



hyperion

F
SAMUEL
I
S
PIANO
B
N
E
A
R
T
G
A
1-6
S

MARC
ANDRÉ
HAMELIN

CONTENTS

TRACK LISTING

☞ *page 3*

ENGLISH

☞ *page 4*

FRANÇAIS

☞ *page 10*

DEUTSCH

☞ *Seite 13*

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion



SAMUIL FEINBERG

(1890–1962)

- 1 **Piano Sonata No 1 in A major** Op 1 (1915) [7'01]
- 2 **Piano Sonata No 2 in A minor** Op 2 (1916) [8'25]
- Piano Sonata No 3 in G minor / G sharp minor** Op 3 (1916/7) [25'12]
 original version according to Feinberg's manuscript
- 3 **Prélude** [4'39]
- 4 **Marche funèbre** [5'57]
- 5 **Sonate: Allegro appassionato** [14'35]
- 6 **Piano Sonata No 4 in E flat minor** Op 6 (1918) [10'08]
- 7 **Piano Sonata No 5 in E minor** Op 10 (1921) [10'38]
- 8 **Piano Sonata No 6 in B minor** Op 13 (1923) [13'05]

MARC-ANDRÉ HAMELIN piano



SAMUIL FEINBERG (1890–1962) embodies the type of musician, nowadays rare, whose creative work extends to several fields simultaneously. In addition to his compositional output, which shows striking autonomy of harmonic invention (as Marc-André Hamelin emphasizes), he left behind a number of theoretical writings, influenced several generations of pianists as a professor at the Moscow Conservatory, and enjoyed an excellent reputation over four decades as a profound and sensitive pianist.

Like so many great musical talents, Feinberg was born in Odessa. His father (whose ancestors originally came from Yurburg—now Jurbarkas—in Lithuania) had passed his legal examinations there in 1888 (the year his daughter Bella was born), having served a prison sentence for possession of forbidden revolutionary writings. Following the birth of their son, the family initially tried to make a fresh start in Łódź, but in 1894 they moved to Moscow, where in 1896—by which time Samuil was already eagerly playing for himself whatever music his sister was practising—their second son Leonid was born.

It was soon recognized that Samuil needed systematic training, and so at the age of ten he began taking lessons with Alexander Jensen, who was clearly a very good teacher of the old school. After four years, he changed to the still-youthful Alexander Goldenweiser, who became Feinberg's formative teacher and later a friend during his subsequent period at the Conservatory (1906–11).

For his final examination, in addition to a whole series of solo works, Feinberg also studied such a novelty as Rachmaninov's third piano concerto (1909) in the short time allotted, and amazed the board of examiners by learning the complete *Well-tempered Clavier* by heart. Plans for him to study counterpoint with Sergei Taneyev foundered because Feinberg was not willing to show his attempts at composition to his prospective teacher,

who was known to be very conservative. This made his composition lessons with Nikolai Shilyaev—a student of Taneyev with whom Feinberg soon became friendly—all the more fruitful.

Bella introduced her brothers to the circle surrounding Maximilian Voloshin, where Feinberg found the creative inspiration for his first songs. Another regular guest at Voloshin's country house in Koktebel (Crimea) was the young Marina Tsvetaeva, whose sister-in-law Vera Efron exerted a great attraction on him. In the end this love remained unfulfilled.

In Berlin the aspiring concert pianist introduced himself to two authorities: Artur Schnabel and Frederic Lamond. Schnabel criticized the nervous tension of his playing. With this remark in mind, it is not surprising that Feinberg received words of praise from Scriabin for a performance of one of his sonatas. He was drafted into the army, but fell ill before reaching the front and was discharged from military service in 1915.

'Here began the composer's career', wrote Victor Belyaev in a monographic sketch published bilingually in Russian and German in 1927. 'Feinberg embarked upon it as a completely mature and distinctive personality, fully conscious of himself and of his creative ideals, which hitherto had not been completely clear to him.'

Feinberg's **Piano Sonata No 1 in A major**, Op 1, was composed in 1915 and published in 1924 (when he was already working on his seventh sonata). The slightly modified revised version (heard on this recording) appeared in 1957, albeit without any mention of the dedicatee, Nikolai Shilyaev. It is only in recent years that Feinberg's companion, who fell victim to Stalin's Terror, has enjoyed rehabilitation and recognition in Russia.

Piano Sonata No 2 in A minor, Op 2, was written in the space of two weeks in 1916 and was published in 1923 (before the first sonata). In the revised version, published



SAMUIL FEINBERG (c1928)

in 1957, the only change is a repeat of the exposition. This sonata, which was also published in Leipzig in 1925, has attracted more attention than its predecessor. It was played not only by several Feinberg students, but also by Friedrich Wührer, Grigori Ginzburg and Heinrich Neuhaus (who was otherwise extremely reserved about Feinberg's oeuvre).

Piano Sonata No 3, Op 3, was written in 1916/7 and published posthumously in 1974 in Volume I of the edition of all twelve sonatas. The work consists of a large-scale principal movement, headed 'Sonate', preceded by a pair of movements composed around 1912, 'Prélude' and 'Marche

funèbre'. The composer Anatoly Alexandrov (Feinberg's lifelong friend) revised the opening movements in 1969—this is the version printed in the complete edition—intervening so significantly in the opening prelude that it may be regarded as a veritable recomposition; reason enough for Marc-André Hamelin's recording to adhere strictly to Feinberg's original manuscript, which has now been located in Moscow.

In a handwritten catalogue for the state publishing house in the 1950s, Feinberg noted that his revisions of sonatas Nos 1 and 2 were to be taken into account, while stating that No 3 'did not exist'. But why did Feinberg distance himself from this most extensive of his sonatas?

'Perhaps', says Marc-André Hamelin, 'he felt that he'd created something so excessive that most pianists wouldn't touch it.' It would appear that Feinberg, as soon as the composition was completed, was already striving to achieve something new, such as emerged in the fourth sonata. The third sonata seemed to exceed every measure and was not destined to make its way in the world. However, fundamental ideas from this 'concert sans orchestre' were incorporated in the Piano Concerto No 1, Op 20, so that the piano sonata he had consigned to the tomb was resurrected more than a decade later.

Piano Sonata No 4 in E flat minor, Op 6, was composed in 1918 and published in 1923 with a dedication to Nikolai Myaskovsky. Although the printed edition does not have an epigraph, there is reason to believe that Feinberg was inspired to compose it by Fyodor Tyutchev's poem *Night Wind* (the same sixteen lines that Nikolai Medtner used to head his Sonata in E minor, Op 25 No 2). In an article of 1924, which also appeared in the special Russia issue of the Austrian music periodical *Musikblätter des Anbruch* in 1925, Anatoly Alexandrov (who may be regarded as a reliable witness) quotes the Tyutchev poem, and continues thus:





Feinberg preceded his fourth sonata with these words of the poet. One could also use them as the most appropriate epigraph to head his other works. His music always strives to decipher the macrocosmic howling of the night wind, which sometimes roars in lamentation, sometimes blusters stormily.

Piano Sonata No 5 in E minor, Op 10, was written in 1921 and published in 1924. Victor Bunin, who published a biography of his teacher in 1999, described the work as follows:

Compared to the third and fourth sonatas, its tone is ... mellower and more lyrical. The introduction and coda, which gently and poetically frame the true allegro of the sonata, greatly contribute to this. Even the tragic tension of the climax is attenuated by the subsequent powerful affirmation of the main theme.

Piano Sonata No 6 in B minor, Op 13, was composed in 1923 and published in 1925 by Universal Edition (Vienna). The epigraph from Oswald Spengler's then-famous book *Der Untergang des Abendlandes* (*The Decline of the West*) could have had fatal consequences for Feinberg in the 1930s, when the Soviet authorities declared the author to be an ideologue of fascism. Hence he deleted the epigraph at that time and replaced it with a suitable one from Tyutchev. This quotation chosen contrary to his original intentions was retained in the 1974 complete edition.



The Russian Association for Contemporary Music (ACM) sent Feinberg (himself a founding member) to the music festival of the International Society for Contemporary Music (ISCM), which was held in Venice in 1925. In the splendid setting of the Teatro La Fenice he represented Russia with his sixth sonata, which had already appeared in print. As Feinberg reported to his friends in Moscow, many of the musicians who had assembled in Venice were impressed. But it should not be concealed that he also met with rejection.

Thus wrote Erich Steinhard: 'S Feinberg's piano sonata is a small convulsion, an offspring of Schoenbergian conditions and wartime atrocities—perhaps experienced by the composer himself—which seems a little out of place today.' And Adolf Weißmann opined: 'The Sonata in B minor of Samuil Feinberg, which was intended to give a characteristic snippet of the music of truly Russian Russia, remained a piece of internalized music that lacked the ability to communicate, and received no friendly response.'

Paul Stefan, however, offered a quite different view: 'The sixth piano sonata of the Russian composer S Feinberg, played by the composer himself, gave the desired insight into the work of the new generation in Russia. A lyrical piece of strong expressive power, remarkably reminiscent of German Romantic models ... the interest was great.'

NICOLO-ALEXANDER FIGOWY © 2020

Translation CHARLES JOHNSTON

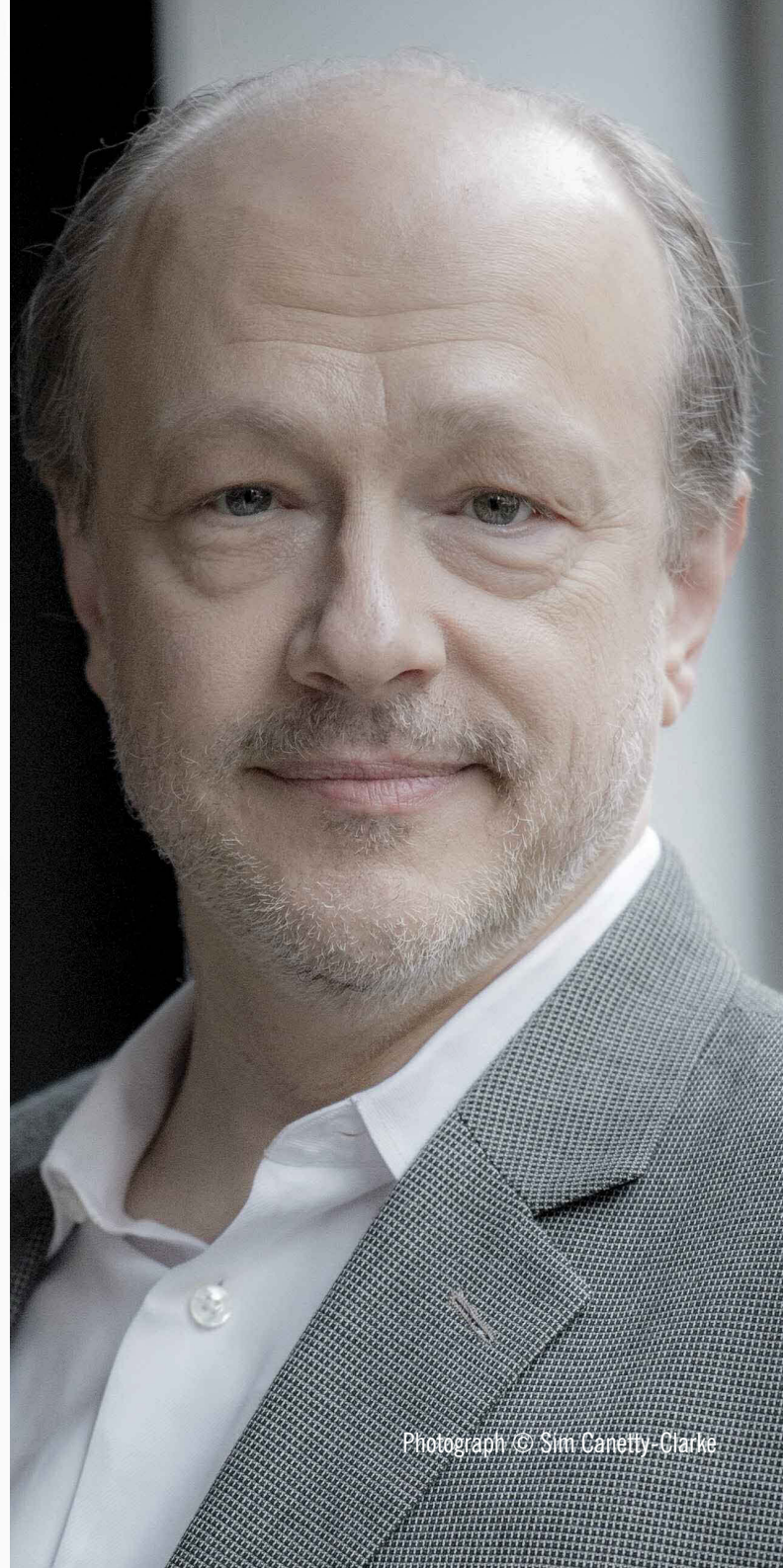
MARC-ANDRÉ Hamelin

Marc-André Hamelin's startlingly original blend of musicianship and virtuosity has earned him legendary status among the top ranks of pianists appearing on the world stage today. Long known for his matchless exploration of unfamiliar pianistic terrain, Hamelin is also recognized worldwide for the originality and pianistic brilliance of his performances of the classic repertoire. He has appeared as guest soloist with the New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Montréal Symphony, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Boston Symphony, Berlin Philharmonic and London Symphony Orchestra, and appears regularly in recital in the major piano series at Carnegie Hall, Chicago's Orchestra Hall, the Berliner Philharmonie, Wigmore Hall, the Concertgebouw, and throughout Australia, East Asia and his native Canada. Writing in *The New Yorker*, senior critic Alex Ross pronounced: 'Hamelin's legend will grow—right now there is no one like him.'

He has recorded some sixty albums for Hyperion, ranging from the neglected masterpieces of Alkan, Ives, Medtner and Godowsky to brilliantly received interpretations of Schumann, Brahms, Chopin, Liszt, Haydn and Debussy. Noted as a composer-pianist, Hyperion released a long-awaited recording of Hamelin's own *Études* in all the minor keys in 2010. His *Toccata on 'L'homme armé'* was commissioned by the Van Cliburn Foundation as the required work for all contestants in the 2017 Competition. His works are published by Edition Peters.

In recognition of his remarkable discography, Hamelin was inducted into the Gramophone Hall of Fame in 2015. He has also received the lifetime achievement award of the Preis der deutschen Schallplattenkritik.

An Officer of the Order of Canada since 2003 and a Chevalier de l'Ordre du Québec since 2004, Hamelin is also a member of the Royal Society of Canada. Born in Montréal, he makes his home in Boston with his wife, Cathy Fuller.



Photograph © Sam Canery-Clarke





Also available from Marc-André Hamelin

FERRUCCIO BUSONI (1866–1924)

Late Piano Music CDA67951/3

‘Hamelin, playing with unfaltering lucidity and authority, achieves an astonishing triumph even by his exalted standards. As always, Hyperion has done him proud ... an album that could never be bettered’ (*Gramophone*) ‘A fabulous set, almost beyond praise’ (*BBC Music Magazine*)

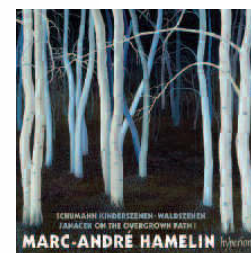
DIAPASON D’OR



LEOŠ JANÁČEK (1854–1928) **On the overgrown path I**

ROBERT SCHUMANN (1810–1856) **Kinderszenen & Waldszenen**
CDA68030

‘Using his prodigious command in music of a transcendental difficulty ... he displays gifts which show him as first and foremost a musician’s musician’ (*Gramophone*) ‘A masterly control of timbre and atmosphere ... deceptively simple melodic and chordal figurations are subverted as a result of Hamelin’s deliberately introverted playing and astonishingly delicate touch’ (*BBC Music Magazine*)



CHARLES-VALENTIN ALKAN (1813–1888)

Concerto for solo piano CDA67569

‘A performance of the *Concerto* of such brilliance and lucidity that one can only listen in awe and amazement ... if Liszt feared Alkan’s mastery as a pianist he may well have feared Hamelin’s’ (*Gramophone*) ‘This is playing of the highest order in music that should be at the heart of the Romantic repertoire’ (*BBC Music Magazine*)

DIAPASON D’OR

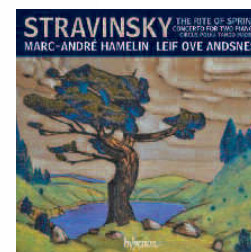
GRAMOPHONE AWARDS SHORTLIST



IGOR STRAVINSKY (1882–1971)

The Rite of Spring & other works for two pianos four hands CDA68189
with LEIF OVE ANDSNES piano

‘Hamelin and Andsnes are irresistibly clear and energetic, so that the sheer physical excitement is on an altogether higher level ... a strong candidate for Disc of the Year, never mind of the Month’ (*Gramophone*) ‘I think the finest reading of the *Concerto for two solo pianos* I’ve heard on record’ (*BBC Record Review*)





Recorded in Teldex Studio Berlin GmbH, Germany, on 13–15 December 2018

Recording Engineer ARNE AKSELBERG

Recording Producer ANDREW KEENER

Editor BILL SYKES

Piano STEINWAY & SONS

Piano Technician MARTIN HENN

Booklet Editor TODD HARRIS

Executive Producers SIMON PERRY, PERDITA ANDREW

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXX

Front illustration: *The Pianist* (1915) by Liubov Popova (1889–1924)

National Gallery of Canada, Ottawa

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

FEINBERG Sonates pour piano

SAMUIL FEINBERG (1890–1962) incarne un genre de musiciens, rares de nos jours, dont l'activité créatrice touche à plusieurs domaines simultanément. Outre ses compositions, qui font preuve d'une saisissante autonomie d'invention harmonique (comme le souligne Marc-André Hamelin), il nous a laissé un nombre d'écrits théoriques, a influencé plusieurs générations de pianistes comme professeur au Conservatoire de Moscou et a joui d'une excellente réputation de pianiste reconnu pour sa profondeur et sa sensibilité pendant quatre décennies.

Comme beaucoup de musiciens de grand talent, Feinberg naquit à Odessa. Son père (dont les ancêtres venaient à l'origine de Jurbourg—aujourd'hui Jurbarkas—en Lituanie) y avait réussi avec succès ses examens de droit l'année de la naissance de sa fille Bella (1888), après avoir purgé une peine de prison pour possession d'écrits révolutionnaires interdits. Après la naissance de leur fils, la famille chercha tout d'abord à prendre un nouveau départ à Łódź, mais, en 1894, tous s'installèrent à Moscou, où naquit leur second fils Leonid en 1896—époque à laquelle Samuil jouait déjà avec enthousiasme pour lui-même toute musique que travaillait sa sœur.

Il fut vite évident que Samuil avait besoin d'une formation systématique et, à l'âge de dix ans, il commença donc à prendre des leçons avec Alexander Jensen, qui était manifestement un très bon enseignant de la vieille école. Quatre ans plus tard, Samuil changea de professeur pour travailler avec Alexander Goldenweiser, qui était encore jeune et qui devint le pédagogue formateur de Feinberg et son ami au cours de la période suivante au Conservatoire (1906–11).

Pour son examen final, outre toute une série de pièces pour piano seul, Feinberg étudia une œuvre aussi nouvelle que le troisième concerto pour piano de Rachmaninov (1909) dans le très court délai qui lui fut imparti et stupéfia

le jury d'examen en préparant par cœur *Le Clavier bien tempéré* dans son intégralité. Le projet de lui faire étudier le contrepoint avec Sergueï Taneïev tourna court car Feinberg ne voulait pas montrer ses essais de composition à son futur professeur, connu pour être très conservateur. En conséquence, ses leçons de composition avec Nikolai Chiliaïev, étudiant de Taneïev avec qui Feinberg se lia bientôt d'amitié, furent d'autant plus fructueuses.

Bella présenta ses frères au cercle de Maximilien Volochine, où Feinberg trouva l'inspiration créatrice de ses premières mélodies. Une autre invitée régulière au manoir de Volochine à Koktebel (Crimée) était la jeune Marina Tsvetaeva, dont la belle-sœur, Vera Efron, l'attirait beaucoup. En fin de compte, cet amour resta inassouvi.

À Berlin, le pianiste concertiste en herbe se présenta lui-même à deux personnalités qui faisaient autorité, Artur Schnabel et Frederic Lamond. Schnabel critiqua la tension nerveuse de son jeu. En pensant à cette remarque, il n'est guère surprenant que Feinberg ait reçu des compliments de Scriabine pour une exécution de l'une de ses sonates. Il fut incorporé dans l'armée, mais tomba malade avant d'atteindre le front et fut démobilisé en 1915.

« Ici commença la carrière du compositeur », écrit Victor Belaïev dans une esquisse monographique publiée en russe et en allemand en 1927. « Feinberg avait alors une personnalité totalement mûre et originale ; il en était vraiment conscient comme de ses idéaux créateurs, dont il n'avait pas une vision claire jusqu'alors. »

La **Sonate pour piano n° 1 en la majeur**, op.1, de Feinberg fut composée en 1915 et publiée en 1924 (lorsqu'il travaillait déjà à sa septième sonate). La version légèrement modifiée (enregistrée dans cet album) parut en 1957, mais sans la moindre mention du dédicataire, Nikolai Chiliaïev. C'est seulement ces dernières années que le compagnon





de Feinberg, victime de la Terreur de Staline, a été réhabilité et reconnu en Russie.

La **Sonate pour piano n° 2 en la mineur**, op.2, fut écrite en l'espace de deux semaines en 1916 et publiée en 1923 (avant la première sonate). Dans la version révisée, publiée en 1957, le seul changement est une reprise de l'exposition. Cette sonate, qui fut aussi publiée à Leipzig en 1925, attira davantage l'attention que la précédente. Elle fut jouée non seulement par plusieurs élèves de Feinberg, mais également par Friedrich Wührer, Grigori Guinsbourg et Heinrich Neuhaus, ce dernier s'avérant toutefois très réservé à l'égard de l'œuvre de Feinberg.

La **Sonate pour piano n° 3**, op.3, fut écrite en 1916/7 et publiée à titre posthume en 1974, dans le Volume I de l'édition des douze sonates. Cette œuvre se compose d'un mouvement principal de grande ampleur, intitulé « Sonate », précédé de deux mouvements composés vers 1912, « Prélude » et « Marche funèbre ». Le compositeur Anatoli Alexandrov (ami de toujours de Feinberg) révisa les deux premiers mouvements en 1969—c'est la version qui figure dans l'édition complète—et intervint tellement dans le prélude initial qu'on peut vraiment le considérer comme une recomposition ; raison suffisante pour que l'enregistrement de Marc-André Hamelin respecte strictement le manuscrit original de Feinberg, que l'on a maintenant retrouvé à Moscou.

Dans un catalogue manuscrit pour la maison d'édition d'État dans les années 1950, Feinberg nota que ses révisions des sonates n°s 1 et 2 devaient être prises en compte, tout en affirmant que la n° 3 « n'existait pas ». Mais pourquoi Feinberg se distanciat-il de cette très longue sonate ?

Selon Marc-André Hamelin, « peut-être avait-il l'impression d'avoir créé une chose incroyablement excessive à laquelle la plupart des pianistes n'oseraient pas s'attaquer ». Alors qu'il venait de terminer la composition de cette sonate, il semblerait que Feinberg s'efforçait déjà de réaliser



quelque chose de nouveau, comme il est apparu dans la quatrième sonate. La troisième sonate semblait dépasser toute mesure et n'était pas destinée à s'acheminer dans le monde. Toutefois, les idées fondamentales de ce « concert sans orchestre » furent incorporées dans le Concerto pour piano n° 1, op.20, si bien que la sonate pour piano qu'il avait reléguée aux oubliettes fut ressuscitée plus de dix ans plus tard.

La **Sonate pour piano n° 4 en mi bémol mineur**, op.6, fut composée en 1918 et publiée en 1923 avec une dédicace à Nikolai Miaskovski. Même si l'édition imprimée ne porte pas d'épigraphe, il y a lieu de croire que Feinberg en trouva l'inspiration dans un poème de Tioutchev *Vent nocturne* (les mêmes seize vers que Nikolai Medtner plaça en exergue de sa Sonate en mi mineur, op.25 n° 2). Dans un article de 1924, qui parut aussi en 1925 dans le numéro spécial consacré à la Russie de la revue musicale autrichienne *Musikblätter des Anbruch*, Anatoli Alexandrov (que l'on peut considérer comme un témoin crédible) cite le poème de Tioutchev et poursuit ainsi :

Feinberg fit précéder sa quatrième sonate de ces mots du poète. On pourrait aussi les utiliser comme l'épigraphe la plus appropriée à mettre en tête de toutes ses autres œuvres. Sa musique s'efforce toujours de déchiffrer le mugissement macrocosmique du vent nocturne, qui parfois rugit en se lamentant, parfois souffle en tempête.

La **Sonate pour piano n° 5 en mi mineur**, op.10, fut écrite en 1921 et publiée en 1924. Victor Bounine, qui publia une biographie de son professeur en 1999, décrit ainsi cette œuvre :

Comparée à la troisième et à la quatrième sonate, son ton est ... plus mélodieux et plus lyrique. L'introduction et la coda, qui encadrent avec douceur et poésie le véritable allegro de la sonate, y contribuent largement. Même la tension tragique du point culminant est



atténuée par la puissante affirmation ultérieure du thème principal.

La **Sonate pour piano n° 6 en si mineur**, op.13, fut composée en 1923 et publiée en 1925 par Universal Edition (Vienne). L'épigraphe tirée du livre alors célèbre d'Oswald Spengler *Der Untergang des Abendlandes (Le Déclin de l'Occident)* aurait pu avoir des conséquences fatales pour Feinberg dans les années 1930, lorsque les autorités soviétiques déclarèrent que cet auteur était un idéologue du fascisme. Il supprima donc cette épigraphe à cette époque et la remplaça par une épigraphe appropriée de Tioutchev. Cette citation qui va à l'encontre de ses intentions originales fut conservée dans l'édition intégrale de 1974.

L'Association russe de musique contemporaine (AMC) envoya Feinberg (lui-même membre fondateur) au festival de musique de la Société internationale de musique contemporaine (SIMC), qui se tenait à Venise en 1925. Dans le magnifique cadre du Teatro La Fenice, il représenta la Russie avec sa sixième sonate, déjà publiée. Comme Feinberg le raconta à ses amis à Moscou, un grand nombre des musiciens réunis à Venise furent impressionnés. Mais on ne peut dissimuler le fait qu'il se heurta aussi à un rejet.

Selon Erich Steinhard : « La sonate pour piano de S Feinberg est une petite convulsion, le résultat de conditions schoenbergiennes et des atrocités de la guerre—dont il avait peut-être lui-même fait l'expérience—qui semble un peu déplacé de nos jours. » Et Adolf Weißmann opina : « La Sonate en si mineur de Samuil Feinberg, destinée à donner un échantillon caractéristique de la musique de la Russie vraiment russe, restait un morceau de musique intériorisée auquel manquait la capacité de communiquer et qui ne fut pas accueilli chaleureusement. »

Paul Stefan donna toutefois un point de vue très différent de celui de Weißmann : « La Sonate pour piano n° 6 du compositeur russe S Feinberg, jouée par le compositeur en personne, a donné une bonne idée du travail de la nouvelle génération en Russie. Une pièce lyrique d'une grande force expressive, rappelant remarquablement les modèles romantiques allemands ... qui suscita un grand intérêt. »

NICOLO-ALEXANDER FIGOWY © 2020

Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

FEINBERG Klaviersonaten

SAMUIL FEINBERG (1890–1962) verkörpert jenen heute rar gewordenen Musikertypus, dessen kreatives Wirken sich auf mehrere Felder gleichzeitig erstreckt. Neben seinem kompositorischen Werk, das frappante Eigenständigkeit der harmonischen Erfindung aufweist (wie Marc-André Hamelin betont), hinterließ er eine Anzahl theoretischer Schriften, prägte er als Moskauer Konservatoriums-Professor mehrere Pianisten-Generationen und genoss er über vier Jahrzehnte hinweg hervorragenden Ruf als ebenso tiefschürfender wie feinnerviger Klavierkünstler.

Wie so viele große Musiktalente kam Samuil Feinberg in Odessa zur Welt. Hier hatte der Vater, dessen Vorfahren ursprünglich aus dem litauischen Jurburg (heute Jurbarkas) stammten, nach Verbüßung einer Haftstrafe, zu der er wegen Besitzes verbotener Revolutionsschriften verurteilt worden war, im Geburtsjahr der Tochter Bella (1888) das juristische Examen abgelegt. Nach der Geburt ihres Sohnes versuchte die Familie zunächst in Łódź den Neuanfang, übersiedelte 1894 aber nach Moskau, wo 1896—Samuil spielte schon eifrig nach, was seine Schwester gerade übte—der zweite Sohn Leonid geboren wurde.

Bald erkannte man die Notwendigkeit einer systematischen Ausbildung, so dass Samuil mit 10 Jahren bei Alexander Jensen, einem offenbar sehr guten Lehrer alter Schule, Unterricht erhielt. Nach vier Jahren wechselte er zu dem noch jungen Alexander Goldenweiser, der für Feinberg auch über die sich anschließende Zeit am Konservatorium (1906–11) die prägende Lehrerpersönlichkeit wurde und später ein Freund.

Zum Abschlussexamen studiert Feinberg in der vorgesehenen kurzen Frist neben einer ganzen Reihe an Solowerken auch eine Novität wie das 3. Klavierkonzert (1909) von Rachmaninow ein und verblüfft die Prüfungskommission zusätzlich damit, dass er das

gesamte *Wohltemperierte Klavier* auswendig vorbereitet hat. Der Plan, Kontrapunkt bei Sergej Tanejew zu studieren, zerschlägt sich, da Feinberg nicht gewillt ist, dem bekanntermaßen sehr konservativen Tanejew seine Kompositionsversuche vorzuzeigen. Umso ersprießlicher gestalten sich dafür die Kompositionsstunden bei Nikolai Shiljajew, einem Schüler von Tanejew, dem Feinberg bald schon freundschaftlich verbunden ist.

Durch die ältere Schwester werden die Brüder in den Kreis um Maximilian Woloschin eingeführt. Feinberg erhält schöpferische Anregung zu ersten Liedern. Hier auf Woloschins Anwesen in Koktebel (Krim) verkehrt auch die junge Marina Zwetajewa, deren Schwägerin, Wera Efron, große Anziehung auf ihn ausübt. Am Ende bleibt diese Liebe unerfüllt.

In Berlin stellt sich der angehende Konzertpianist zwei Autoritäten, nämlich Artur Schnabel und Frederic Lamond vor. Schnabel bemängelt die nervöse Angspanntheit seines Spiels. Dies bedenkend wundert es nicht, dass er für den Vortrag einer Skrjabin-Sonate die lobenden Worte des Komponisten entgegennehmen kann. Zur Armee eingezogen, erkrankt Feinberg vor Erreichen der Front und wird 1915 vom Waffendienst freigestellt.

„Hier beginnt die Laufbahn des Komponisten“, schreibt Wiktor Beljajew in einer 1927 zweisprachig russisch-deutsch erschienenen monographischen Skizze, „Feinberg betrat sie als vollkommen reife und ausgeprägte Individualität, völlig seiner selbst und seiner Schaffensideale, die bis jetzt für ihn noch nicht völlig klar waren, bewusst.“

Die **1. Sonate** op. 1 entstand 1915 und wurde 1924 (der Komponist arbeitet bereits an seiner 7. Sonate) veröffentlicht. Die leicht veränderte Neufassung (in vorliegender Aufnahme zu hören) erschien 1957, wenngleich ohne Angabe des Widmungsträgers Nikolai Shiljajew. Erst in jüngerer Zeit hat Feinbergs Weggefährte, der ein Opfer





des Stalinistischen Terrors wurde, von russischer Seite rehabilitierende Würdigung erfahren.

Die **2. Sonate** op. 2 entstand binnen zweier Wochen des Jahres 1916 und wurde 1923 (also vor der ersten Sonate) veröffentlicht. Bei der revidierten Fassung, 1957 erschienen, ist als einzige Veränderung die Expositions-wiederholung vorgesehen. Diese Sonate, 1925 auch in Leipzig publiziert, hat verglichen mit dem Vorgängerwerk stärkere Beachtung gefunden. So wurde sie nicht nur von mehreren Feinberg-Schülern gespielt, sondern auch von Friedrich Wührer, Grigori Ginzburg und Heinrich Neuhaus, der dem Feinbergschen Schaffen ansonsten äußerst reserviert gegenüberstand.

Die **3. Sonate** op. 3 entstand 1916–17 und ist 1974 in Band I der Ausgabe sämtlicher 12 Sonaten posthum veröffentlicht worden. Das Werk besteht aus einem großangelegten Hauptsatz, „Sonate“ überschrieben, dem ein bereits um 1912 komponiertes Satz-Paar, „Prélude“ und „Marche funèbre“, vorangestellt ist. Der Komponist Anatoli Alexandrow (Feinbergs lebenslanger Freund) hat die Eingangssätze im Jahr 1969 einer Revision unterzogen—dieser Fassung folgt die Gesamtausgabe—und beim eröffnenden Prelude so bedeutsam eingegriffen, dass von einer veritablen Re-Komposition gesprochen werden kann. Für Marc-André Hamelin Anlass genug, sich bei seiner Einspielung streng an Feinbergs Originalmanuskript zu halten, das in Moskau aufgefunden werden konnte.

In einer handschriftlichen Liste für den Staatsverlag hat Feinberg in den 50er Jahren notiert, dass bei den Sonaten Nr. 1 und Nr. 2 die Revisionen zu berücksichtigen seien—die Sonate Nr. 3 existiere nicht. Warum aber hat sich Feinberg von dieser umfänglichsten seiner Sonaten distanziert?

„Vielleicht hatte er das Gefühl“, so Marc-André Hamelin, „dass er etwas unglaublich Exzessives geschaffen hatte, an das sich die meisten Pianisten nicht heranwagen würden.“



Es scheint, als hätte Feinberg, kaum dass die Komposition vollendet war, bereits nach etwas Neuem, wie es sich mit der 4. Sonate Bahn bricht, gestrebt. Die 3. Sonate schien jedes Maß zu übersteigen und sollte nicht in die Welt. Doch gingen tragende Gedanken dieses „concert sans orchestre“ in das 1. Klavierkonzert op. 20 ein, so dass die zu Grabe gelegte Klaviersonate mehr als ein Jahrzehnt danach gleichsam wieder auferstanden ist.

Die **4. Sonate** op. 6 entstand 1918, wurde 1923 veröffentlicht und ist Nikolai Mjaskowski gewidmet. Wenngleich die Druckausgabe kein Motto trägt, besteht doch Grund zu der Annahme, dass Feinberg durch das Gedicht *Der Nachtwind* von Fjodor Tjutschew (ebenjene 16 Zeilen, die Nikolai Medtner seiner Sonate in e-Moll, op. 25 Nr. 2, vorangestellte) zu der Komposition angeregt wurde. In einem Artikel von 1924, der 1925 auch im Sonderheft Russland der *Musikblätter des Anbruch* erschien, zitiert Anatoli Alexandrow (der als verlässlicher Zeuge gelten darf) das Tjutschew-Gedicht und schließt daran an:

Diese Dichterworte stellte Feinberg seiner vierten Sonate voran. Man könnte sie als bestes Motto auch vor seine anderen Werke setzen. In seiner Musik liegt immer das angestrenzte Bestreben, das makrokosmische Heulen des Nachtwindes, der bald klagend, bald stürmisch braust, zu enträtseln.

Die **5. Sonate** op. 10 entstand 1921 und wurde 1924 veröffentlicht. Victor Bunin, der 1999 eine Biographie über seinen Lehrer vorgelegt hat, charakterisiert das Werk folgendermaßen:

Im Vergleich zur dritten und vierten Sonate ist ihr Ton ... weicher und lyrischer. In starkem Maße tragen dazu Einleitung und Coda bei, die das eigentliche Allegro der Sonate sanft-poetisch umrahmen. Auch wird die tragische Spannung des Höhepunkts durch die nachfolgend kraftvolle Bestätigung des Hauptthemas gemildert.



Die **6. Sonate** op. 13 entstand 1923 und wurde 1925 bei der Universal-Edition (Wien) veröffentlicht. Das Motto aus dem seinerzeit berühmten Buch *Der Untergang des Abendlandes* von Oswald Spengler hätte für Feinberg in den 30er Jahren, als der Autor in der Sowjetunion zum Ideologen des Faschismus erklärt worden war, verhängnisvolle Folgen haben können. So strich er das Motto damals aus und ersetzte es durch ein passendes von Tjutschew. In der Gesamtausgabe von 1974 wurde dieses unfreiwillig gewählte Motto beibehalten.

Die Assoziation für Zeitgenössische Musik (ASM) entsendet Feinberg (selbst Gründungsmitglied) zum Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), das 1925 in Venedig abgehalten wird. Im glanzvollen Rahmen des Teatro La Fenice vertritt er Russland mit seiner 6. Sonate, die noch zuvor im Druck erschienen war. Wie Feinberg den Freunden nach Moskau meldet, zeigten sich viele der angereisten Musiker

beeindruckt. Doch soll nicht verschwiegen werden, dass er auch auf Ablehnung stieß.

So schrieb Erich Steinhard: „S. Feinbergs Klaviersonate ist ein kleiner Krampf, der als Resultat aus Schönbergschen Zuständen und vielleicht selbsterlebten Kriegsgräueln heute schon ein wenig deplatziert erscheint.“ Und Adolf Weißmann meinte: „Die h-Moll Sonate von Samuil Feinberg, die einen charakteristischen Ausschnitt aus der Musik des wirklich russischen Rußland geben sollte, blieb als ein Stück Innenmusik, dem die Fähigkeit, sich mitzuteilen, fehlte, ohne jedes freundliche Echo.“

Ganz anders als Weißmann dazu Paul Stefan: „Die sechste Klaviersonate des Russen S. Feinberg, vom Komponisten selbst gespielt, gab gewünschten Einblick in das Schaffen der neuen Generation in Rußland. Ein lyrisches Stück von starker Ausdrucksmacht, merkwürdig an deutsch-romantische Vorbilder erinnernd ... Das Interesse war groß.“

NICOLO-ALEXANDER FIGOWY © 2020

