

Refuge

Works by Bach, Ben-Haim and Bartók



Liv Migdal, Violin

Refuge

Works by Bach, Ben-Haim and Bartók

Liv Migdal, Violin

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

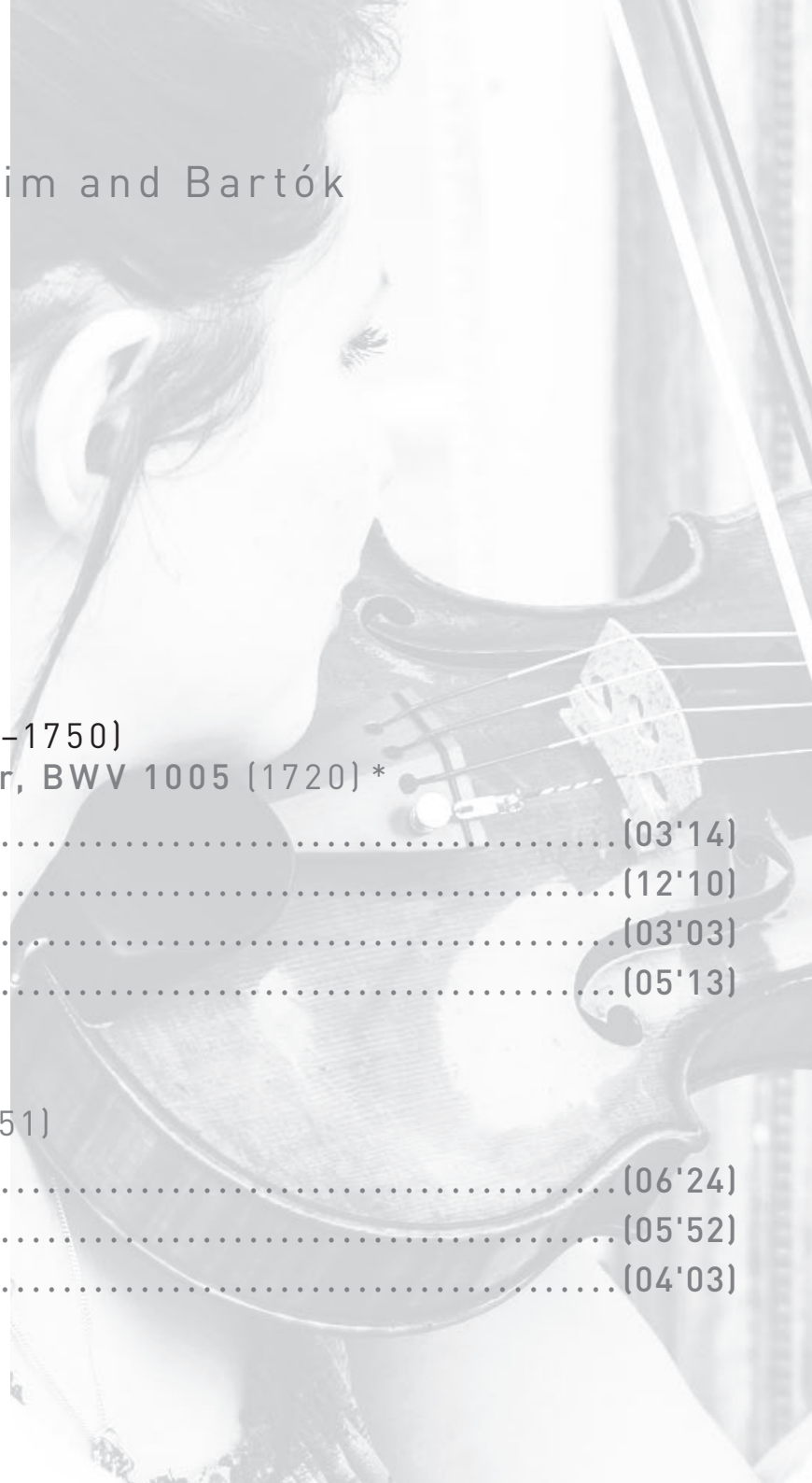
Violin Sonata No. 3 in C major, BWV 1005 (1720) *

01	Adagio.....	(03'14)
02	Fuga.....	(12'10)
03	Largo.....	(03'03)
04	Allegro assai.....	(05'13)

Paul Ben-Haim (1897–1984)

Violin Sonata in G, Op. 44 (1951)

05	Allegro energico	(06'24)
06	Lento e sotto voce.....	(05'52)
07	Molto allegro.....	(04'03)





Béla Bartók (1881–1945)

Violin Sonata, Sz 117 / BB 124 (1944)

08	I. Tempo di ciaccona.....	(10'28)
09	II. Fuga. Risoluto, non troppo vivo.....	(04'26)
10	III. Melodia. Adagio.....	(06'32)
11	IV. Presto	(05'18)

* performed with a baroque bow

Total Time(66'43)

. . . Using the voice of my instrument to express the utmost at heart . . .

Solo works offer the instrumentalist a home. The three solo works featured on this CD are united by the impulse of their creation – and by a wonderful musician: Yehudi Menuhin.

For each of these musicians – Yehudi Menuhin, Paul Ben-Haim, Béla Bartók as well as Johann Sebastian Bach – music served as a form of refuge during the dramatic phases and critical points of their lives.

Johann Sebastian Bach: Sonata for Solo Violin No. 3 in C major, BWV 1005
The beginning: an Adagio that with its first notes intones a heartbeat embarking on a journey of the soul, its beats rising and falling and wandering to bold harmonic horizons before returning home to C major.

The gate is then opened for one of the richest and longest fugues Bach ever wrote. This fugue is a vast and grandiose epic that, alternating between a polyphonic network of voices and individual melodic lines, traverses the spheres of Bach's inventiveness.

The first fugue passage is repeated faithfully at the end as a da capo, creating a symmetry that encompasses the whole movement as a large concert fugue. Through double, triple and quadruple stops Bach weaves complex contrapuntal structures that lead back to individual solo voices in the interludes.

The theme is reminiscent of the chorale *Komm heil'ger Geist* (Come, Holy Spirit), whose beginning is identical in its first seven notes with the chorale melody *An Wasserflüssen Babylon, da saßen wir mit Schmerzen* (By the waters of Babylon, there we sat in grief). Is Bach calling on the help of the Holy Spirit here? Bach completed *Sei solo a violino*, the *Six Sonatas and Partitas*, in 1720, when he had to cope with the sudden death of his first wife, Maria Barbara.

The fugue, this most monumental movement of the three solo sonatas, is followed by an expressive, deeply intimate *Largo*, whose last note opens all the sluices for a virtuosic and witty *Allegro assai*: a brilliant finale of overwhelming joy.

Béla Bartók: Sonata for Solo Violin, Sz. 117

“I knew he was in financial straits, that he was too proud to accept handouts, that he was the greatest of living composers. Unwilling to waste a moment, I asked him on the afternoon of our first meeting if I might commission him to compose a work for me. (...) Little did I foresee that he would write me one of the masterpieces of all time.”

With these words, the violinist Yehudi Menuhin reminisced in his autobiography three decades later on his first encounter with Béla Bartók at the end of 1943, which appeared to him as a decisive moment for the creation of the *Sonata for Solo Violin*.

Bartók himself wrote about this meeting in a letter to a friend as early as mid-December 1943, in which he described his first concert experience with Yehudi Menuhin, deeply impressed: “I met him for the first time then, (...) he is really a great artist, in the same concert he played Bach’s C major Sonata in excellent classical style. The performance of my sonata (*Sonata for Violin and Piano No. 1*) was excellent as well...”

Both artists had turned their backs on Europe at about the same time. Menuhin, who had to cancel all concerts to Europe at the beginning of the Second World War, now played

less for the traditional concert audience than for American soldiers and charitable causes. During this time, he began to rethink his repertoire and became more interested in contemporary music. His enthusiasm for Béla Bartók's compositions came from his Hungarian friend and conductor Antal Doráti.

Bartók had already refused to appear in Germany before the war out of disgust for the Nazi dictatorship. The fear of a pact between Hungary and Hitler's Germany prompted him in 1940 to "jump away from the intolerable into uncertainty." Together with his wife, he emigrated to the USA, where he was hardly known. A lack of money and his progressive leukemia caused Bartók's creative power to dwindle dramatically until in mid-1943 a major commission from the Koussevitzky Foundation suddenly gave him a new impetus to compose. This final bright spot in Bartók's life as an exile was further enhanced by his encounter with Yehudi Menuhin and his request for a new work for solo violin. It became Bartók's last complete work.

Like Bach, Bartók composes four movements in alternating tempo: *I. Tempo di ciaccona* – *II. Fuga. Risoluto, non troppo vivo* – *III. Melodia. Adagio* – *IV. Presto*.

The *Tempo di ciaccona*, which is related to Bach's *Chaconne* from the *D minor Partita* but is interwoven with intervals and harmonies from Hungarian folk music is followed by a mighty fugue in the second movement. This fugue culminates in an introspective *Adagio* – a hymn in four verses titled *Melodia*. The shadowy, spectral dance of the last movement breathes air that drifts and blows: a fervent *Presto*.

When Menuhin saw the score for the first time, he was under the impression that the work was unplayable. In addition to the abundance of difficulties – multiple stopped fingerings, unprecedented harmonies, incredibly complicated pizzicati and flageolets, as well as extreme leaps – was a new music-linguistic phenomenon: the extension of the tonal horizon



by micro-intervals. In the course of their active correspondence, Bartók offered Menuhin a tempered chromatic version instead of the passages in quarter-tone intervals, which the violinist also opted for at the premiere in November 1944. In this recording, the original version of Bartók's fourth movement, with micro-intervals in the *Presto*, can be heard.

Extreme

It takes courage to allow this music to come close to you.

Let us take the fugue, for example. By playing it, I have to face the existential moment out of which it was created. There were times when I felt it was a struggle to truly open myself to the work.

You descend into deep emotional shafts, where pain and loss are stirred up, and wounds tear open: moments of apnoea.

As a performer, you become a powerhouse of feelings. Aggressiveness, as well as anger and traces of a borderline experience, are all there: you have nothing more to lose. All this is in this work by a composer who confronts death. There is explosive material in the music. It is not without reason that Menuhin spoke here of perhaps the “most aggressive and brutal piece of music” in his repertoire.

I wanted and had to surrender to this music; I had to cut myself off from the daily commotion completely. There was a kind of farewell to the world for this recording to give the works space, to feel the density of their matter and to live entirely in them – this was particularly the case for the sonata by Paul Ben-Haim. This work, when I first encountered it as a score, hit me in my midst. Whenever I have played it, from the first performances to that concert in the most painful hour of my life, I am captivated by its pulse. In the second movement, titled *Lento e sotto voce*, I have the feeling that the weight of the earth lies on my chest. And then the discharge

with unrestrained runs in the following *Molto allegro!* It is just like after the intimate cantabile of the *Largo* in the Bach Sonata, which overflows into an outburst of joy.

Paul Ben-Haim: Sonata for Violin Solo in G, Op. 44

Listening to the Bartók sonata with Yehudi Menuhin and meeting the great violinist in the spring of 1951 was the starting point for Paul Ben-Haim's *Sonata for Solo Violin*.

Born as Paul Frankenburger in Munich in 1897, the musician studied composition in Munich and was first choir director and répétiteur at the Bavarian State Theater under Bruno Walter. From 1924 to 1931 he was Kapellmeister at the Augsburg Municipal Theater. Threatened by anti-Semitic hostilities, Paul Frankenburger decided to emigrate to the then British Mandate of Palestine after the Nazis took power in 1933, thus escaping the Shoa. From now on he called himself Paul Ben-Haim: "Son of Heinrich."

Ben-Haim had a lasting influence on the musical development of his country by combining elements of European music with those of Oriental music to create a new style of his own. His compositions inspired several generations of Israeli musicians, interpreters and composers.

After that concert in Tel Aviv, when Yehudi Menuhin asked the present Paul Ben-Haim to write a solo work for him, he gave the composer complete freedom as to scope and form. However, Menuhin put one demand on him: the work should be difficult! In just three days Ben-Haim composed the violin sonata, which Menuhin praised as "excellent." Two months after Menuhin first held the work dedicated to him in his hands, it was premiered at Carnegie Hall in February 1952, the same place where he had premiered Bartók's great solo sonata eight years earlier.

Ben-Haim's Sonata is a work that reaches into extreme spheres of sound. Pulses of rebellion drive the *Allegro energico* to the last note: a defiant dance interrupted only by brief reminiscences of maybe more peaceful times that had vanished.

The heart of the whole is the middle movement *Lento e sotto voce*: a lament that seems to waft across from another planet. It is music that makes the emergence of sound from nothingness and its loss within nothingness palpable. An abysmal monologue on the edge of silence...

The rebirth of movement then follows: power that germinates anew! With blazing energy, an irresistible pull back into life is released in the *Allegro molto*.

Liv Migdal

Liv Migdal

Biographical notes

“Electrifying” ... “with expressive power” ... “existential playing” ... “breathtaking” ... “from the ear directly into the soul” ... “a full-blooded musician”!

This is how critics describe Liv Migdal’s playing.

As a soloist, the award-winning musician is on the road with renowned orchestras and conductors around the world. Concert tours take Liv Migdal to numerous European countries, Asia and Israel. She has made guest appearances in major concert halls such as the Laeishhalle Hamburg, the Taipei Concert Hall, the Beethovenhalle Bonn, the Herkulesaal Munich, the Konzerthaus Dortmund, the Konzerthaus Berlin, the Alte Oper Frankfurt, the Shanghai Concert Hall and the Great Hall of the Mozarteum in Salzburg. Her debut

concerts in the Berliner Philharmonie and most recently in the Elbphilharmonie Hamburg also received an enthusiastic response.

Liv Migdal has received excellent reviews from critics and international awards for all her CD recordings to date: her debut CD with sonatas by Beethoven, Debussy and Strauss, followed by a first recording of the late romantic works for violin and piano by the great Polish virtuosos Henryk and Józef Wieniawski with Marian Migdal as piano partner, as well as the *8 Seasons* with the Deutsches Kammerorchester Berlin, which was nominated for the International Classical Music Award.

Liv Migdal began her artistic studies at the age of eleven with Christiane Hutcap at the Musikhochschule Rostock, where she graduated with distinction. She continued her studies at the Salzburger Mozarteum in Igor Ozim's master class and completed her master program with honors. In addition to Mauricio Fuks, Reinhard Goebel is a musical companion.

Liv Migdal has won numerous international music prizes and was honored in 2016 in Austria with the Paul Roczek Music Award for outstanding violin playing.

In 2017 she was a scholarship holder of the ECCE Program of the Ministry of Culture and Science of North Rhine-Westphalia with the project "Giving a Voice to Ostracized Composers," which she initiated.

Highlights of the 2018/19 season include the world premiere of a work dedicated to her for violin and orchestra, an Artist-in-Residence season with the Erzgebirgische Philharmonie, appearances with the Istanbul State Symphony Orchestra and concert tours in Europe, Australia and Asia, where she had already won popular acclaim in 2017 during her major tour of China with the Beethoven Violin Concerto.

livmigdal.de





... Mit der Stimme meines Instruments das Äußerste an Innerem sagen ...

Solowerke geben einer einzelnen Stimme eine Heimat. Die drei auf dieser CD versammelten Solowerke sind durch den Impuls ihrer Entstehung miteinander verbunden – und durch einen wunderbaren Musiker: Yehudi Menuhin.

Die Musik war in dramatischen Lebensphasen, in Grenzmomenten ihres Lebens für sie alle eine Zuflucht: für Yehudi Menuhin, für Paul Ben-Haim, für Béla Bartók und auch für Johann Sebastian Bach.

Johann Sebastian Bach: Sonate für Violine solo Nr. 3 C-Dur BWV 1005

Der Anfang: ein Adagio, das mit seinen ersten Tönen einen Herzschlag anstimmt, der auf Seelenreise geht, in Höhen und Tiefen ausschlägt und zu kühnen harmonischen Horizonten wandert, ehe er zu seiner C-Dur-Heimat zurückkehrt.

Dann öffnet sich das Tor für eine der reichsten und längsten Fugen, die Bach geschrieben hat. Diese Fuge ist ein weitgesponnenes grandioses Epos, das im Wechsel von polyphonem Stimmengewirr und melodischen Einzellinien die Sphären des Bach'schen Erfindungsreichtums durchmisst.

Die erste Fugendurchführung wird am Ende tongetreu wiederholt, als da capo, wodurch eine das Satzganze umspannende Symmetrie entsteht: Es ist eine große Konzertsuite. Durch Doppel-, Drei- und Vierfachgriffe knüpft Bach komplexe kontrapunktische Strukturen, die dann in den Zwischenspielen wieder in einzelne Solostimmen münden.

Das Thema erinnert an den Choral *Komm heil'ger Geist*, dessen Anfang in seinen ersten sieben Noten identisch ist mit der Choralmelodie von *An Wasserflüssen Babylon, da saßen wir mit Schmerzen*. Ist es der Beistand des Heiligen Geistes, den Bach hier anruft? *Sei solo a violino*, die *Sechs Sonaten und Partiten*, vollendete Bach 1720, als er den plötzlichen Tod seiner ersten Frau Maria Barbara zu verkraften hatte.

Auf die Fuge, diesen monumentalsten Satz der drei Solosonaten, folgt ein expressives *Largo* von tiefer Innigkeit, das mit seinem letzten Ton alle Schleusen öffnet für ein virtuos und witzig dahinsprühendes *Allegro assai*: ein brillierendes Finale himmelstürmender Freude.

Béla Bartók: Sonate für Violine solo Sz. 117

„Ich wusste, daß es ihm finanziell schlecht ging, daß er zu stolz war, um Almosen anzunehmen – und daß er der größte zeitgenössische Komponist war. Ich verlor keinen Augenblick und bat ihn schon am ersten Nachmittag, als wir uns kennenlernten, etwas für mich zu schreiben. (...) Ich ahnte damals nicht, daß er eins der Meisterwerke aller Zeiten für mich schreiben würde.“

Mit diesen Worten blickte der Geiger Yehudi Menuhin in seiner Autobiografie aus der Distanz von mehr als drei Jahrzehnten auf die erste Begegnung mit Béla Bartók Ende 1943 zurück, die ihm als entscheidender Moment für die Entstehung der Sonate für Violine solo erschien.

Bartók selbst äußerte sich über jenes Zusammentreffen bereits Mitte Dezember 1943 in einem Brief an eine Freundin, in dem er tief beeindruckt sein erstes Konzerterlebnis mit Yehudi Menuhin beschrieb: „Damals begegnete ich ihm zum erstenmal, (...) er ist wirklich ein großer Künstler, im selben Konzert spielte er noch Bachs C-Dur-Sonate in

vorzüglichem, klassischem Stil. Auch der Vortrag meiner Sonate (*Sonate für Violine und Klavier Nr. 1*) war vorzüglich . . .“

Beide Künstler hatten Europa ungefähr zur gleichen Zeit den Rücken gekehrt. Menuhin, der mit Beginn des Zweiten Weltkriegs alle Konzerte nach Europa absagen musste, spielte nun weniger für das traditionelle Konzertpublikum als für amerikanische Soldaten und für wohltätige Zwecke. In dieser Zeit begann er sein Repertoire zu überdenken und sich mehr für zeitgenössische Musik zu interessieren. Von dem befreundeten ungarischen Dirigenten Antal Doráti ließ er sich für die Kompositionen Béla Bartóks begeistern.

Bartók hatte sich schon vor dem Krieg aus Abscheu gegen die Nazi-Diktatur geweigert, in Deutschland aufzutreten. Die Furcht vor einem Pakt zwischen Ungarn und Hitler-Deutschland veranlasste ihn 1940 zum „Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen“. Er emigrierte zusammen mit seiner Frau in die USA, wo er kaum bekannt war. Geldnot und seine fortschreitende Leukämie-Erkrankung ließen Bartóks Schaffenskraft dramatisch schwinden, bis er Mitte 1943 plötzlich durch einen großen Auftrag der Koussevitzky-Stiftung neuen Auftrieb zum Komponieren verspürte. Diese letzte Aufhellung in Bartóks Exilantenleben wurde verstärkt durch die persönliche Begegnung mit Yehudi Menuhin und dessen Bitte um ein neues Werk für Solovioline. Es wurde Bartóks letztes vollendetes Werk.

Wie Bach komponierte Bartók vier Sätze in wechselndem Tempo: *I. Tempo di ciaccona – II. Fuga. Risoluto, non troppo vivo – III. Melodia. Adagio – IV. Presto.*

Dem *Tempo di ciaccona*, die der Bach'schen *Chaconne* aus der d-Moll-Partita verwandt ist, jedoch durchwoben von Intervallen und Harmonien aus der ungarischen Volksmusik, folgt als zweiter Satz eine gewaltige Fuge, der sich ein verinnerlichter

Adagio-Gesang in vier Strophen anschließt: *Melodia*. Der schattenhafte Gespenstertanz des letzten Satzes haucht Verwehendes, Verwehtes: ein fieberfliehendes *Presto*.

Der erste Anblick der Partitur löste bei Menuhin den Eindruck der Unspielbarkeit aus. Zu der Fülle an Schwierigkeiten wie multiple Griffe, unerhörte Harmonien, komplizierteste Pizzicati und Flageolets, dazu extreme Sprünge, gesellte sich noch als neuartiges musiksprachliches Phänomen: die Erweiterung des tonalen Horizonts durch Mikrointervalle. Im Zuge ihres regen Briefwechsels bot Bartók Menuhin statt der Passagen in Viertelton-Intervallen eine temperierte chromatische Fassung an, für die der Geiger sich bei der Uraufführung im November 1944 auch entschied. Bei der vorliegenden Aufnahme ist Bartóks Ursprungsversion des vierten Satzes in der Presto-Fassung der Mikrointervalle zu hören.

Extrem

Es braucht Mut, diese Musik nah an sich heranzulassen.

Nehmen wir die Fuge. Indem ich sie spiele, muss ich mich dem existenziellen Moment stellen, aus dem heraus sie geschaffen wurde. Es gab Phasen, in denen ich es als Kampf empfand, mich dem Werk zu öffnen.

Du steigst in seelische Tiefenschächte hinab, wo Schmerzen und Verluste aufgewühlt werden, Wunden aufreißen: Atemstillstandsmomente.

Als Spieler wirst du zu einem Kraftwerk von Gefühlen. Aggressivität ist da, auch Wut, Spuren einer Grenzerfahrung: Du hast nichts mehr zu verlieren. All das ist in diesem Werk eines Komponisten, der dem Tod ins Auge schaut. Explosivstoff liegt in der Musik. Nicht ohne Grund sprach Menuhin hier von dem vielleicht „aggressivsten und brutalsten Musikstück“ seines Repertoires.

Ich wollte, musste mich ausliefern an diese Musik, musste mich völlig abnabeln vom alltäglichen Trubel: Es war eine Art Abschied von der Welt für diese Aufnahme, um den Werken Raum zu geben, um die Dichte ihrer Materie zu spüren und ganz in ihnen zu leben – dies auch auf besondere Weise für die Sonate von Paul Ben-Haim.

Dieses Werk, als es mir zum ersten Mal als Partitur begegnete, hat mich in meiner Mitte getroffen. Wann immer ich es gespielt habe, von den ersten Aufführungen bis zu jenem Konzert in der schmerzlichsten Stunde meines Lebens, nimmt mich sein Puls gefangen. Im zweiten Satz, einem *Lento e sotto voce*, habe ich das Gefühl, als läge das Gewicht der Erde auf meiner Brust. Dann die Entladung mit unbändigen Läufen im folgenden *Molto allegro!* Wie auch nach dem innigen Gesang des *Largo* der Bach-Sonate, der in einen Freudenausbruch überfließt.

Paul Ben-Haim: Sonate für Violine solo in G

Das Hörerlebnis der Bartók-Sonate mit Yehudi Menuhin und die Begegnung mit dem großen Geiger im Frühjahr 1951 war Quelle der Entstehung von Paul Ben-Haims *Sonate für Violine solo in G*.

Der als Paul Frankfurter 1897 in München geborene Musiker war nach seinem Kompositionsstudium in München zunächst Chorleiter und Korrepetitor der Bayerischen Staatstheater unter Bruno Walter, von 1924 bis 1931 dann Kapellmeister am Augsburger Stadttheater. Von antisemitischen Anfeindungen bedroht, entschloss sich Paul Frankfurter nach der Machtübernahme der Nazis 1933 ins damals britische Mandatsgebiet Palästina zu emigrieren. So entkam er der Shoa. Er nannte sich von nun an Paul Ben-Haim: „Sohn von Heinrich“.

Ben-Haim beeinflusste die Musikentwicklung seines Landes auf nachhaltige Weise, indem er Elemente der europäischen Musik mit solchen der orientalischen zu einem

neuen, eigenen Stil verband. Seine Kompositionen befruchteten mehrere Generationen israelischer Musiker, Interpreten und Tondichter.

Als Yehudi Menuhin nach jenem Konzert in Tel Aviv den anwesenden Paul Ben-Haim bat, ein Solowerk für ihn zu schreiben, ließ er dem Komponisten alle Freiheit hinsichtlich Umfang und Form. Unabdingbar war ihm jedoch eines: schwierig sollte es sein! In nur drei Tagen komponierte Ben-Haim dann die Violinsonate, die Menuhin als „exzellent“ lobte. Ihre Uraufführung erlebte sie bereits zwei Monate, nachdem Menuhin das ihm gewidmete Werk zum ersten Mal in Händen hielt, im Februar 1952 in der Carnegie Hall: am selben Ort, an dem er acht Jahre zuvor Bartóks große Solosonate uraufgeführt hatte.

Ben-Haims Sonate ist ein Werk, das in extreme Klangsphären reicht. Pulse des Aufbegehrens treiben das *Allegro energico* an bis zum letzten Ton: ein trotziger Tanz, unterbrochen nur durch kurze Reminiszenzen an entschwundene friedliche Zeiten.

Herz des Ganzen ist der mittlere Satz *Lento e sotto voce*: ein Klagelied, das wie von einem anderen Planeten herüberzuwehen scheint. Hier ist Musik, die das Entstehen von Stimme aus dem Nichts und ihr Sich-Verlieren im Nichts fühlbar macht. Ein abgründiger Monolog am Rande des Verstummens . . .

Dann die Wiedergeburt der Bewegung: neu aufkeimende Kraft! Mit flammender Energie entfaltet das *Allegro molto* einen unwiderstehlichen Sog zurück ins Leben.

Liv Migdal

Liv Migdal

Biografische Anmerkungen

„Elektrisierend“ ... „mit expressiver Kraft“ ... „existentielles Spiel“ ... „atemraubend“ ... „vom Ohr direkt in die Seele“ ... „eine Vollblutmusikerin!“

So klingen Kritikerstimmen, die Liv Migdals Spiel beschreiben.

Als Solistin ist die vielfach ausgezeichnete Musikerin mit namhaften Orchestern und Dirigenten auf den Podien der Welt unterwegs. Konzertreisen führen Liv Migdal in zahlreiche europäische Länder, nach Asien und Israel. Sie gastiert in bedeutenden Konzertsälen wie in der Laeishalle Hamburg, Taipei Concert Hall, Beethovenhalle Bonn, im Herkulesaal München, Konzerthaus Dortmund, Konzerthaus Berlin, in der Alten Oper Frankfurt, Concert Hall Shanghai und im Großen Saal des Mozarteums Salzburg. Auch ihre Debütkonzerte in der Berliner Philharmonie und jüngst in der Elbphilharmonie Hamburg fanden begeisterte Resonanz.

Ein exzellentes Echo der Fachkritik und internationale Auszeichnungen erhielten Liv Migdals sämtliche bisherige CD-Einspielungen: ihre Debüt-CD mit Sonaten von Beethoven, Debussy und Strauss, gefolgt von einer Ersteinspielung der spätromantischen Werke für Violine und Klavier der großen polnischen Virtuosen Henryk und Józef Wieniawski mit Marian Migdal als Klavierpartner sowie die für den International Classical Music Award nominierten *8 Jahreszeiten* mit dem Deutschen Kammerorchester Berlin.

Liv Migdal, die als elfjährige Jungstudentin ihre künstlerische Ausbildung an der Musikhochschule Rostock bei Christiane Hutcap begann, ging nach ihrem Diplom ans



Salzburger Mozarteum in die Meisterklasse von Igor Ozim, wo sie ihr Masterstudium mit Auszeichnung abschloss. Neben Mauricio Fuks ist Reinhard Goebel ein besonderer Impulsgeber und musikalischer Wegbegleiter.

Liv Migdal gewann zahlreiche internationale Musikpreise und wurde 2016 in Österreich mit dem Paul-Roczek-Music Award für ihr herausragendes Geigenspiel geehrt.

2017 war sie Stipendiatin des ECCE-Programms des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen mit dem von ihr initiierten Projekt „Verfemten Komponisten eine Stimme geben“.

Höhepunkte in der Saison 2018/19 sind die Uraufführung eines ihr gewidmeten Werks für Geige und Orchester, eine Artist-in-Residence-Spielzeit bei der Erzgebirgischen Philharmonie, Auftritte mit dem Istanbul State Symphony Orchestra und Konzertreisen in Europa, Australien und Asien, wo sie bereits 2017 auf ihrer großen Chinatournee mit dem Beethoven-Violinkonzert gefeiert wurde.

livmigdal.de

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

Recorded at Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany

October 4–7, 2018

Recording Producer / Tonmeister: Martin Rust

Recording Engineer: Michael Morawietz

Editing: Martin Rust

Executive Producer: Christoph Schmitz

English Translation: Erik Dorset

Booklet Editorial: Katrin Haase

Photography: Daniel Pergamenschikow, H.D. Oelmann (cover, pp. 12 & 13)

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Concept: Thorsten Stapel

© + © 2019 Deutschlandradio + GENUIN classics, Leipzig, Germany.

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

Made in Germany
Booklet: English | Deutsch

 **Deutschlandfunk**



Refuge

Works by Bach, Ben-Haim and Bartók

Liv Migdal, Violin

	Johann Sebastian Bach (1685–1750)	
01–04	Violin Sonata No.3 in C major, BWV 1005 (1720)	[23'40]
	Paul Ben-Haim (1897–1984)	
05–07	Violin Sonata in G, Op. 44 (1951)	[16'19]
	Béla Bartók (1881–1945)	
08–11	Violin Sonata, Sz 117 / BB 124 (1944)	[26'44]
	Total Time	[66'43]