashkirova Preisträgerin des *Klavier-Festivals Ruhr* und erhielt die Ehrendoktorwürde an der Ben-Gurion University.

ELENA BASHKIROVA Piano

Elena Bashkirova is a native of Moscow and a graduate of the Tchaikovsky Conservatory, where she studied with her father, celebrated pianist and teacher Dmitri Bashkirov.

Elena Bashkirova intensely studies and performs Classical-Romantic repertoire as well as music of the 20th century; her musical creativity has been strongly influenced by working together with such artists as Pierre Boulez, Sergiu Celibidache, Christoph von Dohnanyi, and Michael Gielen.

In 1998, Elena Bashkirova founded the *Jerusalem International Chamber Music Festival*, of which she is artistic director. Taking place every year in September, the festival has become one of the pillars of cultural life in Israel. Moreover, since 2012, its partner festival, *Intonations*, has been held every year in April at the Berlin Jewish Museum.

Bashkirova's *Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble* carries the Festival's artistry far beyond Israel's borders by making appearances in renowned chamber music series in Berlin, Paris, London, Salzburg, Vienna, Buenos Aires, and Sao Paolo as well as at international summer festivals such as the *Lucerne Festival*, *Verbier Festival*, *Rheingau Music Festival*, *George Enescu Festival* (Bucharest), and the *Beethovenfest* in Bonn.

In 2018, Elena Bashkirova was the recipient of the annual *Ruhr Piano Festival Prize* and was awarded an honorary doctorate from Ben Gurion University of the Negev.