

WEINBERG

PIETER WISELWEY CELLO - JEAN-MICHEL CHARLIER CLARINET

LES MÉTAMORPHOSES - RAPHAËL FEYE

MIECZYŚŁAW WEINBERG (1919-1996)

CELLO CONCERTINO OP.43BIS

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 1. | Adagio | 4:21 |
| 2. | Moderato espressivo | 3:03 |
| 3. | Allegro vivace | 3:16 |
| 4. | Adagio | 5:54 |

FANTASY FOR CELLO AND ORCHESTRA OP.52

- | | | |
|----|--|-------|
| 5. | Adagio - Andantino leggero - Allegro con fuoco
- Andantino leggero - Adagio | 17:40 |
|----|--|-------|

CHAMBER SYMPHONY NO. 4 OP.153

- | | | |
|----|------------------------|-------|
| 6. | Lento | 8:18 |
| 7. | Allegro molto-Moderato | 7:06 |
| 8. | Adagio | 10:02 |
| 9. | Andantino | 8:41 |

Total	68:27
-------	-------

MUSICIANS

1ST VIOLIN

Bogdan Božović, *concertmaster*

Pieter Jansen

Shan-Shih Chang

Maxime Michaluk

Julia Kotarba

Frédéric d'Ursel

2D VIOLIN

Paul Serri

Kaja Nowak

Morgane Derbal

Joris Decolvenaer

Blandine Matrot

VIOLA

Mathis Rochat

Fayçal Cheboub

Diede Verpoest

Elaine Ng

CELLO

Amy Norrington

Francis Mourey

Nicolas Deletaille

Julia Kotarba

DOUBLE BASS

José Andres Reyes

Korneel Le Compte

FLUTE

Aldo Baerten

TRUMPET

Alain De Rudder

HORN

Bart Cypers

Rozanne Descheemaeker

Dries Laureyssens

TRIANGLE

Koen Plaetinck

SOLO CLARINET

Jean-Michel Charlier

SOLO CELLO

Pieter Wispelwey

CONDUCTOR

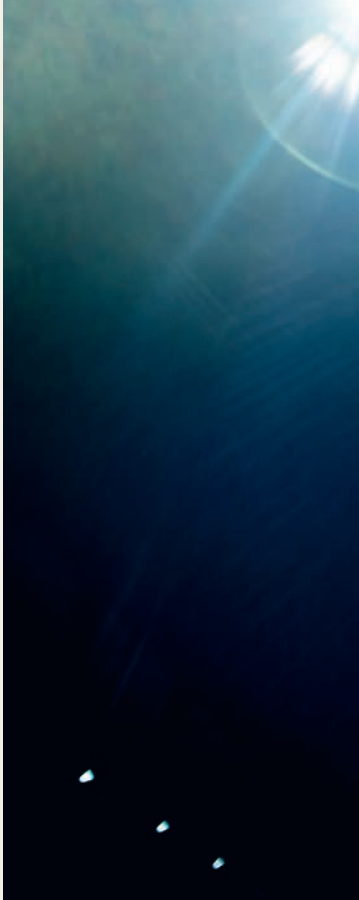
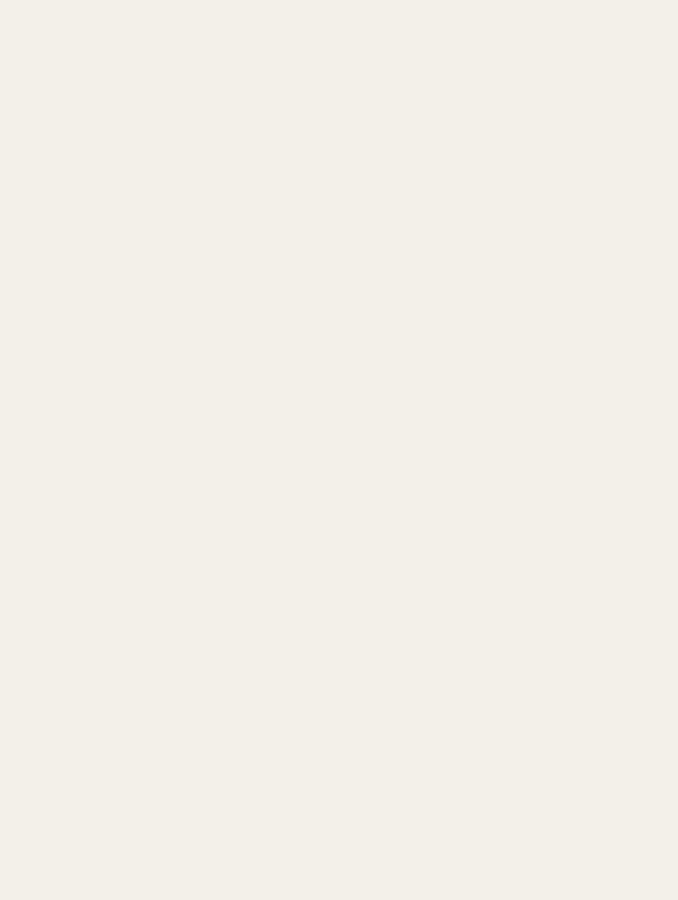
Raphaël Feye

ARTISTIC DIRECTOR

Camille Feye



























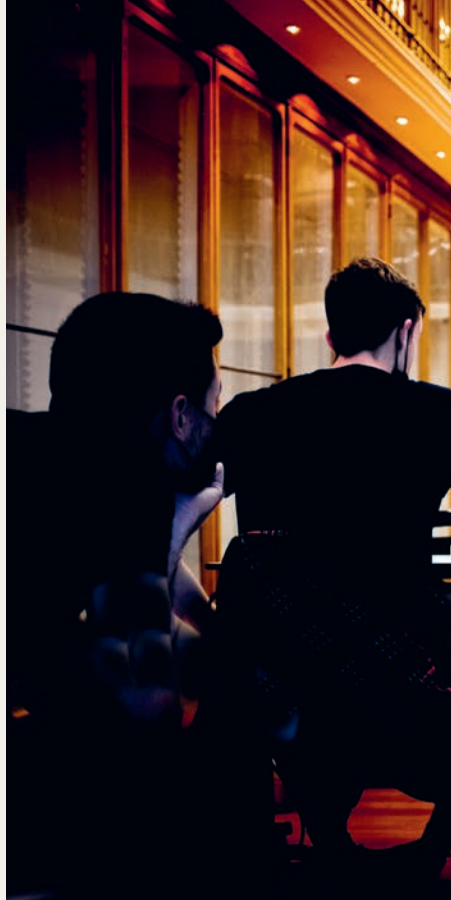




























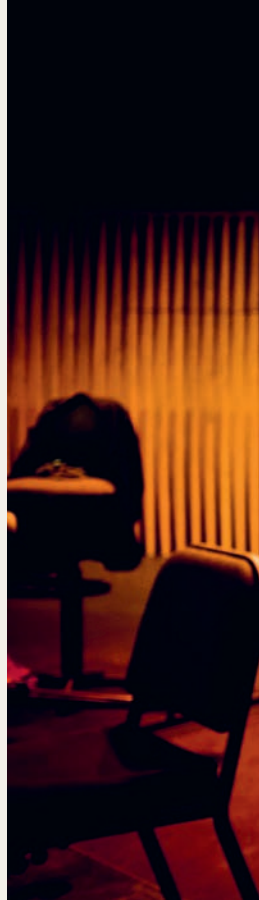














Since relatively recently we have a new sensation in our music scene, a new star on the firmament. Not so much a new kid on the block, as a whole gang. A one man gang that is. Our own Pessoa, operating under one name, but with many faces. Heartbreakingly light, heartbreakingly sad and wounded, sincere and deceptive, mysterious and bold, profound and charming and so on. On this disc I had to play only a few roles. The Fantasy, with its delightful *Andante leggiero* and equally entertaining *Allegro con fuoco*, required both a light and a feisty voice. The Concertino's opening and closing *Adagio* seemed to ask for emotionality with serious restraint, staying away from sentimentality, with rather a desolate atmosphere as a result. The middle movements offer teasing, pseudo-naivety and high-octane energy. Absolutely great to play.

Pieter Wispelwey

MIECZYŚŁAW WEINBERG (1919-1996)

Few composers can be said to be 'citizens of nowhere' and yet, exactly this moniker is appropriate for Mieczysław Weinberg. He was born and raised in Poland to a Jewish family, but for complex reasons spent the majority of his life in Soviet Russia. He had a prolific output (over 150 opus-numbered works, and more besides), but never reached international fame during his lifetime. Since his death in 1996, that has all changed. His powerful music speaks to generations, made all the more powerful by his emotive biography.

Weinberg was born in December 1919; his father was a violinist and conductor for several Jewish theatres in Warsaw, and his mother was an actor and singer. After beginning piano, Weinberg showed great talent and began joining his father in the orchestra pit from the age of 11. He studied at the Warsaw conservatoire, and was even offered a scholarship to study in America. Fate intervened, in the form of the Second World War. Weinberg fled Warsaw and headed east, leaving his parents and sister behind (he would

never see them again; they were murdered in the Holocaust). He was granted entry to the Soviet Union, and briefly studied in Minsk, before fleeing the Nazi advance again in 1941. At this point, he fled to Tashkent, Uzbekistan, from where he eventually settled in Moscow, at Shostakovich's personal invitation. The two composers quickly became firm colleagues and friends, and they regularly began to show each other their works in progress. He had still not escaped the spectre of anti-Semitism, however, and he was imprisoned for several months in 1953 on trumped-up charges. During the 1960s, Weinberg reached the height of his fame, as his music was performed by the likes of David Oistrakh, Mstislav Rostropovich, and Kirill Kondrashin. Despite such success, his music was always marked by the trauma of the loss and tragedy that he had endured. Since his death in obscurity, a generation of performers has brought Weinberg's music to contemporary audiences: his blend of tuneful modernism speaks to millions around the world.

CELLO CONCERTINO OP.43BIS

Research on Weinberg's music is very much ongoing, and several previously unknown works have been discovered in recent years. Perhaps most surprising of these is the Cello Concertino opus 43bis. The score was found among the papers of Russian musicologist Manashir Yakubov; there had previously been no mention of it in any of the composer's catalogue or documents. It was written in just four days in 1948, one of the darkest times for Soviet music. In 1948, all Soviet composers had been chastised for not toeing the party line, and figures like Shostakovich and Prokofiev were made to publicly apologise. For Weinberg, things were even worse: his father-in-law, Solomon Mikhoels, was murdered on Stalin's orders in January of the same year. Mikhoels had been a high-profile Jewish actor, and his death signalled the beginning of a new wave of state-approved anti-Semitism. Shortly afterwards, Weinberg began to work on the Cello Concertino. Its first movement, *Adagio*, opens with a slow lament for the cello that

builds up to an emotional climax. The second movement, *Moderato espressivo*, presents more of a series of merry dances, with Jewish-inflected melodies that take the form of a Hasidic *terkisher*. The third movement, *Allegro vivace*, is an inward-looking but energetic movement, with a complex sonata structure that culminates in a passionate *cadenza* for the soloist. For the final movement, *Adagio*, the theme from the opening returns for a further exploration once more. In comparison to the later completed Cello Concerto, it is a kind of preparation work, with almost all of the musical themes and overall structure intact. The Concerto opus 43, expands some of the thematic development and increases the *cadenza*; otherwise, the two pieces are remarkably similar. That said, the opus 43bis score was most likely a completed work and holds its own as a rather serious instance of the 'Concertino' genre.

The **FANTASY FOR CELLO AND ORCHESTRA OP.52** was written a few years later, during one of the darkest periods of Weinberg's life.

Attempting to 'play it safe', many composers of the time wrote folk-like works, a range of rhapsodies, suites, and shorter character pieces. Certain characteristics of the Cello Fantasy can be understood as fitting into this template but it is far more sophisticated than other pieces from this time. The piece had a surprisingly long gestation period; Weinberg began writing in 1951, but only finished in November 1953 – indicative of the personal struggles he was enduring at the time, culminating in his arrest in February 1953. It was premiered in 1954 in a version for cello and piano, but there is no record of an orchestral performance during the composer's lifetime. The Fantasy is structured as a single-movement work, with several sections: *Adagio*, *Andantino leggiero*, *Allegro con fuoco*, *Andantino leggiero*, *Adagio*. Each section contains multiple melodies that delight in their charm, with Polish dances including a *kujawiak* and a *mazurek*. This is not a work with the same emotional depth as a Concerto (or concertino, for that matter), but it still packs a punch. Several of the *cadenza*-like passages are

just as demanding for the soloist as Weinberg's other concerto works; that, combined with the beguiling whimsy of the folk-like tunes, makes this a delightful piece.

The **CHAMBER SYMPHONY NO. 4 OP.153** is Weinberg's final completed work. He wrote it in April-May of 1992, by which time he was housebound with the illness that would ultimately claim his life. The work is scored for string orchestra with an obligato clarinet part, as well as a small part for triangle (just four notes). The piece contains a large amount of self-quotation, perhaps reflecting its status as the composer's final work (though there is no evidence to suggest that Weinberg himself saw it as such). The Chamber Symphony begins with a chorale-like passage that Weinberg used extensively in his later works: it was first deployed in his opera *The Portrait*, where it is used as a leitmotif to represent the nobility of art. After the chorale, the clarinet enters with a klezmer-like melody that is lifted from the Symphony No. 17, before a restatement of the

opening. The second section plunges straight into a driving *Allegro*, with Bartók-like energy and dance figures. This then dissipates to leave a series of monologues for clarinet, violin, and cello. The third section opens with an emotional folk-like melody in the clarinet, accompanied by a building sense of passion in the strings. This, too, gives way to a solo passage, though now in the double-bass, which briefly restates the opening chorale. The final section is heralded by the first stroke of the triangle, as the clarinet gives a theme loosely derived from the third movement of the Cello Concerto, soon taken up with driving rhythmic energy by the strings. A defiant clarinet *cadenza* then gives way to a soft B-major, pierced only by the final stroke on the triangle to finish. Weinberg's friend Grigori Frid recalled his response when he heard the work played on US radio: 'In Weinberg's music, major is sorrowful and minor is bright, for everything in this unstable world is woven from grief and happiness, from fear and hopes'. The Chamber Symphony No. 4 provides a fitting conclusion to a life's work.

Une nouvelle personnalité fait depuis peu sensation sur notre scène musicale, comme une nouvelle étoile brillant au firmament. Il s'agit d'ailleurs moins d'un « nouveau venu » que d'un groupe entier formé d'un seul individu. Notre Pessoa à nous opère sous un seul nom mais possède de nombreux visages. Déchirant de légèreté et de tristesse meurtrie, sincère et trompeur, mystérieux et plein d'audace, profond et charmant, et ainsi de suite. Sur ce disque, je n'ai eu à interpréter que quelques rôles. La Fantaisie, avec son délicieux *Andante leggiero* et son *Allegro con fuoco* tout aussi divertissant, exigeait une voix à la fois légère et fougueuse. Les *Adagios* qui ouvrent et referment le Concertino semblaient réclamer de l'émotion, mais une émotion diligemment contenue afin d'éviter toute sensiblerie, le tout créant une atmosphère quelque peu désolée.

Les mouvements intermédiaires sont empreints d'une fausse naïveté un peu moqueuse et pleins d'une énergie à haut indice d'octane. Absolument formidable à jouer.

Pieter Wispelwey

MIECZYŚŁAW WEINBERG (1919-1996)

Rares sont les compositeurs qu'on peut qualifier de « citoyens de nulle part » ; ce titre convient pourtant parfaitement à Mieczysław Weinberg. Il naquit et grandit en Pologne, dans une famille juive, mais pour des raisons complexes il passa l'essentiel de sa vie en Russie soviétique. Quoique sa production fût abondante (plus de 150 numéros d'opus, sans compter les œuvres hors catalogue), il n'atteignit jamais la gloire internationale de son vivant. Depuis sa mort en 1996, tout a changé. Les nouvelles générations sont touchées par la puissance de sa musique et l'émouvante histoire de sa vie ne fait qu'accroître son intensité.

Né en décembre 1919, d'un père violoniste et chef d'orchestre se produisant dans plusieurs théâtres juifs de Varsovie et d'une mère actrice et chanteuse, Weinberg fit montre dès son enfance d'un grand talent pour le piano et rejoignit son père dans la fosse d'orchestre à l'âge de 11 ans. Élève au conservatoire de Varsovie, il se vit même proposer une bourse pour aller poursuivre ses études en Amérique.

Le destin s'interposa quand la Seconde Guerre mondiale éclata. Weinberg quitta Varsovie et s'enfuit vers l'est, laissant derrière lui ses parents et sa sœur (qu'il ne reverrait jamais, puisqu'ils furent assassinés durant l'Holocauste). Ayant reçu le droit de séjourner en Union Soviétique, il étudia brièvement à Minsk, avant de fuir à nouveau l'avancée des nazis en 1941. Il partit alors pour Tachkent, en Ouzbékistan, avant de s'installer finalement à Moscou, sur l'invitation personnelle de Chostakovitch. Les deux compositeurs devinrent collègues et amis, et en vinrent à se montrer régulièrement leurs partitions en cours. Weinberg n'était cependant pas encore à l'abri de l'antisémitisme : en 1953, il passa plusieurs mois en prison, sous le coup d'accusations infondées. Dans les années 1960, il atteignit le sommet de sa renommée, sa musique étant défendue par des artistes du calibre de David Oïstrakh, Mstislav Rostropovitch ou Kirill Kondrachine. Malgré son succès, ses œuvres restaient marquées par le traumatisme et la tragédie qu'il avait subis. Il mourut oublié de tous. Depuis lors, une nouvelle

génération d'interprètes a révélé la musique de Weinberg au public d'aujourd'hui : son modernisme mélodieux parle désormais à des millions de mélomanes à travers le monde.

CONCERTINO POUR VIOLONCELLE OP.43BIS

La recherche musicologique sur Weinberg en est encore à ses débuts, et plusieurs œuvres jusque-là inconnues ont été récemment découvertes. La plus étonnante est peut-être le concertino pour violoncelle opus 43bis. La partition fut retrouvée parmi les archives du musicologue russe Manachir Yakoubov ; il n'en avait jamais été question dans aucun des catalogues ou documents du compositeur. Elle fut écrite en quatre jours, en 1948, à l'une des époques les plus sombres qu'ait connues la musique en URSS. Cette année-là, tous les compositeurs soviétiques avaient été réprimandés pour ne pas avoir assez respecté la ligne du parti ; des personnalités comme Chostakovitch et Prokofiev durent présenter des excuses publiques. Pour Weinberg, ce fut encore pire : son beau-père, Solomon Mikhoels,

fut assassiné sur ordre de Staline en janvier 1948. Mikhoels était un acteur juif très en vue, et sa mort marqua le début d'une nouvelle vague d'antisémitisme approuvé par l'Etat.

Peu après, Weinberg entreprit la composition de son concertino pour violoncelle. Le premier mouvement, *Adagio*, s'ouvre par une lente plainte confiée au violoncelle, qui s'élève peu à peu jusqu'à un sommet d'émotion. Le deuxième mouvement, *Moderato espressivo*, se présente davantage comme une série de danses joyeuses, dont les mélodies aux accents judaïques prennent l'aspect d'un *terkisher* hassidique. Le troisième, *Allegro vivace*, est un mouvement introverti mais plein d'énergie, dont la forme sonate, assez complexe, culmine en une cadence passionnée pour le soliste. Dans le dernier mouvement, *Adagio*, le thème initial revient pour une nouvelle exploration. Comparée au Concerto pour violoncelle achevé plus tard, cette oeuvre se présente comme une sorte de travail préparatoire, où l'on découvre intacts presque tous les thèmes musicaux et la structure d'ensemble. Le Concerto opus 43

développe une partie du matériau thématique et prolonge la cadence ; pour le reste, les deux œuvres sont remarquablement similaires. Cela dit, l'opus 43bis était sans doute une partition achevée et mérite une place à part entière dans le genre du concertino.

La **FANTASIE POUR VIOLONCELLE ET ORCHESTRE OP.52**, fut écrite quelques années plus tard, durant l'une des périodes les plus sombres de la vie de Weinberg. A l'époque, de nombreux compositeurs écrivaient des pièces d'inspiration populaire et, pour éviter les risques, produisaient rhapsodies, suites et pièces de caractère. Certains traits spécifiques à la Fantaisie pour violoncelle peuvent être envisagés comme correspondant à ce modèle, mais cette œuvre est bien plus raffinée que la plupart de ses contemporaines. La gestation en fut étonnamment longue ; Weinberg s'y était attelé en 1951, mais ne la termina qu'en novembre 1953, reflet du combat qu'il dut alors mener, culminant avec son arrestation en février 1953. La Fantaisie fut créée en 1954

dans une version pour violoncelle et piano, et il semble qu'elle n'ait été donnée par aucun orchestre du vivant du compositeur. L'œuvre est en un seul mouvement, avec plusieurs sections : *Adagio*, *Andantino leggiero*, *Allegro con fuoco*, *Andantino leggiero*, *Adagio*. Chaque section contient de multiples mélodies au charme exquis, comprenant notamment des danses polonaises, dont un *kujawiak* et une *mazurka*. On ne retrouve pas ici la profondeur émotionnelle d'un Concerto (ou même d'un Concertino), mais l'effet n'en demeure pas moins réel. Plusieurs des passages semblables à une cadence sont tout aussi exigeants pour le soliste que les autres pages concertantes de Weinberg ; jointe au caractère capricieux des airs d'aspect folklorique, cette qualité fait de la Fantaisie une œuvre délicieuse.

La **SYMPHONIE DE CHAMBRE N°4 OP.153**, est la dernière œuvre achevée par Weinberg. Il l'écrivit en avril-mai 1992, immobilisé par la maladie qui allait l'emporter. La partition est destinée à un orchestre à cordes avec clarinette obligée,

auxquels s'ajoutent de courtes interventions de triangle. La pièce est riche en autocitations, ce qui reflète peut-être son statut d'œuvre ultime, même si rien ne garantit que Weinberg l'ait conçue comme telle. La Symphonie de chambre commence par un passage semblable à un choral que le compositeur utilisa à plusieurs reprises dans la dernière partie de sa carrière : il apparaît pour la première fois dans son opéra *Le Portrait*, où il sert de leitmotiv pour représenter la noblesse de l'art. Après le choral, la clarinette fait son entrée avec une mélodie de type *klezmer* qui provient de la Symphonie n° 17, avant une reprise du thème d'ouverture. La deuxième section plonge directement dans un *Allegro* entraînant, avec des figures de danse et une énergie dignes de Bartók. Leur succède une série de monologues pour la clarinette, le violon et le violoncelle. La troisième section est introduite par une émouvante mélodie de type populaire, confiée à la clarinette, soutenue avec une passion croissante par les cordes. Ce passage cède à son tour la place à un solo, cette fois pour la contrebasse puis répète brièvement

le choral d'ouverture. La dernière section est annoncée par la première note du triangle, tandis que la clarinette énonce un thème vaguement dérivé du troisième mouvement du Concerto pour violoncelle, bientôt repris avec une grande vigueur rythmique par les cordes. A l'impertinente cadence de la clarinette succède un si majeur très doux, que vient seulement briser la note finale du triangle, pour terminer. Grigori Frid, ami de Weinberg, décrivait ainsi sa réaction lorsqu'il avait entendu l'œuvre diffusée par une radio américaine : « Dans la musique de Weinberg, le majeur est triste et le mineur est brillant, car ce monde instable entrelace constamment chagrin et bonheur, peur et espoir. » La Symphonie de chambre n° 4 donne une conclusion adéquate à l'œuvre d'une vie.

Daniel Elphick

Sinds niet al te lang is er deze nieuwe reus in onze muzikscene. Niet zomaar een 'new kid on the block', maar een hele 'gang'. Een 'one man gang'. Onze eigen Pessoa, opererend onder één naam, maar met vele gezichten. Ontroerend licht, ontroerend gewond, oprecht en misleidend, mysterieus en stoutmoedig, diepgravend en charmant en nog veel meer. Voor deze opname moest ik slechts een klein aantal rollen spelen. De Fantasy, met zijn lichtvoetige *Andante leggiero* en het net zo onderhoudende *Allegro con fuoco* vroeg om een lichte toets en een zeer energieke. Het *Adagio* aan het begin en eind van het Concertino lijkt te vragen om diepe, doch geserreerde emotionaliteit. Voor sentimentaliteit is geen plaats. Ook niet voor troost... De middendelen brengen wat lucht met schijnnaïviteit en opnieuw felle energie. Alles heerlijk om te spelen.

Pieter Wispelwey

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919-1996)

Er zijn maar weinig componisten van wie we kunnen zeggen dat ze 'burgers van nergens' zijn — en toch is deze bijnaam perfect van toepassing op Mieczysław Weinberg. Hij groeide op in een Joodse familie in Polen, maar om allerhande redenen bracht hij het grootste deel van zijn leven door in de Sovjet-Unie. Hoewel hij een heel productief componist was (met meer dan 150 opusnummers en een aantal ongenummerde werken op zijn naam), kreeg hij tijdens zijn leven nooit internationale erkenning. Sinds zijn dood in 1996 is dat helemaal anders. Zijn krachtige muziek spreekt verschillende generaties aan, wat nog versterkt wordt door zijn aangrijpende levensloop.

Weinberg werd geboren in december 1919. Zijn vader was een violist en regisseur voor verschillende Joodse theaters in Warschau, zijn moeder was een actrice en zangeres. Toen hij begon met pianospelen gaf Weinberg blijk van veel talent, en op zijn elfde mocht hij mee met zijn vader de orkestbak in. Hij studeerde aan het conservatorium van Warschau en kreeg

een studiebeurs aangeboden in Amerika. Maar het lot bepaalde anders, want op dat moment brak de Tweede Wereldoorlog uit. Weinberg ontvluchtte Warschau en trok naar het oosten. Daarbij liet hij zijn ouders en zijn zus achter. Hij zou hen nooit meer terugzien: ze werden vermoord in de Holocaust. Weinberg werd toegelaten tot de Sovjet-Unie en studeerde korte tijd in Minsk, voor hij in 1941 opnieuw op de vlucht ging voor de nazi's. Deze keer vluchtte hij naar Tasjkent in Oezbekistan, van waaruit hij zich uiteindelijk in Moskou vestigde op persoonlijke uitnodiging van Sjostakovitsj. De twee componisten werden al snel collega's en vrienden en toonden elkaar regelmatig de stukken waar ze aan werkten. Weinberg was echter nog steeds niet verlost van de aandacht van het antisemitisme, en in 1953 werd hij na valse beschuldigingen enkele maanden lang opgesloten. Tijdens de jaren 1960 bereikte Weinberg het hoogtepunt van zijn roem. Zijn muziek werd uitgevoerd door musici zoals David Oistrach, Mstislav Rostropovitsj en Kirill Kondrasjin. Ondanks deze successen was zijn muziek getekend door het

trauma van het verlies en de tragedie die hij had doorstaan. Sinds hij in alle stilte overleed, bracht een generatie vertolkers Weinbergs muziek tot bij het hedendaagse publiek: zijn mix van melodieuze modernisme spreekt wereldwijd miljoenen mensen aan.

CONCERTINO VOOR CELLO OP.43BIS

Er gebeurt veel onderzoek naar Weinbergs muziek, en in de afgelopen jaren werden heel wat tot dan toe onbekende werken ontdekt. Het meest verrassende werk is misschien wel het Concertino voor cello, opus 43bis. De partituur werd gevonden tussen de papieren van de Russische musicoloog Manashir Yakubov; tot dan toe werd geen enkele vermelding van het stuk teruggevonden in de catalogus of de documenten van de componist. Het werk werd op amper vier dagen tijd geschreven in 1948, een van de donkerste periodes uit de sovjetmuziek. In 1948 werden alle sovjetcomponisten gestraft voor het niet naleven van de partijlijn, en figuren zoals Sjostakovitsj en Prokofjev moesten zich publiekelijk verontschuldigen. Voor Weinberg

was de situatie nog erger: zijn schoonvader Solomon Mikhoels werd in januari van datzelfde jaar op bevel van Stalin vermoord. Mikhoels was een spraakmakende Joodse acteur, en zijn dood betekende het begin van een nieuwe golf van antisemitisme die door de staat werd goedgekeurd. Kort na deze gebeurtenis begon Weinberg aan zijn Concertino voor cello. De eerste beweging, *Adagio*, begint met een langzame klaagzang door de cello die opbouwt tot een emotionele climax. De tweede beweging, *Moderato espressivo*, bestaat dan weer uit een reeks van vrolijke dansen met Joods klinkende melodieën die de vorm aannemen van een chassidische *terkisher*. De derde beweging, *Allegro vivace*, is een naar binnen gekeerde, maar energieke beweging met een complexe sonatevorm die culmineert in een passionele *cadenza* door de solist. Het openingsthema wordt opnieuw verkend in het *Adagio*, de slotbeweging. In vergelijking met het later afgewerkte Celloconcerto is dit een soort van voorbereidend werk waarin bijna alle muzikale thema's aanwezig zijn en met

eenzelfde globale structuur. Het Concerto opus 43 breidt deels de thematische ontwikkeling uit en vergroot de *cadenza*; verder lijken de twee stukken opvallend sterk op elkaar. Niettemin was het opus 43bis hoogstwaarschijnlijk een volledig afgewerkt en op zichzelf staand stuk, eerder dan een ernstig voorbeeld van het 'concertino'-genre.

De **FANTASIE VOOR CELLO EN ORKEST OP.52**

werd enkele jaren later gecomponeerd tijdens een van de donkerste periodes uit Weinbergs leven. In een poging om 'op veilig te spelen' schreven veel componisten in die tijd volks klinkende werken in een scala aan rapsodieën, suites en korte karakterstukjes. Bepaalde kenmerken van de Cellofantasie kunnen begrepen worden als een manier om in dit plaatje te passen, maar het stuk is veel geraffineerder dan andere werken uit deze periode. Het heeft een verrassend lang wordingsproces: Weinberg begon te componeren in 1951, maar werkte het stuk pas af in november 1953. Het is een indicatie van de persoonlijke problemen die hij in deze

periode doormaakte en die uitmondde in zijn arrestatie in februari 1953. Het werk ging in 1954 in première in een versie voor cello en piano. Er is geen weet van een orkestrale uitvoering tijdens het leven van de componist. De Fantasie is opgebouwd als een werk in één beweging in verschillende delen: *Adagio*, *Andantino leggiero*, *Allegro con fuoco*, *Andantino leggiero*, *Adagio*. Elk deel bevat verschillende aangename, charmante melodieën, met Poolse dansen zoals een *kujawiak* en een *mazurek*. Dit werk heeft niet eenzelfde emotionele diepgang als een concerto (of concertino in dit geval), maar is toch erg krachtig. Verschillende *cadenza*-achtige passages vergen evenveel van de solist als Weinbergs andere concerto's; de combinatie met de verleidelijke eigenzinnigheid van de volks klinkende melodieën maken dit tot een heerlijk stuk.

De **KAMERSYMFONIE NR. 4 OP. 153** is Weinbergs laatste afgewerkte compositie. Hij schreef de symfonie in april-mei 1992, toen hij aan huis gekluisterd was door de

ziekte waaraan hij uiteindelijk zou overlijden. Ze is gecomponeerd voor strijkorkest, met een obligate klarinetpartij en een klein deel (van amper vier noten) voor triangel. De symfonie citeert heel vaak uit eigen werk, wat mogelijk een verwijzing is naar het feit dat dit Weinbergs laatste compositie is (hoewel er geen aanwijzing is dat hij het ook op die manier bedoelde). De Chamber Symphony begint met een koraalachtige passage die Weinberg uitgebreid benutte in zijn latere werken. Dat gebeurde een eerste keer in zijn opera Het portret, waar ze wordt gebruikt als leitmotiv dat staat voor de verhevenheid van de kunsten. Na het koraal zet de klarinet een klezmerachtige melodie in uit de Symfonie nr. 17, waarna het openingsthema hernomen wordt. Het tweede deel stort zich meteen in een stuwend Allegro, met een energie en dansfiguren die aan Bartók doen denken. Dan verdwijnt het om plaats te maken voor een reeks monologen voor klarinet, viool en cello. Het derde deel opent met een emotionele, volksachtige melodie door de klarinet die begeleid wordt door de

toenemende geestdrift van de strijkers. Deze passage maakt op haar beurt plaats voor een solo, deze keer voor de contrabas, dan herhaalt hij kort het openingskoraal. Het laatste deel wordt ingeluid met een eerste tik op de triangel, waarna de klarinet een thema inzet dat losjes is afgeleid van de derde beweging van het Celloconcerto. Het wordt al snel ingehaald door de stuwende ritmische energie van de strijkers. Een uitdagende klarinetcadens maakt dan plaats voor een zachte passage in B-groot die enkel doorbroken wordt door een laatste tik op de triangel waarmee het stuk besluit. Weinbergs vriend Grigori Frid herinnerde zich zijn reactie toen hij het stuk in de VS op de radio hoorde: "In Weinbergs muziek klinkt majeur treurig, en mineur helder — want alles in deze onstabiele wereld is geweven uit verdriet en vreugde, angst en hoop". De Kamersymfonie Nr. 4 is een waardige afsluiter van een levenswerk.

Daniel Elphick

Seit relativ kurzer Zeit gibt es eine neue Sensation in unserer Musikszene, einen neuen Stern am Firmament. Nicht so sehr ein neues Kind im Viertel, als vielmehr eine ganze Gang. Eine Ein-Mann-Gang sozusagen. Unser eigener Pessoa, unter einem Namen operierend, aber mit vielen Gesichtern. Herzerreißend leicht, herzerreißend traurig und verletzt, aufrichtig und trügerisch, geheimnisvoll und kühn, tiefgründig und charmant und noch viel mehr. Für diese Aufnahme hatte ich nur wenige Rollen zu spielen. Die Fantasie mit ihrem leichtfüßigen *Andante leggiero* und dem ebenso unterhaltsamen *Allegro con fuoco* erforderte sowohl eine leichte als auch eine sehr energische Stimme. Das *Adagio* zu Anfang und Ende des Concertino scheint mir nach tiefer, aber zurückhaltender Emotionalität zu verlangen, doch ohne jede Sentimentalität, was eine recht trostlose Atmosphäre hervorbringt.

Die Mittelsätze bieten Neckereien, Scheinnaivität und kraftvolle Energie. Absolut herrlich zu spielen.

Pieter Wispelwey

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919-1996)

Von wenigen Komponisten kann wohl gesagt werden, sie seien „überall und nirgends“ zuhause – doch eben diese Beschreibung scheint auf Mieczysław Weinberg exakt zuzutreffen. Er wurde in Polen geboren und wuchs dort in einer jüdischen Familie auf, doch aus vielschichtigen Gründen verbrachte er den Großteil seines Lebens in Sowjetrußland. Als sehr produktiver Komponist (über 150 Opus-katalogisierte Werke und noch so einige nicht-katalogisierte) gelangte er allerdings zu seinen Lebzeiten nie zu internationalem Ruhm. Das änderte sich erst nach seinem Tod im Jahr 1996. Seine kraftvolle Musik spricht alle Generationen an und seine aufwühlende Biografie lässt sie nur noch gewaltiger erscheinen.

Weinberg erblickte im Dezember 1919 das Licht der Welt; sein Vater war Geiger und Dirigent an mehreren jüdischen Theatern in Warschau, seine Mutter Schauspielerin und Sängerin. Nachdem er mit dem Klavierspiel begonnen hatte, zeigte sich schnell Weinbergs großes Talent und schon mit elf Jahren saß er mit seinem Vater im

Orchestergraben. Er studierte am Warschauer Konservatorium und man bot ihm sogar ein Stipendium für die USA an, doch das Schicksal – in Gestalt des Zweiten Weltkriegs – kam dazwischen. Weinberg floh aus Warschau gen Osten – ohne seine Eltern und seine Schwester, die er niemals wiedersehen sollte; sie wurden während des Holocaust ermordet. Er selbst durfte in die Sowjetunion einreisen und studierte dort kurze Zeit in Minsk, bevor er 1941 vor den vorrückenden Nazis nach Taschkent in Usbekistan floh, von wo aus er schließlich – auf Schostakowitschs persönliche Einladung – Moskau erreichte und sich dort niederließ. Zwischen den beiden Komponisten-Kollegen etablierte sich bald eine feste Freundschaft und sie begannen, sich gegenseitig ihre in Arbeit befindlichen Werke zu zeigen. Doch Weinberg war dem Spektrum des Antisemitismus noch nicht entkommen und landete 1953 nach erfundenen Anschuldigungen gar für mehrere Monate im Gefängnis. In den sechziger Jahren, als seine Musik von Musikern wie David Oistrach, Mstislav Rostropovich und Kirill Kondrashin aufgeführt wurde,

erreichte er den Höhepunkt seines Ruhms. Doch trotz dieses Erfolgs blieben seine Kompositionen immer geprägt von den Traumata des Verlustes und der Tragik, die er erlitten hatte. Eine ganze Generation von Musikern brachte seine Werke nach seinem obskuren Tod inzwischen dem zeitgenössischen Publikum nah, und der melodienreiche Modernismus darin spricht Millionen Menschen auf der ganzen Welt an.

CONCERTINO FÜR CELLO OP.43BIS

Die Forschung zu Weinbergs Musik schreitet immer weiter fort und diverse bislang unbekannte Werke wurden erst in den letzten Jahren entdeckt. Das vielleicht überraschendste darunter ist das Concertino für Cello, opus 43bis, dessen Partitur zwischen den Papieren des russischen Musikwissenschaftlers Manashir Yakubov auftauchte; nichts hatte zuvor in den Katalogen oder Dokumenten des Komponisten auf die Existenz dieses Werkes hingewiesen. Das Concertino entstand im Jahr 1948 in nur vier Tagen, in einer der dunkelsten Epochen für die sowjetische Musik: In diesem Jahr waren alle

sowjetischen Komponisten dafür bestraft worden, nicht der Parteilinie zu folgen, und Persönlichkeiten wie Schostakowitsch und Prokofjew hatte man gar genötigt, sich öffentlich zu entschuldigen. Weinberg selbst traf es noch härter: Sein Schwiegervater, Solomon Michoels, wurde auf Stalins Befehl im Januar desselben Jahres ermordet. Er war ein berühmter jüdischer Schauspieler gewesen und sein Tod markierte den Beginn einer neuen Welle von staatlich verordnetem Antisemitismus. Kurz darauf begann Weinberg, an seinem Concertino für Cello zu arbeiten. Dessen erster Satz, *Adagio*, wird von einem langsamen Lamento für das Violoncello eröffnet, das zu einem intensiven emotionalen Höhepunkt führt. Der zweite Satz, *Moderato espressivo*, ist eher eine Abfolge fröhlicher Tänze mit jüdisch anmutenden Melodien, die zu einer Art chassidischem *Terkisher* zusammengestellt sind. Der dritte Satz, *Allegro vivace*, wirkt verinnerlicht doch energetisch, wartet dabei mit einer komplexen Sonatensatzform auf, die in einer leidenschaftlichen Kadenz des Solisten gipfelt. Im Schlusssatz, *Adagio*, kehrt das Thema des

Eröffnungssatzes zwecks weiterer Erkundung zurück. Verglichen mit dem später vollendeten Violoncellokonzert kann man das Concertino wohl als eine Art von Vorbereitungswerk verstehen, doch beinahe alle musikalischen Themen und auch die Gesamtstruktur sind bereits vorhanden. Nur wird im Violoncellokonzert opus 43 manches in den thematischen Entwicklungen noch ausgebaut, und auch die Kadenz verbessert; ansonsten ähneln sich die beiden Stücke auffallend. Nichtsdestotrotz war die Partitur des opus 43bis doch höchstwahrscheinlich als eigenständiges Werk gedacht, und stellt für sich genommen ein sehr ernstzunehmendes Beispiel des Concertino-Genre dar.

Die **FANTASIE FÜR VIOLONCELLO UND ORCHESTER OP.52**, entstand einige Jahre später, in einer Zeit, die wohl zu den dunkelsten in Weinbergs Leben gezählt werden kann. Viele Komponisten schrieben in diesen Jahren volksmusikalisch anmutende Werke, um auf der sicheren Seite zu sein, mit einer Heerschar von Rhapsodien, Suiten und kurzen Charakterstü-

cken. Auch in der Cellofantasia finden sich einige Charakteristiken, die man als in diese Schablone passend verstehen kann, doch ist das Werk sehr viel komplexer als andere Stücke dieser Zeit. Und es benötigte überraschend lang, um zu reifen: Weinberg begann mit der Komposition 1951, abgeschlossen war sie erst im November 1953 – nicht verwunderlich angesichts der persönlichen Kämpfe, die er während dieser Jahre zu durchleiden hatte, gipfelnd in seiner Verhaftung im Februar 1953. Die Fantasia wurde 1954 in einer Fassung für Cello und Klavier aus der Taufe gehoben, doch findet sich kein Hinweis auf eine Aufführung mit Orchester zu Lebzeiten des Komponisten. Das Werk ist einsätzig konzipiert, mit mehreren Abschnitten: *Adagio*, *Andantino leggiero*, *Allegro con fuoco*, *Andantino leggiero*, *Adagio*. Jeder dieser Abschnitte wartet mit mehreren, durch ihren Charme bezaubernden Melodien auf, darunter polnische Tänze wie *Kujawiak* und *Mazurka*. Die Fantasia ergründet nicht die gleichen emotionalen Tiefen wie ein Konzert (oder Concertino, wenn wir schon dabei sind), doch sie trifft einen Nerv. Ei-

nige der kadenzartigen Passagen sind für den Solisten genauso anspruchsvoll wie Weinbergs andere Konzerte; das, in Kombination mit der verführerischen Laune der volksliedhaften Melodien, macht dieses Werk sehr reizvoll.

Die **KAMMERSYMPHONIE NR. 4 OP.153**, ist Weinbergs letztes vollendetes Werk. Er schrieb sie im April-Mai 1992, seinerzeit schon ans Haus gefesselt von der Krankheit, die ihn letztendlich das Leben kosten sollte. Das Werk ist für Streichorchester mit einer obligaten Klarinettenpartie gesetzt, und auch eine Triangel hat insgesamt vier Noten zu spielen. Es finden sich zahlreiche Eigenzitate darin, die vielleicht den Status des Werks als das letzte des Komponisten reflektieren (obwohl es keine Hinweise darauf gibt, dass Weinberg selbst es als solches betrachtete). Die Kammersymphonie beginnt mit einer choralartigen Passage, die der Komponist in seinen späteren Werken geradezu verschwenderisch einsetzte: Zuerst tauchte sie in seiner Oper *Das Porträt* auf, als Leitmotiv für die Vornehmheit der Kunst. Nach diesem Choral

kommt die Klarinette mit einer *Klezmer*-artigen Melodie ins Spiel, die der Symphonie Nr. 17 entlehnt ist, bevor der Anfangsteil neu formuliert wird. Der zweite Abschnitt stürzt sich direkt in ein vorwärts strebendes *Allegro*, mit an Bartók gemahnender Energie und tänzerischen Figuren. Dies löst sich in eine Reihe von Monologen für Klarinette, Violine und Cello auf. Der dritte Abschnitt wird von einer emotionalen, volksliedhaften Melodie der Klarinette eröffnet, begleitet von einem zunehmend leidenschaftlichen Streichersatz. Auch dieser weicht einer ausgebreiteten Solopassage, wenn auch diesmal im Kontrabass – der auch kurz den Choral vom Anfang wieder aufnimmt. Den letzten Abschnitt läutet ein erster Einsatz der Triangel ein, während die Klarinette ein Thema aufgreift, das aus dem dritten Satz des Cellokonzerts abgeleitet ist und bald mit vorantreibender rhythmischer Energie von den Streichern aufgenommen wird. Eine trotzig-klarinettenkadenz geht über in ein weiches B-Dur, das, vom letzten Schlag der Triangel durchbohrt, zum Ende führt. Weinbergs Freund Grigori Frid erinnert sich seiner

Reaktion, als er das Werk das erste Mal im amerikanischen Rundfunk vernahm: „In Weinbergs Musik klingt Dur betrübt und Moll strahlend, weil alles in dieser unsicheren Welt aus Trauer und Glück, Angst und Hoffnung gewoben ist“. Die Kammersymphonie Nr. 4 scheint ein passender Abschluss für Weinbergs Lebenswerk.

Daniel Elphick



When I was looking for a photographer to illustrate and illuminate the music of Mieczysław Weinberg, one glance at Peter De Bruyne's work sufficed to realise he was the obvious person, as his work seemed to me to be entirely devoid of the influence of the moment and the expression of a singular sensitivity. Peter could have been a painter, a sculptor or a musician; his poetry never takes a definitive shape. Photographic film for him is a circumstance not a condition. The unique graininess of his images plunges us into a profoundly nostalgic world that time forgot, both dream-like and real. I find these same qualities in Weinberg's compositions in which there is great tenderness and subtle felicity, shrouded by a feeling of melancholy behind which it shields.

Too often Weinberg is associated with the conflicts of the 20th century he lived through, as if his music were merely an illustration of those events. I see his work very differently. Why reduce a man to the period in which he lives? Thanks to the multiple evocations revealed in and through Peter De Bruyne's

images, Weinberg is honoured beyond all political considerations simply for what he is: a tremendous artist.

Camille Feye

Alors que je cherchais un photographe afin de mettre en lumière la musique de Mieczysław Weinberg, Peter De Bruyne s'est imposé en un regard, tant son travail m'est apparu comme vierge de toute influence du moment et comme l'expression d'une sensibilité singulière. Peter aurait pu être peintre, sculpteur ou musicien, sa poésie ne s'inscrivant en rien dans une forme précise. La pellicule est pour lui une circonstance plus qu'une condition. Le grain unique de ses images nous plonge dans un monde profondément nostalgique d'un temps oublié, tant onirique qu'incarné. Je retrouve ces mêmes qualités dans les oeuvres de Weinberg. Il y a chez eux une grande douceur et une subtile félicité maquillées d'une mélancolie portée en bouclier.

Weinberg est trop souvent associé aux conflits du vingtième siècle qu'il eut à subir, comme si sa musique n'en était qu'une illustration. J'y entends tout autre chose. Pourquoi réduire un homme à l'époque dans laquelle il vit? Grâce aux évocations multiples révélées en images par Peter De Bruyne, Weinberg est honoré au delà

de toutes considérations politiques, simplement pour ce qu'il est : un immense artiste.

Camille Feye

Toen ik op zoek ging naar een fotograaf die de muziek van Mieczysław Weinberg in licht zou kunnen vertalen, kwam ik al snel uit bij Peter De Bruyne. Zijn werk leek me vrij van enige invloed van het moment en kwam me voor als de uiting van een uitzonderlijke gevoeligheid. Peter had evengoed een schilder, beeldhouwer of muzikant kunnen zijn, want zijn poëzie is op geen enkele manier in een precieze vorm te vatten. De pellicule is voor hem eerder een gelegenheid dan een voorwaarde. De unieke korrel van zijn beelden doet ons in een dromerige, en tegelijk heel menselijke wereld belanden, die diep nostalgisch is naar een vergeten tijd. Diezelfde kwaliteiten herken ik in de stukken van Weinberg. Bij beiden worden een grote zachtheid en een subtiele gelukzaligheid door een schild van melancholie omhuld.

Weinberg wordt al te vaak geassocieerd met de twintigste-eeuwse conflicten die hij heeft moeten ondergaan, alsof zijn muziek er slechts een illustratie van is. Ik hoor er heel andere dingen in. Waarom zouden we een mens reduceren tot de tijd waarin hij leeft? Dankzij

de vele verwijzingen die Peter De Bruyne in zijn beelden onthult, wordt Weinberg los van politieke overwegingen geëerd, eenvoudigweg omwille van wie hij is: een buitengewone kunstenaar.

Camille Feye

Als ich mich auf die Suche nach einem Fotografen machte, der die Musik von Mieczysław Weinberg ins rechte Licht setzen sollte, drängte sich Peter De Bruyne schon auf den ersten Blick auf, da mir seine Arbeit frei von jeglichem Einfluss des Augenblicks erschien, und als Ausdruck einer einzigartigen Sensibilität. Peter hätte Maler, Bildhauer oder Musiker werden können, da seine Poesie in keinsten Weise in eine spezielle Form passt. Der Film, das ist für ihn mehr eine Gelegenheit als eine Bedingung. Die besondere Körnigkeit seiner Bilder versetzt uns in eine zutiefst nostalgische Welt in einer vergessenen Zeit, traumartig und körperhaft zugleich. Die gleichen Qualitäten finde ich in den Werken Weinbergs. In ihnen liegt große Weichheit und subtile Glückseligkeit, überschminkt von einer Melancholie, die wie ein Schild vorangetragen wird.

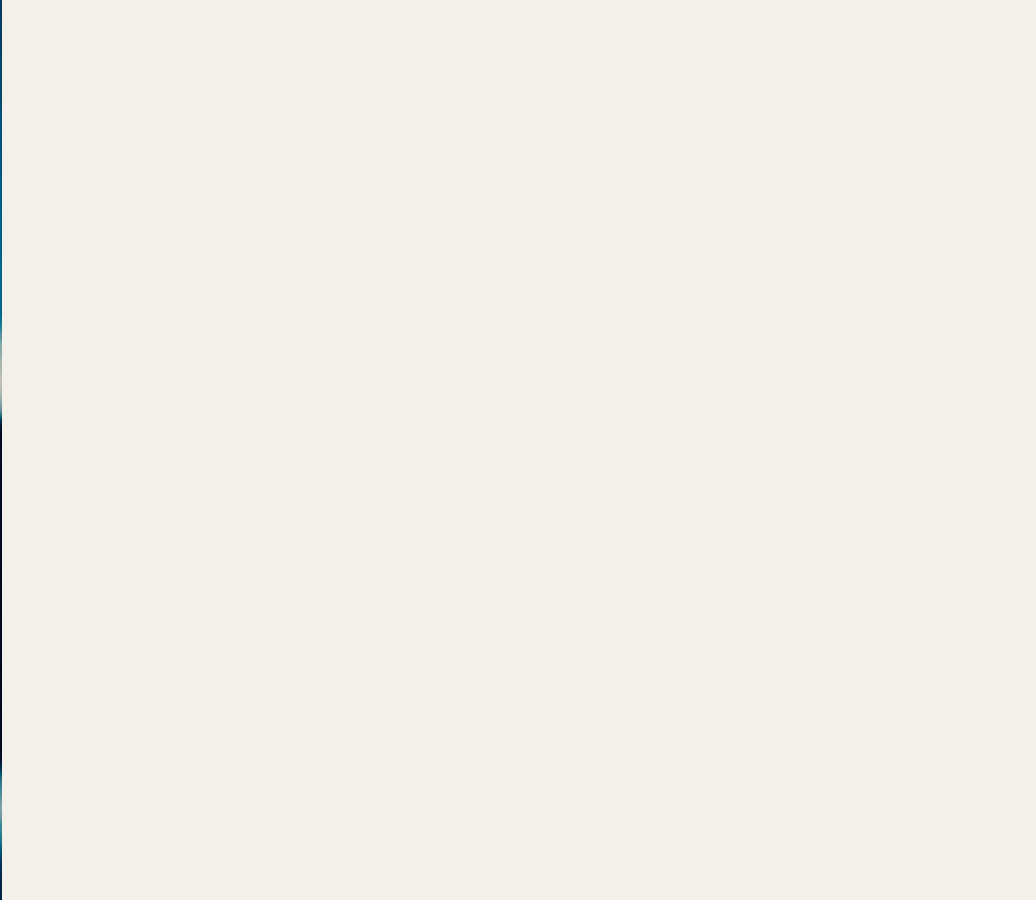
Weinberg wird allzu oft mit den Konflikten des 20. Jahrhunderts in Verbindung gebracht, die er erleben musste, als wäre seine Musik nicht mehr als eine Illustration. Ich höre darin etwas ganz anderes. Warum sollte man einen Mann

auf die Epoche reduzieren, in der er lebt? Dank der vielfältigen Evokationen, die in den Bildern von Peter De Bruyne offengelegt werden, wird Weinberg über alle politischen Erwägungen hinaus geehrt, einfach für das, was er ist: ein großer Künstler.

Camille Feye

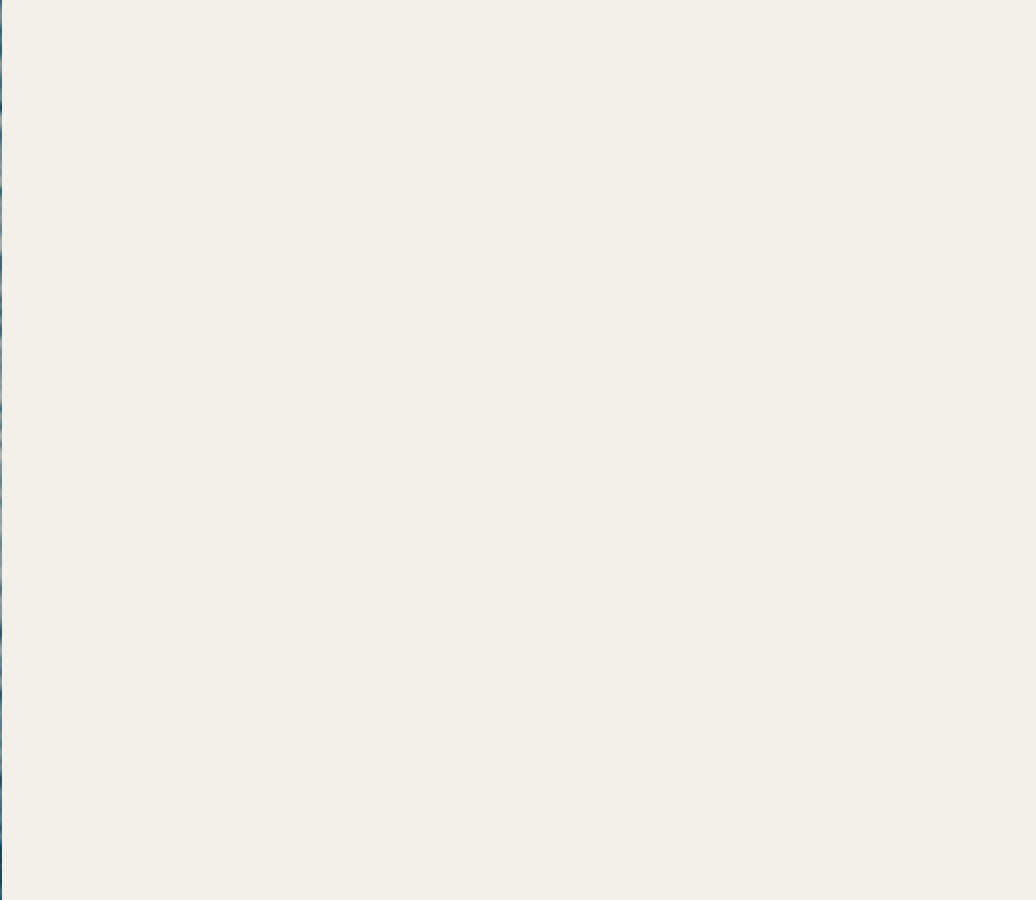




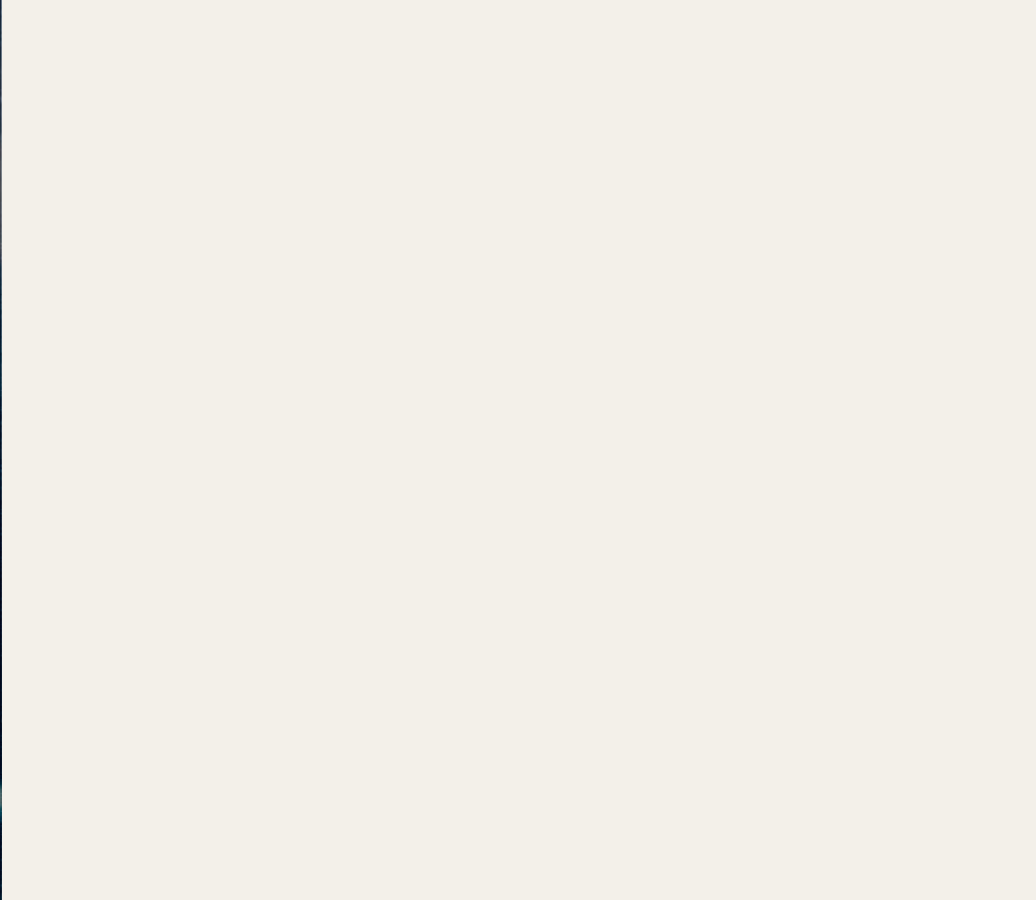






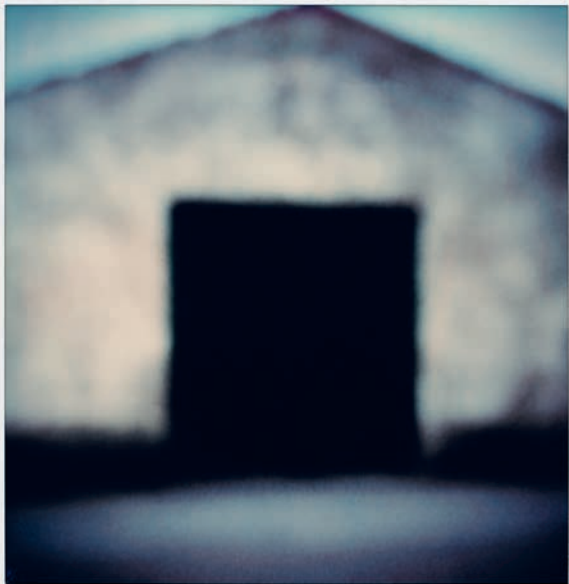
















Silence



SPECIAL THANKS

Nicolas Bacri

Lise Bruyneel

Guy, Catherine and Anouk Danel

Larissa and Marc Danel

Daniel Elphick

Joost Fonteyne

Danuta Gwizdalanka

Shaheda Ishaque

[This QR-code contains additional high resolution,
immersive recordings and video footage:](#)



Evil Penguin



ALBUM CREDITS

This is a high resolution recording.

Recorded from June 28 to July 1, 2021 at MC De Bijloke, Ghent, Belgium.

Recording, mixing and mastering by Steven Maes for MotorMusic Classic.

Musical director and editing: Felicia Bockstael.

Assistant engineer: Xin Van Damme, Zdenko Vounckx, Odiel De Potter.

Photography: Peter De Bruyne.

Layout: Afreux, Gerard Leysen.

Translations: Sander Berg ^{EN}, Andrea Braun ^{DE},
Laurent Bury ^{FR}, Lien Vanreusel ^{NL}.

motormusic-classic.eu

motormusic-mastering.eu

Evil Penguin Classic 2022

EPRC 0045

evilpenguin.eu

www.lesmetamorphoses.be

Also available from EPR:

Lignes Parallèles - Haydn, Lipatti & Mozart.

Photo of Weinberg provided
by Tommy Persson.
© Olga Rakhalskaya



