



Elena Margolina

Franz Schubert. Klaviersonaten
D 850. D 958

Ars[®]
Produktion
Schumacher

DSD
Direct Stream Digital


SUPER AUDIO CD



Franz Schubert

Elena Margolina, Klavier

Klaviersonate Nr. 17 D-Dur D 850 (1825)

Piano Sonata in D major D 850

1	Allegro vivace	10'58
2	Con moto	12'07
3	Scherzo. Allegro vivace – Trio	10'32
4	Rondo. Allegro moderato	11'10

Klaviersonate Nr. 19 c-Moll D 958 (1828)

Piano Sonata in C minor D 958

5	Allegro	12'11
6	Adagio	8'17
7	Menuetto. Allegro – Trio	3'35
8	Allegro	11'06

gesamt 80'06

„Du meine Seele, Du mein Herz...“
meinem geliebten Boris gewidmet



Zu den lange Zeit und selbst heute noch gelegentlich kolportierten Legenden einer im Klischee vom „unverstandenen Genie“ befangenen Musikschriftstellerei gehört auch die Vorstellung, dass **Franz Schubert** zu Lebzeiten kaum bekannt war, sein Dasein am Rande des Hungertodes fristete und sein unvorstellbar reiches Oeuvre nur für die Schublade schrieb. Das Gegenteil ist richtig. Zwischen 1818 und 1828 erschienen in Wien nicht weniger als etwa 100 Werke von ihm bei verschiedenen Verlagen im Druck, in seiner Heimatstadt war er dazu durch Aufführungen von Opern, geistlicher Musik, Orchesterwerken und Kammermusik kein Unbekannter mehr, seine Lieder hatten schon damals im privaten Kreis und im Konzert bisweilen sensationelle Erfolge.

Nach seinem frühen Tod am 19. November 1828 wurde Schuberts Schaffen sehr bald auch außerhalb Wiens bekannt und immer mehr geschätzt, ja bewundert. Während die Wiener Verleger noch bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts damit beschäftigt waren, seine Werke, vor allem die Lieder und die Klaviermusik zu 2 und zu 4 Händen, die sich gut verkaufen ließen, mit Opuszahlen (bis 173!) und ohne diese zu publizieren, setzten sich die bedeutendsten Musiker der Zeit in seltener Einmütigkeit und mit großem Erfolg für Schubert ein. Robert Schumann, glühender Verehrer des Komponisten schon zu Lebzeiten, trat für ihn in der *Neuen Zeitschrift für Musik* ein und entdeckte, nach einem Hinweis des Bruders von Franz Schubert, Ferdinand Schubert, bei seinem Aufenthalt in Wien 1838/39 die große C-Dur-Symphonie (D 944), für deren Uraufführung unter der Leitung

von Mendelssohn im Leipziger Gewandhaus und Drucklegung bei Breitkopf & Härtel er sorgte. Johannes Brahms sammelte nicht nur Schubert-Autographen, sondern gab auch mehrere seiner Werke mit Sorgfalt heraus, zuletzt die Sinfonien im Rahmen der alten Schubert-Gesamtausgabe. Franz Liszt arrangierte die *Wandererfantasie* (op. 15 / D 760) effektiv für Klavier und Orchester, dirigierte 1854 die Uraufführung der Oper *Alfonso und Estrella* in Weimar und bearbeitete zwischen 1833 und 1846 nicht weniger als 55 Lieder für Klavier.

Gleichwohl sahen viele Zeitgenossen Schubert eher als „Miniaturisten“, als Meister des Liedes und des Klaviercharakterstücks. Mit Großformen brachte man ihn weniger in Verbindung. Dies gilt für seine Sinfonien und Opern, insbesondere auch für seine drei letzten Klaviersonaten (c-Moll D 958, A-Dur D 959, B-Dur D 960), die erst 1839, ein Jahrzehnt nach dem Tode des Komponisten, bei Diabelli in Wien erschienen.

Schuberts Ringen um die Klaviersonate steht in direkter Nachbarschaft zu dem Kosmos der Klaviersonaten Ludwig van Beethovens. Die klassische Formgestaltung und die Ausdruckscharakteristik stellten ein schweres Erbe dar. Indes, Schubert strebte eine andere Ausprägung der Klaviersonate an; nicht ein erneutes Aufnehmen des von Beethoven vorgegebenen Themen- dualismus' und seiner konsequenten Ausarbeitung in den Durchführungen, eher ein liedhaftes, auf Reihungen und Variationen gegründetes und Emotionen unverhüllt Raum gebendes Sonatenmodell. In seinen Sonaten

zeigt sich denn auch weniger ein Streben nach formaler Klarheit, keine „Planerfüllung“, sondern ein zuweilen sehr weites „*Fortspinnen zu himmlischen Längen*“ (Robert Schumann), ein geweitetes Fortschreiben von Erfindungskernen mit bald somnambuler Sicherheit: Anders als Beethoven, der wie ein Architekt vorgehe, komponiere Schubert wie ein Schlafwandler, stellte der Pianist Alfred Brendel fest. Schubert scheint sich komponierend zu verlieren – die Spannungsbögen jedoch bleiben wie von Zauberhand geführt und bieten dem Interpreten wie dem Zuhörer ein herausforderndes Bewährungsfeld.

Klaviersonate Nr. 17 D-Dur D 850 (1825)

Gemessen an seinen bis dahin entstandenen Sonaten weist Schuberts *Klaviersonate Nr. 17 D-Dur D 850* geweitete Dimensionen und ausgeprägte klangliche und spieltechnische Effekte auf. Dies mag einerseits an seinem zeitlich unmittelbar vorausgehenden sinfonischen Schaffen gelegen haben, andererseits auch an dem Widmungsträger des Werks, dem jungen Klavier- virtuos Carl Maria von Bocklet (1801-1881), der auch 1832, vier Jahre nach dem Tode Schuberts, dessen hochvirtuose *Wandererfantasie* D 760 im Wiener Musikverein zur Uraufführung brachte.

Die D-Dur-Sonate entstand in Bad Gastein und in Gmunden im Sommer 1825; das Manuskript weist die Datierung Gastein, August 1825 auf,

weshalb sie auch den Namen *Gasteiner Sonate* trägt. Lange Zeit nahm man an, dass die Komposition der verschollen geglaubten sog. *Gasteiner Symphonie* dieser Sonate vorausgegangen sei. Heute ist man sich sicher, dass dieses Werk gar nicht existiert hat, sondern dass es die große C-Dur-Symphonie D 944 war, deren kompositorische Anfänge nach der aktuellen Forschungslage in diese Zeit datiert werden und deren beeindruckende Dimensionen wohl auf die Entstehung der D-Dur-Klaviersonate fortwirkten.

Das Werk erschien bereits 1826 bei Artaria in Wien als *Seconde grande sonate* op. 53, nachdem das zeitlich unmittelbar vorhergehende, Erzherzog Rudolf gewidmete und mehr träumerisch angelegte Schwesterwerk a-Moll D 845 ebenfalls 1826 unter dem Titel *Grande Sonate* bei Pennauer in Wien als Opus 42 erschienen war.

Der erste Satz der Sonate (*Allegro vivace*) beginnt resolut, mit einer „*chaotisch-amorphen Eruption*“ (Andreas Krause), oder, von Robert Schumann mit der vorhergehenden a-Moll-Sonate verglichen: „*Wie anderes Leben sprudelt in der mutigen aus D-Dur – Schlag auf Schlag packend und fortreißend!*“ Diesem eruptiven Beginn folgt ein Satzgeschehen voller dynamischer Kontraste wie unmittelbare Wechsel von Forte- und Piano-Stellen (das anfängliche *f* steigert sich ins *ff*, das nach ganzen drei Takten darauf abrupt folgende *p* ins *pp*), voller rhythmischer Spannungen (scharfe rhythmische Konturen und Aufeinandertreffen verschiedener Rhythmen) und nicht zuletzt auch voller harmonischer Abstufungen; in der ausge-

dehnten Durchführung wird das Thema durch sämtliche Dur-Tonarten geführt. Mit einer in emphatischem Ausdruck einsetzenden Reprise schließt der Kopfsatz.

Die nachfolgenden drei Sätze bändigen die Energien des Kopfsatzes. Der lyrische zweite Satz (*Con moto*) in A-Dur erforscht in verschiedenen Versionen des Materials eine Vielzahl von Tonarten. Es folgt ein entschlossenes Scherzo (*Allegro vivace*), das ein akkordisches G-Dur-Trio rahmt. Die Wiederholung des Scherzos ist auskomponiert und wartet mit helleren Tönen, mit mehr Verzierungen und mit einer leiseren Dynamik auf. Der Satz endet im Pianissimo mit einfachem Pulsieren. Das abschließende Rondo (*Allegro moderato*) scheint in seiner heiteren Gelöstheit die Umgebung widerzuspiegeln, in der es entstanden ist; einen Kontrast bilden die Andeutung kontrapunktischer Aktivität und eine liedhafte G-Dur-Episode. Das Hauptthema kehrt in rascher Variation zurück, bevor das Werk in ruhigem Pianissimo ausklingt.

Klaviersonate Nr. 19 c-Moll D 958 (1828)

„*Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen.*“ Franz Grillparzers Grabinschrift für Franz Schubert spiegelt nicht nur den Respekt der Musikwelt vor einem jung verstorbenen Genie allgemein, sondern auch die Situation in Schuberts letztem Lebensjahr im

Besonderen wider. 1828 war der Komponist auf bestem Wege, eine weithin anerkannte musikalische Größe seiner Heimatstadt zu werden. Er zog, zunehmend auch in Deutschland und England, die Aufmerksamkeit der Musikverlage, der Fachpresse und des Publikums auf sich. Der Mainzer Schott-Verlag ersuchte ihn um Werke, führende Musikzeitschriften widmeten ihm begeisterte Rezensionen. Als Schubert am 19. November 1828 im Alter von nur 31 Jahren starb, begrub die Tonkunst zunächst die schöne Hoffnung, in ihm den Nachfolger Beethovens begrüßen zu dürfen. Doch viele dieser Hoffnungen waren in kompositorischer Hinsicht bereits in Erfüllung gegangen.

Die letzten drei Klaviersonaten, vollendet im August 1828, sind jene Werke, in denen sich Schuberts Rolle als Nachfolger der Klassiker am deutlichsten bekundet, zugleich aber auch der ureigene, tief persönliche Ton des Komponisten am klarsten ausspricht. Der besondere Rang dieses Zyklus als eines kompositorischen Vermächtnisses wurde schon 1838 von Robert Schumann in einem Artikel über *Franz Schubert's letzte Compositionen* angesprochen. Für Schumann waren sie dort angesiedelt, „*wo die Phantasie durch das traurige ‚Allerletzte‘ nun einmal vom Gedanken des nahen Scheidens erfüllt ist.*“ Die erhaltenen Skizzen beweisen allerdings, dass sich Schubert ungewöhnlich lange mit diesen Sonaten beschäftigte, sie also schon skizziert hatte, lange bevor im September 1828 erste Anzeichen seiner zum Tod führenden Krankheit auftraten. Tod und Trauer, wie sie aus den Mittelsätzen und den Durchführungspartien dieser Werke zu sprechen

scheinen, gehörten vielmehr seit seinen kompositorischen Anfängen zu den von ihm bevorzugten Themen, die nicht unmittelbar mit dem eigenen Schicksal verknüpft waren. Hinzu kommen in diesen Spätwerken Züge zum Grotesken und Doppelbödigen.

Diese drei letzten Sonaten krönen Schuberts lebenslange Auseinandersetzung mit der Gattung Klaviersonate. Robert Schumann erschienen sie „*auffallend anders als seine andern, namentlich durch viel größere Einfachheit der Erfindung, durch ein freiwilliges Resignieren auf glänzende Neuheit ... Als könne es gar kein Ende haben, nie verlegen um die Folge, immer musikalisch und gesangreich rieselt es von Seite zu Seite weiter, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die sich aber schnell wieder beruhigen.*“

Die *Klaviersonate Nr. 19 c-Moll D 958* ist die erste dieser großen Sonaten-Trias aus dem Todesjahr des Komponisten 1828. Schubert spielt in diesem Werk wiederholt mit Doppelbödigem und Groteskem. Der Kopfsatz (*Allegro*) scheint in seinem c-Moll-Pathos zunächst an Beethoven zu erinnern, eine Assoziation, die sich freilich bald in dem ländlerhaften Seitenthema verliert und in Schuberts Klangwelt weiterführt. Der scharfe Gegensatz zwischen den beiden Themen wird in der Durchführung nicht verarbeitet; der Satz schließt mit einer neuen, wie resignierend absteigenden Bassbewegung.

Der zweite Satz (*Adagio*) hebt in breitem As-Dur-Legato an. Wiederum gewinnt man den Eindruck einer Reminiszenz an Bekanntes, an Beethoven, an die Liedhaftigkeit dessen langsamer Sätze. Diesem Eindruck tritt alsbald jedoch eine schwermütige Liedmelodie in fis-Moll gegenüber, woran sich als dritte Ebene pulsierende Akkord-Triolenfolgen anschließen, die sich in überraschenden Modulationen zu großen Steigerungen auftürmen.

Das Menuett (*Allegro*) ist erneut ein doppelbödiges Spiel mit Klischees, denn der scheinbar so gemächlich-repräsentative Tonfall des alten höfischen Gesellschaftstanzes wird durch Pausen aufgebrochen und durch bizarre Episoden ins Groteske verkehrt. Auch im Final-Rondo (*Allegro moderato*) wartet der Komponist mit überraschenden Wendungen auf. Dieses wird zunächst von einem galoppartigen Rhythmus gleich einer Tarantella beherrscht, dessen Charakteristik an Episoden aus dem Finale der B-Dur-Sonate D 960 erinnert, und der in seiner anfänglichen Einfachheit fast harmlos verspielt wirkt. Dann allerdings präsentiert Schubert in der Durchführung zunächst eine einfache Liedmelodie, die in der Folge geradewegs zerstückelt und einem faszinierenden chromatischen Modulationswirbel unterworfen wird, der in seiner kühnen Harmonik weit in die Zukunft weist.

Claus-Dieter Hanauer



Franz Schubert's life is surrounded by numerous legends that were promulgated for a long time and are still occasionally circulating today such as the cliché of the misunderstood genius but also the notion that he was hardly known during his lifetime, that his existence was on the verge of starvation and that most of his unimaginably rich oeuvre disappeared in the drawer, not to be seen again. In fact, quite the opposite is the case: Between 1818 and 1828, no fewer than one hundred of Franz Schubert's compositions appeared in print with various publishers in Vienna, and he certainly was not unknown in his home town thanks to regular performances of his operas as well as sacred, orchestral and chamber music. Schubert's Lieder were circulating in private and had been performed in public with sensational success.

Following the composer's untimely death on 19 November 1828, Schubert's music became widely known and was increasingly appreciated and admired. Until the second half of the 19th century, Viennese publishers were busy publishing the parts of Schubert's oeuvre, with or without opus numbers (up to op. 173), that sold well, primarily the Lieder and piano music for two or four hands. Meanwhile, many of the most well-known musicians of the time campaigned with rare unanimity and success for Schubert's oeuvre. Robert Schumann, an ardent admirer of Schubert during the composer's lifetime, advocated for him in the *Neue Zeitschrift für Musik*. During a stay in Vienna in 1838/39, Schumann acquired the autograph manuscript of Schubert's Great Symphony in C major D 944 from his brother Ferdinand

Schubert. Schumann had it sent to Felix Mendelssohn in Leipzig for its premiere with the Gewandhaus Orchestra and for publication by Breitkopf & Härtel. Johannes Brahms not only collected autographs by Schubert, but also carefully edited several of his works, including his symphonies for the Breitkopf & Härtel Complete Edition. Franz Liszt arranged the *Wanderer-fantasie* D 760 for piano and orchestra. He also conducted the 1854 premiere of Schubert's opera *Alfonso and Estrella* in Weimar and created no fewer than 55 Lieder arrangements for solo piano between 1833 and 1846.

Many of Schubert's contemporaries considered him a miniaturist, a master of the Lied and of the piano character piece. He was less associated with larger forms such as his symphonies and operas, but also his last three piano sonatas (C minor D 958, A major D 959, B-flat major D 960), published by Diabelli in 1839 a decade after his death.

Schubert's struggles with the piano sonata genre took place in close proximity to the cosmos of Ludwig van Beethoven's piano sonatas, whose classical form and highly expressive characteristics represented a difficult legacy. Schubert had a different concept of the genre, one that was less concerned with a validation of Beethoven's thematic dualism and the systematic elaboration of the thematic material in the development section, but instead developing a song-like sonata model based on series and variations filled with undisguised emotion. There is less of a striving for

formal clarity and execution in Schubert's sonatas, but rather, in the words of Robert Schumann, a “*spinning out of ideas to heavenly lengths*” and an expanded continuation of the core of each musical invention with somnambulist certainty. Whereas Beethoven composed like an architect, Schubert proceeded like a sleepwalker, as pianist Alfred Brendel noted. Schubert appears to lose himself completely in the compositional act while preserving the dramatic arc remain as if by magic and challenging both the interpreter and the listener.

Piano Sonata in D major D 850 (1825)

When compared to previous piano sonatas, Schubert expanded the structural dimensions and added tonal and technical effects in his *Sonata in D major D 850*, possibly due to his immediately preceding work on a symphony, but perhaps also in a nod to the work's dedicatee, a young piano virtuoso named Carl Maria von Bocklet (1801-1881), who also premiered the *Wandererfantasie* D 760 at the Musikverein in 1832, four years after Schubert's death.

The sonata was completed during the summer of 1825 in Bad Gastein and Gmunden. The manuscript is dated Gastein, August 1825, which is why it is also known as the “*Gastein Sonata*”. For a long time it was assumed that the sonata was immediately preceded by the so-called *Gastein Symphony*,

which was considered lost. According to current research, the Gastein Symphony does not exist; instead, the beginnings of the Great Symphony in C major D 944 can be dated back to that point in time and the grand dimensions of this work probably had an effect on the Sonata in D major.

The sonata was published as early as 1826 by Artaria in Vienna under the title *Seconde grande Sonate* op. 53, shortly after the similarly entitled *Grande Sonate* op. 42, the more lyrical Sonata in A minor D 845 dedicated to Archduke Rudolf, had been published by Pennauer.

The sonata opens resolutely (*Allegro vivace*) with a “*chaotic, amorphous eruption*” (Andreas Krause) or, as Robert Schumann noted in comparison to the previous sonata in A minor, “*as if a different life burst forth from the courageous Sonata in D major—enthraling and rousing at every step!*” The eruptive beginning is followed by dynamic contrasts including rapid changes between *forte* and *piano* passages, sharp rhythmic delineations and clashes of different rhythms, as well as harmonic gradations; the theme is modulated through all major keys in the extended development section before closing with an emphatic recapitulation.

The following three movements tame the energy of the first. The lyrical slow movement in A major (*Con moto*) explores different versions of the thematic material in a variety of keys. It is followed by a resolute Scherzo (*Allegro vivace*) surrounding a stately trio in G major. The Scherzo's repetition is written

out in full with a lighter atmosphere, more ornamentation and a quieter dynamic. The movement ends with a simple pulsation in pianissimo. The Rondo finale (*Allegro moderato*) seems to reflect the cheerful serenity of the environment in which it was written, with hints of contrapuntal activity and a song-like G major episode forming a subtle contrast. The principal theme returns in rapid variation before the work ends in a calm pianissimo.

Piano Sonata in C minor D 958 (1828)

“The art of music here entombed a rich possession, but even fairer hopes.” Franz Grillparzer’s epitaph for Franz Schubert not only reflected the great respect of the music world, but also the situation Schubert found himself in during the last year of his life. In 1828, the composer was well on his way to become recognized as one of the great composers in Vienna. He drew the attention of music publishers, the press and of the public not only locally but also in Germany and Britain. The Schott publishing house in Mainz made enquiries and leading music magazines printed enthusiastic reviews. When Schubert died on 19 November 1828 at the age of 31, the musical world buried a potential successor to Beethoven. But from a compositional point of view, many of these fair hopes had already been fulfilled.

Schubert’s last three piano sonatas, completed in August 1828, are the works that manifest his role as the successor to the classical tradition most clearly

while also expressing most clearly Schubert’s own, deeply personal style at the same time. The special status of this cycle of sonatas as Schubert’s compositional legacy was already noted in an essay about *Schubert’s final compositions* by Robert Schumann in 1838. For Schumann, the sonatas were located *“where the imagination is filled by the sad finality of the thought of imminent departure”*. However, the surviving sketches prove that Schubert had spent an unusually long time with the three sonatas, long before the first signs of his fatal illness appeared in September 1828. The themes of death and mourning that appear to speak so clearly from the middle movements and the developmental sections of these sonatas had preoccupied Schubert from the very beginnings of his compositional career. Thus, they were not directly linked to his own fate in his late work suffused with a touch of the grotesque and of ambiguity.

Schubert’s final three sonatas are the crowning achievement of his lifelong engagement with the sonata genre. To Robert Schumann, they appeared to be *“strikingly different from his others: in a much greater simplicity of invention, through a spontaneous renunciation of brilliant novelty... Always musically rich with song, it ripples along from page to page as if it might never end, never obstructed for the sake of the effect, here and there interrupted by isolated impulses of greater vigor which, however, are quickly assuaged”*.

The *Sonata in C minor D 958*, with its grotesque elements, is the first of the three great sonatas from 1828. The C minor pathos of the first movement

(Allegro) initially appears to recall Beethoven, an association that soon gets lost in the Ländler-like secondary theme, leading deep into Schubert's sound world. The sharp contrast between the two themes remains unexplored in the development section, and the movement closes with a new, descending bass movement.

The second movement (*Adagio*) begins in a legato in A-flat major. Once again, there is a resemblance to the song-like character of Beethoven's slow movements, an impression that is soon countered by a melancholy cantilena in F-sharp minor, followed by a third plane of pulsating chord triplet patterns that pile up in surprising modulations to form towering eruptions.

The Menuetto (*Allegro*) plays ambiguously with clichés, as the apparently leisurely, stately tone of the old courtly ballroom dance is broken up by pauses and tips over into the grotesque. Schubert also has surprising twists in store in the Rondo finale (*Allegro moderato*), a tarantella that is initially dominated by a galloping rhythm of deceptively playful simplicity, similar to episodes from the finale of the Sonata in B-flat major D 960. The development section initially presents a simple melody, which is then dismembered and subjected to a fascinating chromatic vortex of modulation, with bold harmonies pointing far into the future.

Claus-Dieter Hanauer
Translation: Hannes Rox



„Ihre Interpretationen sind im wahrsten Sinne des Wortes ergreifend. Sie packen den Hörer, sie lassen ihn nicht mehr los. Das liegt wohl schon am ungemein feinen und feinfühligem Anschlag, der der Interpretin alle nur erdenklichen Schattierungen erlaubt.“

Pizzicato Magazine

Die Pianistin Elena Margolina genoss eine hervorragende musikalische Ausbildung. Ihr Studium am Staatlichen Sankt Petersburger Konservatorium beendete sie mit dem Konzertdiplom. 1996 schloss sie ihr Konzertexamen an der Musikhochschule Detmold mit Auszeichnung ab.

Elena Margolina ist Preisträgerin mehrerer renommierter Klavier- und Kammermusikwettbewerbe. Dazu gehört der 1. Preis beim V. Internationalen Schubert-Klavierwettbewerb 1995 in Dortmund. Die Künstlerin lehrte erfolgreich an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und ist bei internationalen Meisterkursen (u. a. in Deutschland, Italien, Südkorea, Kanada, China, Albanien, Russland, Ukraine, Israel, Großbritannien) aktiv zu erleben.

2014 hat die Pianistin den Ruf als Professorin für Klavier an der Hochschule für Musik in Detmold angenommen.

Heute stehen auch zahlreiche Schüler von Elena Margolina selbst auf den internationalen Podien. Sie präsentieren mit großem Erfolg ihr künstlerisches Können und gewinnen Preise bei den Klavierwettbewerben. Die Pianistin wird auch als Jurorin zu verschiedenen Wettbewerben eingeladen.

Ihre rege Konzerttätigkeit führt Elena Margolina durch ganz Europa und nach Übersee. Die Pianistin trat als Solistin bereits mit führenden Orchestern auf, wie dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Scottish National Orchestra, dem Berliner Rundfunkorchester, den Berliner Sinfonikern, dem Staatlichen Akademiejorchester St. Petersburg, dem Philharmonischen Orchester Dortmund, der Nordwestdeutschen Philharmonie und den Hamburger Sinfonikern, unter namhaften Dirigenten wie Heinz Holliger, Bryden Thompson, Doron Salomon, Ravil Martynov, Jiří Malát, Stefan Fraas, Siegfried Köhler und Lior Shambadal.

Elena Margolina ist zu Gast in den großen internationalen Konzertsälen wie der Berliner Philharmonie, L'Auditori Barcelona, der St. Petersburger Philharmonie, City Hall Glasgow, der Henry Crown Symphony Hall Jerusalem, Konzerthaus Dortmund, UBC Vancouver Recital Hall, Casa da Música Porto, Pamplona City Hall, der Academy of Arts Concert Hall Tirana und der Philharmonie Lemberg.

Elena Margolina hat zahlreiche Fernseh- und Rundfunkaufnahmen, beispielsweise für die BBC, den WDR, den Hessischen Rundfunk, Danmarks

Radio, Radio St. Petersburg, Voice of Israel und Deutschlandradio sowie mehrere CDs eingespielt. Ihre CD mit Schuberts *Sonate D 959* und *Moments musicaux D 780* erhielt den „Supersonic-Preis 2008“ der Zeitschrift *Pizzicato*, Luxemburg.

Prof. Dr. Joachim Kaiser über Elena Margolina:

„Man spürt Elena Margolina die Stärke und Eigenart der russischen Klavierschule an: Sie besitzt einen wunderbar runden Ton, spielt exakt, hochromantisch, schwärmerisch und doch kontrolliert.“

„Her performances are riveting in the true sense of the word: they mesmerize the listener and do not let go. This may well be due to her extraordinarily subtle and delicate touch, which allows her to play with every imaginable nuance of colour.“

Pizzicato Magazine

Pianist Elena Margolina enjoyed a highly distinguished musical education, graduating with a piano concert diploma from the St. Petersburg State Conservatory and, summa cum laude, from the University of Music in Detmold in 1996.

Elena Margolina has won prizes at renowned piano and chamber music competitions, including First Prize at the Fifth International Schubert Piano Competition in Dortmund in 1995. She has taught at the University of Music, Media and Drama in Hanover and at the State University of Music and Performing Arts Stuttgart and offers master classes world-wide, including in Germany, Italy, South Korea, Canada, China, Albania, Russia, Ukraine, Israel and the United Kingdom.

In 2014, Elena Margolina joined the faculty of the University of Music in Detmold as professor of piano.

Many of her students have launched successful international careers and are winning prizes at piano competitions around the world and Elena Margolina is sought after as a juror at international music competitions.

Margolina's busy international career has taken her to venues all across Europe and worldwide. She has performed with conductors such as Heinz Holliger, Bryden Thompson, Doron Salomon, Ravil Martynov, Jiří Malát, Stefan Fraas, Siegfried Köhler and Lior Shambadal and with renowned orchestras including the WDR Symphony Orchestra, the Scottish National Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, Berlin Symphony Orchestra, the Russian State Academy Orchestra St. Petersburg, the Philharmonic Orchestra Dortmund, North West German Philharmonic and the Hamburg Symphony Orchestra.

She has appeared at prestigious concert venues including Philharmonie Berlin, L'Auditori Barcelona, St. Petersburg Philharmonia, City Hall Glasgow, the Henry Crown Symphony Hall in Jerusalem, Konzerthaus Dortmund, UBC Vancouver Recital Hall, Casa da Música Porto, Pamplona City Hall, the Academy of Arts Concert Hall in Tirana and the Lemberg Philharmony.

Margolina has made numerous recordings for radio and television, including for the BBC, WDR, Radio Hessen, Danmarks Radio, Radio St. Petersburg, the Voice of Israel and Deutschlandradio. She has also made several CD recordings. Her album with Franz Schubert's *Sonata D 959* and *Moments musicaux D 780* was awarded the "Supersonic Prize 2008" by *Pizzicato Magazine* of Luxembourg.

Music critic Joachim Kaiser about Elena Margolina:

"One can feel the power and idiosyncrasy of the Russian piano school in Elena Margolina's playing. She possesses a wonderfully smooth tone and a very precise touch; her playing is highly romantic, effusive and beautifully controlled."





FCD 368 380



ARS 38 141



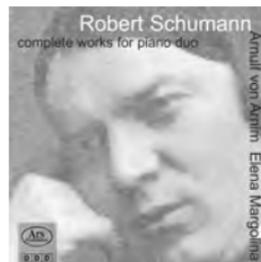
FCD 368 400



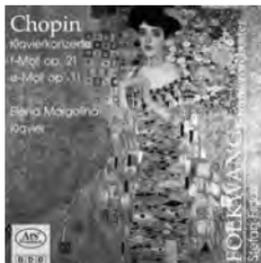
FCD 368 410



FCD 368 411



FCD 368 415+416



FCD 368 427



ARS 38 273



ARS 38 470



ARS 38 312



ARS 38 193

Impressum

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher

Aufnahme: 1.–3.6.2021, Kulturzentrum Immanuel

Flügel: Steinway & Sons D-274 No 588 077 • Klaviertechnik: Christian Schoke

Layout: Annette Schumacher • Fotos: Sudi

Text: Claus-Dieter Hanauer • Übersetzung: Hannes Rox • © 2022