

Grigorij Krein | Samuil Feinberg
Violin Sonatas



Ilona Then-Bergh, Violin
Michael Schäfer, Piano

Grigorij Krein (1879–1957)
Samuil Feinberg (1890–1962)

Violin Sonatas

Grigorij Krein (1879–1957) Violin Sonata in G major, Op. 11

- | | | |
|----|--------------------------|---------|
| 01 | Andante | [06'43] |
| 02 | Allegro non troppo | [13'56] |

Grigorij Krein Poème, Op. 25

- | | | |
|----|-------------|---------|
| 03 | Lento | [09'06] |
|----|-------------|---------|

Grigorij Krein Two Pieces on Yakutian Themes

- | | | |
|----|----------------------|---------|
| 04 | Melody | [02'32] |
| 05 | Yacutian Dance | [02'02] |





Samuil Feinberg (1890–1962) Violin Sonata, Op. 46

06	I. Praeludio	[02'49]
07	II. Scherzo	[03'58]
08	III. Intermezzo	[04'44]
09	IV. (Allegro moderato)	[07'13]
10	V. Epilog	[07'21]

Total Time [60'31]

UN!ERHÖRT

Music in transformation

Grigorij Krein and Samuil Feinberg: Violin music from Russia

With works by Grigorij Krein and Samuil Feinberg, this CD presents the music of two Russian composers from the first half of the 20th century. Art music identifiable as being purely Russian by origin only came into existence during the 19th century and Michail Glinka is regarded as its founder. The process only got going with a certain degree of difficulty. Russian composers established themselves for the first time after 1800 on the basis of their increasing nationalistic self-expectations and were perceived as individualistic artists. The output of their labors reflected a Russophile tendency oriented towards the folk music of their homeland, or Western European stylistic influences could be seen in it, such as German Romanticism or French Impressionism. The cornerstones of this ambivalence can be approximately linked to the names Mussorgsky and Tchaikovsky.

This relatively uniform manifestation underwent change in the 20th century. Among many composers, Krein and Feinberg are two exemplary instances demonstrating such change. They experienced and survived two decisive politico-historical changes of direction. The first, the revolution in 1917, brought change and a gradual re-evaluation of all existing relationships in all areas. For culture too, the zero hour had struck. A young, ambitious generation of composers set about abandoning the intrusive stylistic influence of the 19th century. On the one hand, a down-to-earth political culture, and on the other an

unconventional, new art music with a special orientation based on the model of the Western avant-garde emerged in the 1920s as a rejection of traditional late Romantic sentimentality. A second, completely arbitrary change of course followed in 1932. The by now dominant Soviet political elite called for the repressive treatment of all creators of art, and radically intensified its new course from 1936. In the arts, so-called socialist realism with a bindingly prescribed creative aesthetic was now the basic doctrine. Its foundation—to strengthen class-war attitudes—was the principle of loyalty to the party, which was to be applied through ideological compulsion—unconditionally—and thus with no criticism whatsoever.

In music this affected everyone, including the older composers who were originally from the 19th century. Alexander Scriabin, a contemporary of Ravel and Arnold Schönberg, would have had to suffer under this, if he had not died while still young in 1915. Unlike his composer colleagues who were attuned to Late Romanticism, he had chosen his own path: by overcoming the *zeitgeist*, he singlehandedly created a new aesthetic, which impressed both his own generation of composers and their successors too. Grigorij Krein, eight years younger than Scriabin, who died in 1955, or according to other sources in 1957, an eye witness of the politico-aesthetic changes in 1917 and 1936, was one of his beneficiaries. Krein's music presented on this CD, with the exception of the Two pieces about Jacutian themes written in 1945, comes from the decades prior to 1936, and was thus unaffected by Socialist Realism.

Krein (born in 1879) is unknown in Western cultural circles, although he was Western in his orientation. In 1907/1908, perhaps as early as 1905, he was already studying in Leipzig with Max Reger. From 1926 to 1934 he lived with his son Julian (a composer as well as pianist, and later a musicologist, who died in 1996) in Vienna, Berlin and Paris. His confessional preference and his institutionalized engagement, as a result of his origins and family back-

ground, were for Jewish music. The father was a klezmer musician who raised his seven sons to be active musicians as he understood it.

Grigorij Krein composed his G major Violin Sonata, Op. 11, in 1913 during the pre-revolutionary period, meaning he was not subjected to any pressure to conform to ideology. Reger and Scriabin, Krein's presumed models, were still alive. Is it superficial to suggest a relationship between his sonata and them because of this circumstantial constellation? Scriabin's lavish range of timbres, Reger's full-bodied and dense textures may have left their traces in his sonata. In addition, Krein demonstrably followed a distinctly individualistic creative vision. He did not rely on the traditional canon of music theory, but may well have thought up a musico-dramaturgical (though not formal) scenario which appeared plausible to him, to which he matched his agitated music consisting of several complementary ingredients. As a result, a work of youthful freshness and controlled abundance emerged which demands actively receptive listeners for it to be understood. The music surges, floods onwards, without allowing any perplexity or even helplessness to appear or losing its grip on reality. The almost rebellious music swirls like a maelstrom. The form of the two movements is more solidly established than the impression which they create is ready to admit. Their suggestion of the classical can scarcely be demonstrated analytically as a pattern. The technically brilliant, expansive duo playing of the violin and piano creates a tempest of colors and feelings, thanks to Krein's artificial, harmonious skills of transformation. Extensive piano solos, whose in part intricate execution reveals Krein as a scarcely younger contemporary of Rachmaninoff, almost go beyond the limits of a chamber music composition.

The introductory movement, suggestive of three parts, in an almost blurred recapitulation form (the A-B-A construction hardly gives the repeated A part any air) could be understood as leading in to the sweeping second part of the sonata. This manner of composition,



Grigorij Krein

overflowing with luxurious opulence, thematic interpolations and reminiscing references backwards and forwards, requires a composure that opens itself, even surrenders, to it, while also constantly requiring alertness. This music of apparently overflowing excess, in which no note seems to be in vain, should be listened to as modern music of a new kind—in contrast to Schönberg's, written at the same time, visionary like his, difficult to grasp, scarcely comprehensible. At the same time a miracle of expressive flow!

The *Poème* as a musical character sketch, a phenomenon of the age adopted from France, elevated by Scriabin to the ecstatic, was taken by Grigorij Krein as the inspiration for composing on a few occasions. He presented his music under this and other headings, in accordance with an internal program. His first character piece with the title *Poème*, probably composed before 1920 for violin and piano, seems to be intended as a vision, a reverie: highly modified and chromatically heightened in its harmonies; its melodic development indebted to Jewish music and its Oriental-Arabic patterns, which Krein championed—melismatic lines that venture down into the lower tonal region to then surge upwards again. Free of salon embellishments, Krein's delicate atmospheric sense of feelings abandons itself to the idyllic concept of nature—part of musical Impressionism—marked by dreamy hopelessness. Krein fully indulges in this, but does not waste a single moment in doing so.

Samuil Feinberg, born in 1890, belonged, together with his compatriot Prokofiev, to the generation after Krein. In his artistic double role as pianist and composer he resembled as a parallel phenomenon his compatriot Rachmaninoff, who was 24 years his senior. Feinberg was unable to dissociate himself from the political developments of Russian, or rather Soviet political history. As a result, after 1932 he lived modestly under the restrictions-dominated Soviet conditions, despite his twofold international reputation as a pianist and composer. As a composer he had to stay in the background against his will, in order to comply

with the rules of socialist realism, at least superficially; as a performing artist he was subjected to a travel ban for decades. He was highly respected in his homeland, highly regarded worldwide, and critically acclaimed. On his death in 1962 he was remembered with special recognition as a celebrated performer of the piano works of Bach, Beethoven and Scriabin, as a competent teacher with forty years of service as a professor at the Moscow Conservatory, and as a composer of versatile expressions, in particular in his works for piano and chamber music.

Although also a Jew, with his compositions Feinberg, unlike Krein, did not belong to the New Jewish School founded by Jewish composers in the early 1920s. His violin sonata on this recording may well have been composed around 1960, thus during the post-Stalin period, which, after all, was referred to as a period of thaw in artistic conditions. Coming late in his life, the work's facture is recognizably different from the music of Krein. Already unusual because it has five movements with a high degree of interconnection of themes and motifs between movements, it presents itself from the very outset as nearly ingratiatingly structural-formally constructed and as such presents an almost unique violin/piano composition. Instead of visionary creative imagination as in Grigorij Krein's opus 11 Violin Sonata, in the case of Feinberg intellectual calculation paired with technically secured understanding of art takes its place, without imposing difficulties in understanding on the listener.

Whereas Krein developed a form out of extensive musical material, Feinberg designed himself a formal playground which he filled with substance. The forms chosen by both composers are unusual in their sequence of movements, unclassical, so to speak—Krein's with its two sections, Feinberg's with five tonal pieces, of which not one follows the sonata form. Beethoven, whom he played in a masterly manner, but also Bach's early classical solo sonatas can be heard in Feinberg.

Feinberg's Violin Sonata, Op. 46, thus makes the impression of being a showpiece, a deliberate demonstration of his achievement. In the same way, the material assigned to the five movements, which proves its validity in every movement, is brought together as though through a compulsion to collect. Each movement effortlessly recalls selected thematic particles from the other four movements, making a decisive contribution to the unity of the composition.

A straightforward presentation of a familiar-seeming style—almost in the form of a wig piece, as Grieg had attempted in his Holberg Suite, Op. 40—stands at the beginning (Praeludio).

The Scherzo gallops through the six-eight time, which unreels as though in alarm, but remains firmly grounded at the same time, and offers both soloists a musically pronounced and gratifying dialogue-based gesture which is mutually complementary in the duet.

The Intermezzo, suggestive of taking in a breath in an imaginary fermata, offers in Andante tempo melancholy as well as forlorn material, without permitting sadness—Shostakovich created this attitude, but Feinberg handles it with no less proficiency. Whereas a movement named Epilog normally suggests a rapid close to a work, in Feinberg's Violin Sonata all the preceding musical events seem to concentrate on it. Thematic elements of the previous movements flash briefly by as a reminder, often modified to the point of being unrecognizable. The musical development is recapitulated, emphasized in the spirited Coda, as though in fast forward. The form of the music seems to be rendered technologically. It is a work of art and a personal statement in one.

A farewell? Only a short time later—in 1962—Samuil Feinberg died.

Hanspeter Krellmann

Ilona Then-Bergh and Michael Schäfer

Biographical Notes

As a 19-year-old Ilona Then-Bergh was already a member of the Bavarian State Orchestra Munich and four years later joined the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. She served as concertmistress of both orchestras. After winning prizes at international chamber music competitions in Florence and Vercelli, Ilona Then-Bergh soon turned from performing in symphony orchestras in order to fully devote herself to chamber music and teaching her violin master class at the Munich Hochschule für Musik und Theater. She subsequently undertook concert tours of Europe, Africa and Asia including appearances in Moscow (Tchaikovsky Conservatory), London (Wigmore Hall), Berlin (Kammermusiksaal der Philharmonie) and Tokyo, and has earned the German Record Critics' Award (Quarterly Critics' Choice). In recent years Ilona Then-Bergh has focused on performances of works which are not yet a part of the standard repertoire for her instrument, but which she considers worthy additions to classical programming. For example, between 2006 and 2009 she was featured in highly acclaimed world premiere recordings of the complete works for violin and piano by Ottorino Respighi.

Michael Schäfer initially toyed with the idea of studying glaciology but then decided to pursue a career as a professional musician. A winner of many awards, the pianist performs on the concert podium as a soloist, chamber musician and accompanist, and has been professor of piano at the Hochschule für Musik und Theater in Munich for many years. He has also focused on lost treasures within the piano and chamber music canon which, like a glaciologist, through at times very painstaking research, he salvages from the murky depths of the past to the light of the present day. He presents his most valuable discoveries as CD recordings in Genuin's UN!ERHÖRT series. These recordings have already garnered many awards including the French record critics' prizes *classique info ring* and *Diapason 5*, named as top CD selections of the month by *Klassika* as well as cited among the best CDs of the year by *Neue Musikzeitschrift*.

Musik des Umbruchs

Grigorij Krein und Samuil Feinberg: Violinmusik aus Russland

Die vorliegende CD repräsentiert mit Werken von Grigorij Krein und Samuil Feinberg Musik zweier russischer Komponisten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die als original russisch zu identifizierende Kunstmusik war erst im Laufe des 19. Jahrhunderts entstanden, Michail Glinka gilt als ihr Begründer.

Der Prozess erfolgte mit etwas beschwerlichem Anlauf. Russische Komponisten etablierten sich erstmalig nach 1800 aufgrund ihres zunehmenden nationalgeprägten Eigenanspruchs und wurden als individualistische Künstler wahrgenommen. Ihre operativen Arbeitsergebnisse widerspiegeln eine russophile, der heimatlichen Volksmusik sich annähernde Neigung, oder es waren in ihnen westeuropäische Stileinflüsse, etwa aus deutscher Romantik oder französischem Impressionismus, evident. Die Eckpositionen dieser Ambivalenz lassen sich annähernd mit den Namen Mussorgsky und Tschairowsky verbinden.

Dieses relativ geschlossene Erscheinungsbild änderte sich im 20. Jahrhundert. Krein und Feinberg stehen dafür beispielhaft als zwei von vielen Komponisten. Sie erlebten und überstanden zwei einschneidende politisch-historische Zäsuren. Durch die erste, die Revolution 1917, kam es zur Umwandlung und allmählichen Umwertung sämtlicher bestehenden Verhältnisse in allen Bereichen. Gerade auch für die Kultur schlug eine Stunde Null. Eine junge aufstrebende Komponistengeneration schickte sich an, den aus dem 19. Jahrhundert

hereinragenden Stileinfluss aufzugeben. Eine volksnahe Politikultur auf der einen, eine eigenwillig-neue Kunstmusik spezieller Ausrichtung, auch nach dem Vorbild der westlichen Avantgarde, auf der anderen Seite entstanden ab den 1920er Jahren in Abwendung vom überkommenen Spätromantisch-Sentimentalischen.

Ein zweiter, nunmehr komplett willkürlicher Einschnitt erfolgte 1932. Die inzwischen herrschende sowjetische Polit-Nomenklatur rief zur Gängelung aller Kunstschaffenden auf und verschärfte ihren neuen Kurs ab 1936 radikal. In den Künsten stand jetzt als Grunddoktrin der sogenannte sozialistische Realismus mit einer verbindlich vorgeschriebenen Schaffensästhetik. Als Grundlage galt – zur Stärkung klassenkämpferischer Haltungen – das Prinzip der Parteilichkeit, das unter ideologischem Zwang anzuwenden war – bedingungs- und damit kritiklos.

In der Musik betraf das alle, auch die älteren noch aus dem 19. Jahrhundert stammenden Komponisten. Alexander Scriabin, ein Zeitgenosse Ravels und Arnold Schönbergs, hätte darunter zu leiden gehabt, wenn er nicht schon 1915 jung gestorben wäre. Er hatte abseits von seinen spätromantisch eingestellten Komponisten-Kollegen einen Sonderweg eingeschlagen: indem er die Stilistik des Zeitgeistes überwand, erschuf er sich einzelgängerisch eine neue Ästhetik, die auch komponierende Generationsgefährten und deren Nachfolger beeindruckte. Zu seinen Nutznießern gehörte Grigorij Krein, acht Jahre jünger als Scriabin, 1955, nach anderen Quellen 1957 gestorben, ein Zeitzeuge der politisch-ästhetischen Umwälzungen 1917 und 1936. Seine auf dieser CD vorgestellte Musik, ausgenommen die *Zwei Stücke über jakutische Themen* von 1945, stammt noch aus den Jahrzehnten vor 1936, blieb also vom Diktat des sozialistischen Realismus unberührt.

Krein (Jahrgang 1879) ist im westlichen Kulturkreis unbekannt geblieben, obwohl er dem Westen verbunden war. Er hatte 1907/1908, vielleicht auch schon ab 1905, in Leipzig bei

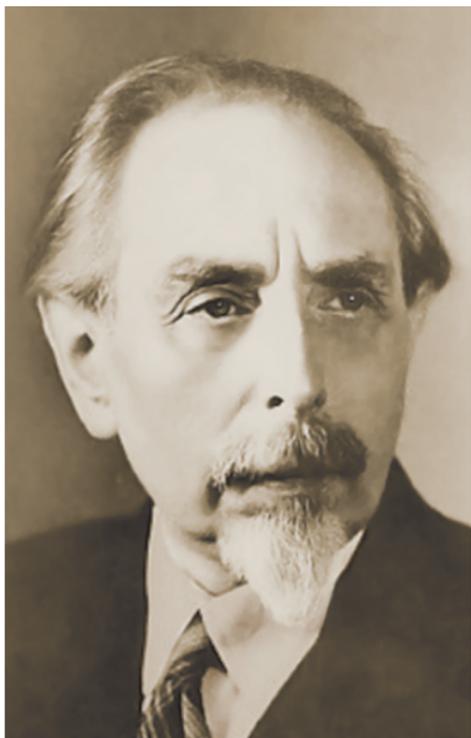
Max Reger studiert. Von 1926 bis 1934 lebte er mit seinem Sohn Julian (Komponist, auch Pianist und später Musikwissenschaftler, gestorben 1996) in Wien, Berlin und Paris. Seine bekenntnishafte Zuneigung und sein institutionalisiertes Engagement galten, herkunftsmäßig-familiär bedingt, der jüdischen Musik. Der Vater war ein Klezmer, der seine sieben Söhne zur aktiven Ausübung der Musik, wie er sie verstand, anhielt.

Grigorij Krein komponierte seine Violinsonate in G-Dur op. 11 1913 in vorrevolutionärer Zeit, also ohne jeden ideologischen Anpassungszwang. Reger und Scriabin, Kreins mutmaßliche Vorbilder, lebten noch. Erscheint es vordergründig, seine Sonate zu ihnen dieser umständebedingten Konstellation wegen ins Verhältnis zu setzen? Scriabins üppige Klangfarbenskala, Regers volldimensionierter, dichter Satz könnten ihre Spuren in seiner Sonate hinterlassen haben. Darüber hinaus ist Krein nachvollziehbar einer betont eigengeprägten kreativen Vision gefolgt. Er verließ sich nicht auf den überlieferten musiktheoretischen Kanon, sondern dürfte sich ein ihm einleuchtendes musikdramaturgisches, kein formales Szenario imaginiert haben, in das er seine aufwühlende, aus manchen Ingredienzien sich ergänzende Musik einpasste. Als Resultat entstand ein Werk der jugendlichen Frische, der kontrollierten Fülle, dessen Verständigungsanforderung rezeptionsaktive Sinnenträger voraussetzt. Die Musik brandet an, schwemmt sich weiter, ohne Rat-, gar Hilflosigkeit aufkommen zu lassen oder Bodenhaftung preiszugeben. Die sich quasi aufbäumende Musik bewegt sich sogartig. Die Form der beiden Sätze ist solider gefügt, als der Eindruck, den sie hervorrufen, vorzugeben bereit ist. Ihre Klassik-Ahnung ist als Raster analytisch kaum nachweisbar. Das virtuos ausgreifende Duettieren von Geige und Klavier bewirkt dank der artifiziellen harmonischen Verwandlungskunst Kreins einen Wirbelsturm der Farben und Gefühle. Ausführliche Klaviersoli, deren zum Teil intrikate Ausführung Krein als kaum jüngeren Zeitgenossen Rachmaninows ausweist, sprengen fast den Rahmen einer Kammermusikkomposition.

Der andeutungsweise dreiteilige Einleitungssatz in nahezu verschwommener Reprisenform (die A-B-A-Gliederung lässt dem repetierten A-Teil kaum Luft) könnte sich als Hinführung zum ausladenden zweiten Hauptteil der Sonate verstehen. Dieser in seiner schwelgerischen Fülle, seiner mit thematischen Durchdringungen und reminiszierenden Hin- und Herweisen aufgefüllten Faktur fordert eine sich ihm öffnende, ja ausliefernde, dabei immer Aufmerksamkeit einfordernde Gelassenheit. Diese Musik des sich scheinbar verströmenden Überflusses, in der kein Klang vergeblich erscheint, ist zu hören als eine moderne Musik der anderen Art – im Kontrast zu der zur gleichen Zeit entstehenden Schönbergischen stehend, visionär bestimmt wie jene, schwer zu fassen, kaum zu durchdringen. Ein Verströmungswunder gleichsam!

Das Poème als musikalisches Charakterbild, aus Frankreich übernommene Form der Zeit, von Scriabin ins Ekstatische hochgesteigert, hat Grigorij Krein einige Male als zu komponierende Veranlassung aufgegriffen. Unter diesen und andere Titel hat er seine einem inneren Programm entsprechende Musik gestellt. Sein erstes Charakterstück der Bezeichnung Poème für die Besetzung Geige/Klavier, wohl vor 1920 komponiert, scheint als Traumgebilde, als Reverie, gemeint: in den Harmonien hochalteriert chromatisch gesteigert; in der Melodiebildung der jüdischen Musik, für die Krein eintrat, und ihren oriental-arabischen Mustern – einer in den unteren Tonbereich ausschweifenden und wieder nach oben greifenden Melismatik – verpflichtet. Von Salon-Einschlägen frei überlässt sich Kreins zart-atmosphärische Empfindungskunst dem Naturbegriff der Idyllyk – im musikalischen Impressionismus heimisch – traumartig ausweglos geprägt. Darin verschwendet sich Krein, verliert sich daran aber keinen Augenblick.

Samuil Feinberg, Jahrgang 1890, zählte mit seinem Landsmann Prokofiev zur Nachfolgeneration Kreins. In seiner künstlerischen Doppelfunktion als Pianist und Komponist



Samuil Feinberg

glich er als Parallelscheinung seinem vierundzwanzig Jahre älteren Landsmann Rachmaninow. Den politischen Entwicklungen der russischen beziehungsweise sowjetischen Politikgeschichte konnte er sich nicht entziehen. Deshalb lebte er in den von Restriktionen beherrschten sowjetischen Verhältnissen nach 1932 trotz seiner internationalen Doppel-Reputation als Pianist und Komponist eingeschränkt. Als Komponist musste er sich wider Willen zurücknehmen, um den Vorschriften des sozialistischen Realismus wenigstens oberflächlich zu genügen; als konzertierender Künstler war er über Jahrzehnte mit einem Ausreiseverbot belegt. Er wurde in seiner Heimat hoch angesehen, weltweit beachtet und kritisch gewürdigt. Bei seinem Tod 1962 gedachte man seiner mit ausgesuchter Anerkennung als eines gefeierten Interpreten der Klavierwerke Bachs, Beethovens und Scriabins, als eines kompetenten Pädagogen mit vierzigjährigen Verdiensten, als Professor am Moskauer Konservatorium

und als eines vielfältig aussagestarken Komponisten, vor allem auf den Feldern der Klavier- und Kammermusik.

Mit seinen Kompositionen rechnete Feinberg, obwohl ebenfalls Jude, im Gegensatz zu Krein nicht zur Neuen Jüdischen Schule, zu der sich jüdische Komponisten Anfang der 1920er Jahre zusammengeschlossen hatten. Seine hier präsentierte Violinsonate dürfte um 1960, also in der Nach-Stalin-Zeit, die immerhin als Tauwetterperiode apostrophiert worden ist, entstanden sein. Als ein mithin spätes Werk hebt sie sich in ihrer Faktur erkennbar von der Musik Kreins ab. Ungewöhnlich schon durch ihre Fünfsätzigkeit mit einem Höchstmaß an thematisch-motivischer Verknüpfungsarbeit untereinander, präsentiert sie sich von Grund auf als eine nahezu beflissen strukturell-formal gebaute und in ihrer Art fast unikatare Violin/Klavierkomposition. An die Stelle einer visionären Vorstellungskraft wie bei Grigorij Kreins Violinsonate op. 11 ist bei Feinberg intellektuelles Kalkül, gepaart mit einem handwerklich abgesicherten Kunstverstand, getreten, ohne dem Hörer Verständnisschwierigkeiten zuzumuten. Während Krein sich aus dem ausgebreiteten musikalischen Material eine Form gewann, entwarf Feinberg sich die Form als Spielstätte, die er mit Substanz füllte. Ungewöhnlich in den Satzabfolgen, un-klassisch, um es so zu sagen, sind beider Komponisten Formen – die Kreins mit ihren zwei Abteilungen, die Feinbergs mit fünf Klangstücken, von denen keine sonatenartig durchwirkt ist. Beethoven, den er meisterhaft spielte, aber auch Bachs vorklassische Solosonaten klingen bei Feinberg nach.

Feinbergs *Violinsonate op. 46* erscheint somit als ein Werk des Zeigens, einer beabsichtigten Demonstration des Geleisteten. Das den fünf Sätzen zugeordnete Material, das in jedem Satz seine Gültigkeit behauptet, wird in gleichem Zuge wie unter einem Sammlungszwang zusammengefasst. Jeder Satz beschwört unangestrengt ausgewählte Themen-Partikel der jeweils vier anderen Sätze, was zur Vereinheitlichung der Komposition entscheidend beiträgt.

Sachliche Präsentation eines wie vertraut erscheinenden Stils – nahezu nach Art eines Perückenstücks, wie Grieg das in seiner Streichersuite Aus Holbergs Zeit erprobt hat – steht am Beginn (Präludium). Das Scherzo durchreitet den wie aufgescheucht sich abspulenden Sechszachteltakt, bleibt dabei inhaltlich bodenständig und bietet beiden Solisten eine musikalisch zugespitzte, im Duett sich ergänzende, dabei dankbare Zuspielgestik. Das wie unter einer imaginären Fermate atmende Zwischenstück (Intermezzo) legt, im Andante-Tempo, Melancholisches, auch Wehmütiges frei, ohne Trauer zuzulassen – Schostakowitsch hat diese Haltung gestaltet, Feinberg versteht sich auf sie kaum weniger. Sollte ein als Epilog benannter Satz normalerweise den raschen Austritt aus einem Werk suggerieren, so scheint sich in Feinbergs Violinsonate das gesamte vorangegangene musikalische Geschehen auf ihn zu konzentrieren. Knapp blitzen, oft bis zur Unerkennbarkeit modifiziert, thematische Bestandteile der vorherigen Sätze wie zur Erinnerung auf. Der musikalische Verlauf wird, betont in der temperamentvollen Coda, wie im Zeitraffer komprimiert rekapituliert. Wie technifiziert mutet die Gestalt der Musik an. Sie ist Kunststück und persönliche Aussage in einem.

Ein Abschied? Nur wenig später – 1962 – ist Samuil Feinberg gestorben.

Hanspeter Krellmann

Ilona Then-Bergh und Michael Schäfer

Biografische Anmerkungen

Mit 19 war Ilona Then-Bergh bereits Mitglied des Bayerischen Staatsorchesters München, vier Jahre später wechselte sie (ebenfalls als erste Geigerin) zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Nach ihren Preisen bei den internationalen Kammermusikwettbewerben von Florenz und Vercelli gab Ilona Then-Bergh ihre Orchestertätigkeit allerdings bald auf, um sich ganz der Kammermusik und ihrer Violinklasse an der Hochschule für Musik und Theater in München widmen zu können. Es folgten Auftritte in Europa, Afrika und Asien, so unter anderem in Moskau (Tschaikowsky-Konservatorium), London (Wigmore Hall), Berlin (Kammermusiksaal der Philharmonie) und Tokio, und die zweimalige Auszeichnung mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik (Vierteljahresliste). In den letzten Jahren setzt sich Ilona Then-Bergh verstärkt für Werke ein, die noch nicht zum Standardrepertoire ihres Instruments gehören, die sie aber für eine Bereicherung des klassischen Kanons hält. So entstand zum Beispiel zwischen 2006 und 2009 die (bei der Kritik hochgelobte) weltweit erste Gesamteinspielung der Werke für Violine und Klavier von Ottorino Respighi.

Michael Schäfer liebäugelte zunächst mit dem Gedanken, Glaziologie zu studieren, entschloss sich dann aber, die Musikerlaufbahn einzuschlagen. Der vielfach ausgezeichnete Pianist, auf den Konzertpodien der Welt als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter zu erleben, bekleidet seit langem auch eine Professur für Klavier an der Hochschule für Musik und Theater in München. Daneben gilt sein Interesse vor allem den versunkenen Schätzen der Klavier- und Kammermusikliteratur, die er in gelegentlich äußerst mühseliger Forschungsarbeit einem Glaziologen gleich aus den dunklen Tiefen der Vergangenheit ans Licht der Gegenwart holt. Die wertvollsten Funde präsentiert er als CD-Aufnahmen in der Reihe UN!ERHÖRT bei GENUIN classics. Diese Einspielungen erhielten bereits zahlreiche Auszeichnungen, so z. B. die französischen Schallplattenpreise *Classique-Info Ring* und *Diapason 5*, waren CD-Tipp des Monats bei *Klassika* und standen auf der Jahres-Topliste der *Neuen Musikzeitschrift*.

UN!ERHÖRT

UN!ERHÖRT As its name says, this (critically acclaimed and frequently commended) series presents new, never-before-heard recordings of 19th and 20th century piano and chamber music. The repertoire chosen is refreshingly original, captivating, unconventional and eccentric but has also - regardless of the reason why - undeservedly vanished from recital programs (or has yet to gain an audience). The result: a treasure chest of discoveries not available on disc anywhere else, making the series truly tempting to any connoisseur.

UN!ERHÖRT Diese (von der Kritik hochgelobte und vielfach ausgezeichnete) Reihe bringt Klavier- & Kammermusik des 19. & 20. Jahrhunderts zu Gehör, die unerhört spannend und originell, unerhört interessant und packend, unkonventionell und exzentrisch ist, die aber – aus welchen Gründen auch immer – unerhörterweise aus dem Fokus der Wahrnehmung verschwunden (oder gar nicht erst hineingelangt) ist.

Damit ist die Reihe eine wahre Fundgrube für Entdeckungen, wie man sie in dieser Form nirgendwo sonst machen kann, und zugleich eine unerhörte Verlockung für jeden Connoisseur.

Ottorino Respighi: The Complete Works for Violin and Piano in 3 Volumes

Ilona Then-Bergh, Violin · Michael Schäfer, Piano



Volume 1

Sonata in B minor 1917
Sei Pezzi and Cinque Pezzi

Named one of the year's top CDs by nmz

GEN 86063



Volume 2

Nine Arrangements of Italian Baroque Violin Sonatas 1–6

Highest marks on klassik.com

GEN 87094



O. Respighi: The Complete Works for Violin and Piano

Volume 3

Sonata in D minor

Nine Arrangements of Italian Baroque Violin Sonatas 7 – 9

The chamber music duo are convincing once again thanks to their balanced and captivating interpretation and sheer creative force. (Klassik.com) · GEN 89116



Sylvio Lazzari | Volkmar Andreae

The Complete Works for Violin and Piano

She plays like an angel with the purest and sweetest tone imaginable, and with perfect intonation and insightful musical instincts. (Fanfare Magazine 12/2010) · CD selections of the month by Klassika · GEN 10167

Due for release in 2011:

Leonid Sabaneev: The Piano Trios

Ilona Then-Bergh, Violin · Wen-Sinn Yang, Violoncello · Michael Schäfer, Piano

Vincent d'Indy: The Complete Works for Piano in 4 Volumes · Michael Schäfer, Piano



Volume 1

Poème des Montagnes, Tableaux de Voyage,
Thème varié, fugue et chanson

Awarded the French "classique-info Ring" Record Prize
GEN 87083



Volume 2

Petite Sonate, Sonate en mi,
Fantaisie sur un vieil air de Ronde française

Awarded the French "classique-info Ring" Record Prize
GEN 87101



Volume 3

Trois romances sans paroles, Quatre pièces, Helvetia,
Schumanniana, Contes de fées a.o.

Awarded the French "classique-info Ring" Record Prize
GEN 10178



Ignaz Friedman: Piano Works

Including Thème varié, Passacaglia, Ballade, Polnische Lyrik

Michael Schäfer, Piano

Highest marks in Pizzicato 1/2010 and Piano News 1/2010

GEN 89149



Cyril Scott: The Complete Sonatas and Other Works for Piano

Michael Schäfer, Piano

Schäfer's interpretations are full of charm and grace...a strongly recommendable CD (MusicWeb international)

GEN 85049

Due for release in 2011:

Jacques Charpentier: 72 Études karnatiques pour piano

UNIVERSITÄT

GEN 11203

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recording Location: University of Music and Performing Arts Munich, May 23–24, 2010

Recording Producer/Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Editing: Piotr Furmanczyk, Alfredo Lasheras Hakobian

German Text: Hanspeter Krellmann, Munich

Booklet Editing: Ute Lieschke

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Photography: Esther Neuman for Christoph Vohler Photographie, Munich

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

Special thanks go to Jascha Nemtsov for furnishing the photograph of Gregorij Krein.

® + © 2011 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,

lending, public performance and broadcasting prohibited.

