



MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA · GIDON KREMER
WEINBERG SYMPHONIES NOS. 2 & 21

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA · KREMERATA BALTICA



WEINBERG SYMPHONIES NOS. 2 & 21 "KADDISH"

MIECZYŚLAW WEINBERG 1919–1996

Symphony No. 2 op. 30 (1946)
for String Orchestra

- | | | |
|----------|------------------|-------|
| 1 | Allegro moderato | 12:48 |
| 2 | Adagio | 11:11 |
| 3 | Allegretto | 10:22 |

Kremerata Baltica
Mirga Gražinytė-Tyla conductor

Symphony No. 21 "Kaddish" op. 152 (1991)

- | | | |
|----------|---------------|-------|
| 4 | Largo | 18:38 |
| 5 | Allegro molto | 6:03 |
| 6 | Largo | 5:38 |
| 7 | Presto | 3:12 |
| 8 | Andantino | 7:17 |
| 9 | Lento | 13:50 |

City of Birmingham Symphony Orchestra · Kremerata Baltica
Gidon Kremer solo violin

Mirga Gražinytė-Tyla soprano · Oliver Janes clarinet
Georgijs Osokins piano · Iurii Gavryliuk double bass

Mirga Gražinytė-Tyla conductor

CAPTURING A DARK CENTURY IN NOTES THE MUSIC OF MIECZYŚŁAW WEINBERG

In early 1991 the Polish-Jewish composer Mieczysław Weinberg finished work on his 21st Symphony, op. 152. He thereby brought to a close a monumental creation that had occupied him for more than a quarter of a century. It is one of the last works he was able to complete before his death in Moscow in 1996.

Weinberg's oeuvre is noteworthy not only for its astonishing diversity, but equally for its uniformly high artistic quality. Even so he called his 21st Symphony, along with the opera *The Passenger* (op. 97), his most important composition. Here he took up a theme that is essential to an understanding of his musical legacy: the horrors of war and the crime of the Holocaust. The symphony is dedicated "to the memory of those who were murdered in the Warsaw Ghetto". A second title has survived on one of the manuscripts: "Plač" – weeping.

The significance that attaches to war and the Holocaust in Weinberg's creative output is rooted in his own life, scarred by the political upheavals of the 20th century. The son of a Jewish theatre musician and composer, Weinberg was born in Warsaw in 1919. The Nazi invasion

of 1939 forced him to flee. Alone, without his parents or his sister, he reached the border to Belarus. As he had already completed a pianist's training in Warsaw and had written several pieces, he was able to study composition at Minsk Conservatory. But for years he learnt nothing about the fate of his relatives, and the precise circumstances of their deaths has remained unexplained to the present day.

In summer 1941 he fled once again, to Tashkent in Uzbekistan, to escape Hitler's Operation Barbarossa. Two years later he finally reached Moscow, where he settled permanently. But being Polish and Jewish, he was not safe in the Soviet Union from the predations of Stalinist officialdom. Especially in the post-war years he was increasingly subjected to repressive measures, and in early 1953 anti-Semitism, now sanctioned by the state, led to his imprisonment for "Jewish bourgeois nationalism". Only the intercession of his close friend and fellow-composer Dmitri Shostakovich, and Stalin's sudden death, caused him to be released several weeks later.

Yet the tragedy of Weinberg's life was not Stalinist repression, but the death of his family in



the Holocaust and the loss of his home in the war. Beginning roughly in the mid-1960s, he grappled with these themes in several compositions. Two of them, the Symphony No. 8 “The Polish Flowers” (op. 83), after poems by Julian Tuwim, and the cantata *Pamiętnik miłości* (Love Diary, op. 87), on a libretto by Stanisław Wygodzki, were performed in public shortly after their completion, albeit in a Russian translation that whitewashed the specifically Polish and Jewish suffering in the original Polish poems. Most of the other compositions that Weinberg devoted to this subject remained hidden from public view.

The same applies to the film by the Soviet director Boris Ermolaev, *Otče naš* (The Lord’s Prayer), for which Weinberg composed the film score. In harrowing images, it depicts the fate of a Jewish mother and her son as they seek refuge in the Ghetto – only to meet their deaths. Work on the production began as early as 1964, but for unknown reasons it was not completed until 1989. Whether this is connected with the long gestation of the 21st Symphony, whose musical material often overlaps with the score of *Otče naš*, has never been clarified. Whatever the case, it too has an autobiographical element: for years Weinberg was convinced that his family perished in the Warsaw Ghetto.

All in all, the 21st Symphony amounts to a final statement. It seems as if Weinberg applied

all his compositional strength to bringing it to completion. There is little doubt that this symphony in one movement is a masterpiece in which his compositional style finds, as it were, an epic breadth of expression. Not only is the choice of extra-musical subject-matter essential to this style, so is its visceral dramatic structure. This spacious work is made up of a multitude of sharply contrasting sections in which passages of chamber-music lightness alternate with solo and tutti sections. The symphony is also structured from contrasting timbres and textures, generating an almost pictorial musical character.

The multiple use of quotations and cross-references to his own works and those by other composers, all more or less woven into the fabric, is another feature of Weinberg’s distinctive style. Here it is put to masterly use. One quotation occurring near the opening, clearly audible in the solo piano, is taken from Frédéric Chopin’s Ballade No. 1 in G minor (op. 23), thereby creating a musical reference, steeped in melancholy, to Weinberg’s native Poland. It also reveals an expressive tie to his Eighth Symphony, which likewise quotes a work by Chopin: the funeral march from the Second Piano Sonata (op. 35).

The first theme in the solo violin is a heavily veiled reference to the fifth song from Gustav Mahler’s *Des Knaben Wunderhorn*: “Mutter,

ach Mutter, es hungert mich” (Mother, oh mother, I’m hungry). Indeed, an autograph inscription on one of the manuscripts of op. 152 contains the title of the song in German: “Das irdische Leben” (The earthly life). Weinberg also quotes the second movement of his own Fourth String Quartet (op. 20), a work composed in 1946 at a time that marked a historical and biographical turning point. It was then that the Soviet state began to direct its powers towards the arts (an onslaught known to historians as *Zhdanovshchina*), and is thus roughly coincident with the time that Weinberg was increasingly targeted by Stalinist officialdom. The symphony also contains passages reminiscent of klezmer music and a hymn-like theme that Weinberg employed in many of his works. He called it his “wandering chorale”.

The 21st Symphony is thus a musical testament to the dark history of the 20th century, a testament at once harrowing and urgent. It is also Weinberg’s musical interpretation of that history. More than in other works, where he reveals his combative side (as in the Eighth Symphony), it seems “other-worldly” in a melancholy way and clearly displays a quality of mournful retrospection.

Mirga Gražinytė-Tyla refers to the 21st Symphony as “Weinberg’s swan song”, adding that it poses a special challenge to the entire orches-

tra, and thus to her as its conductor. “It is hard to string this enormous bow”, she noted after finishing the recording. “The reason is that long passages are dominated entirely by a solo voice and various chamber ensembles while the gigantic orchestral apparatus of almost 100 musicians sits on the stage. And yet”, she continues, “the quotations that Weinberg wove into the symphony open up a space for mysteries, a space for interpretation, for deciphering messages behind the notes. My deep study of the 21st gave rise to many further questions, for which I’m very grateful. His work does something to us”, she concludes, “probably much more than we do to it.” She feels that “the deeper we dive into the music, and the more closely we study this work, the more beautifully it begins to radiate”.

Together with Mirga Gražinytė-Tyla, Gidon Kremer, who plays the violin solos on this recording, has likewise devoted himself to Weinberg’s music for many years, both as a soloist and with his Kremerata Baltica. He too feels that the symphony is something quite special: “It was actually as if one had discovered Mahler’s Eleventh Symphony. A musical monument that sets to music one of the greatest tragedies of the 20th century.”

A quite different kind of radiance emerges from Weinberg’s Second Symphony, op. 30. It stems from a much earlier period in his life,

having been completed in the winter of 1945–46, almost half a century before he finished the 21st. It, too, reveals Weinberg's great dramaturgical dexterity in the use of his musical material, even if its sound and expression are completely different.

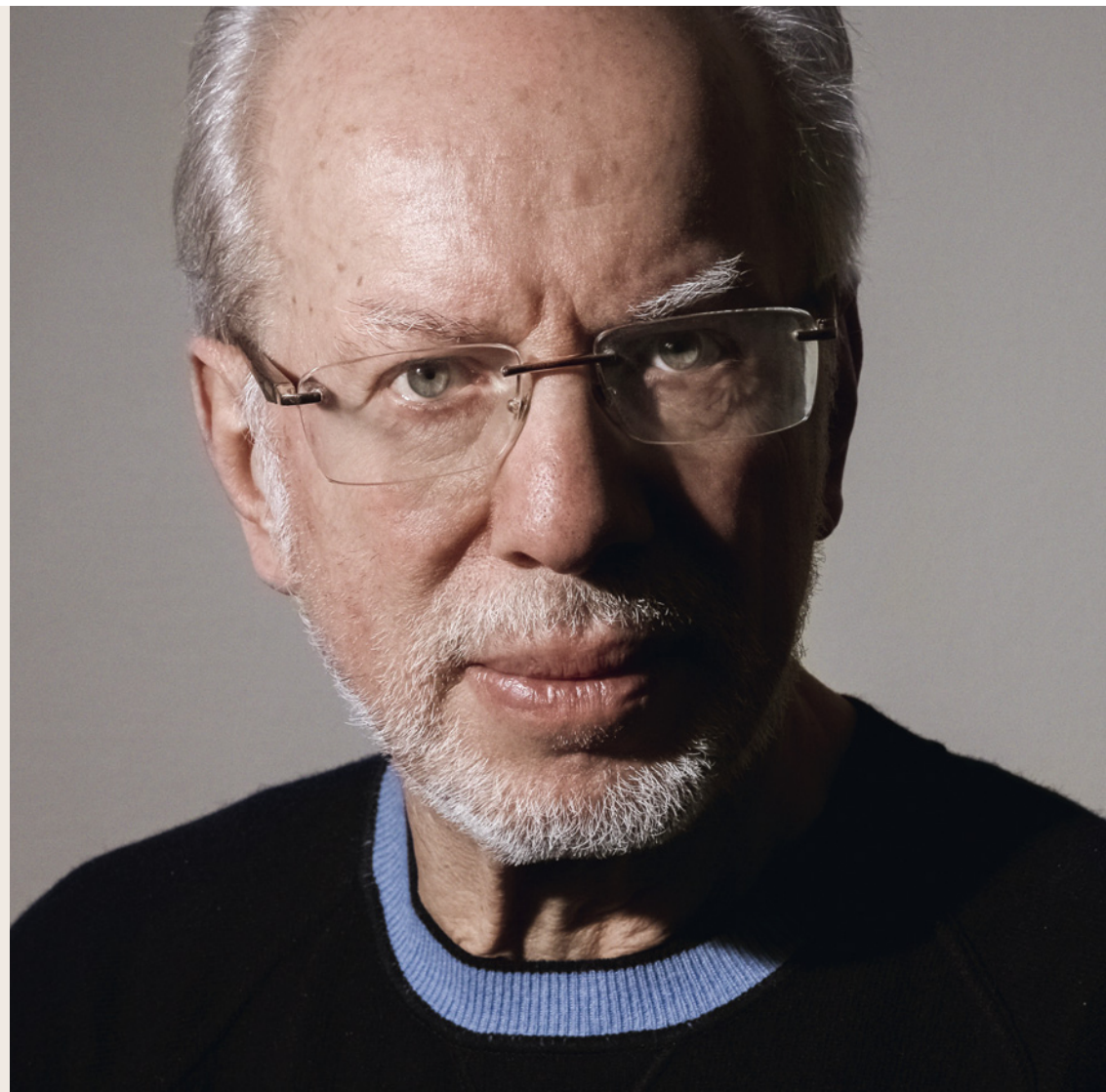
Whereas the 21st Symphony clearly points to non-musical connections and has the overall shape of a musical epic, the Second Symphony is a work that comes to terms at the highest level with the symphonic style and compositional tradition. Not only the scoring but the treatment of the musical material sounds lighter and more "limpid". The use of programmatic elements, especially in the first and second movements, is handled with subtlety, and the work's interpretation is left entirely to the personal inclinations and musical background of the listener. The theme of the second movement, for example, seems to be

a nod to Robert Schumann's *Träumerei*. Yet the context remains vague and eludes definitive verification.

The overall fabric of the symphony is multi-layered and "indefinite". This probably explains why the work had to wait so many years for its first performance. It was a fate shared by many of Weinberg's compositions, which were only "unearthed" long after their completion, and often after his death. To Mirga Gražinytė-Tyla there are still "many unexplored themes in relation to Weinberg that are waiting for their day to come. The journey has just begun!" And although Weinberg's music captures a dark century in notes, it nevertheless has a depth and beauty that beggar comparison.

Verena Mogl

Translation: J. Bradford Robinson



THE ARTISTS

Lithuanian conductor **Mirga Gražinytė-Tyla** describes her profession as being “a combination of music and communication with musicians”. The ability to project musical ideas for performers and audiences alike stands as one of the defining qualities of her work. Gražinytė-Tyla’s artistry is complemented by her imaginative programming and readiness to take risks. “We all need risks!”, she exclaims. “Maybe by taking away the rules, you discover something completely new.”

“I spent my childhood in music-making,” she told the BBC in 2016. “When I was eleven, I said I can’t imagine any other profession than music.” Mirga studied choral conducting and visual arts at the prestigious National M.K. Čiurlionis School of Art in Vilnius, giving her debut concert with choir at the age of sixteen.

A move to Austria and a place at the University of Music and Performing Arts in Graz broadened her musical horizons. She embraced the prospect of conducting orchestras and progressed to study at the Bologna Conservatory, Felix Mendelssohn Bartholdy Music Conservatory in Leipzig and Zurich University of the Arts, and was discovered by the German Conducting Forum

in April 2009. Having been appointed Second Kapellmeister at the Theater Heidelberg in 2011, she then made her international breakthrough in 2012 when she won the prestigious Salzburg Young Conductors Award and went on to give her Salzburg Festival debut with the Gustav Mahler Jugendorchester. The following year she was appointed First Kapellmeister at Bern Opera, and from 2015 to 2017 was Music Director of the Salzburg Landestheater.

Whether exploring the great repertoire landmarks, revitalising neglected repertoire or bringing new works to life, Mirga Gražinytė-Tyla is clear about the nature of her role. “Conducting is not a battle to impose myself,” she notes; “it’s about sharing music.”

On this, she is in full agreement with **Gidon Kremer**. Driven by his uncompromising artistic philosophy, Kremer has established a worldwide reputation as one of his generation’s most original and compelling artists. His repertoire encompasses standard classical scores and music by leading 20th- and 21st-century composers. He has championed the works of Russian and Eastern European composers and performed many important new compositions, several of which have been dedicated to him.

More than 20 years ago Gidon Kremer launched a musical revolution. It was in the summer of 1997 at the Lockenhaus Chamber Music

Festival in Austria that the internationally acclaimed violinist introduced a new project to the world. The birth of **Kremerata Baltica**, a group of 23 outstanding young musicians from Latvia, Lithuania and Estonia, was greeted with resounding approval. Since its establishment, Kremerata Baltica has played in more than 50 countries, performing in six hundred cities and giving more than a thousand concerts worldwide. The ensemble is especially noted for the unique creativity that it brings to programmes outside the mainstream repertoire.

For Mirga Gražinytė-Tyla, “Gidon Kremer is – for Baltic musicians especially – a very important musical personality, and many friends of mine were and are playing in Kremerata Baltica. When we decided that Gidon would be our artist-in-residence in Birmingham, very soon I had this dream: to bring Kremerata to Birmingham, and maybe even to let both orchestras play together would be great. And finally we got there. Before the first rehearsal started with both orchestras, we all knew, this is an experiment and we don’t very clearly know what it will bring and how it will work. I have to say, already in the first rehearsal, it went much better than all my expectations. The symbiosis was a very, very strong one, and it felt like playing not only notes.”

Since 2016, Mirga Gražinytė-Tyla has been Music Director of the **City of Birmingham Sym-**

phony Orchestra, one of the UK’s leading symphony orchestras. Based at Birmingham’s Symphony Hall, the Orchestra plays more than 120 concerts each year in Birmingham, around the UK, and overseas – as well as managing four choruses, a youth orchestra, a chamber music series and a learning and participation programme that touches more than 70,000 lives every year. In 1980 the Orchestra made history when it appointed the twenty-five-year-old Simon Rattle as its principal conductor. Between 1980 and 1998 Rattle and the Orchestra became world famous, for both the energy and the optimism of their music-making.

“The idea of performing the 21st Symphony by Weinberg, in the version we performed it”, Gražinytė-Tyla recalls, “was born like this: we were playing the Violin Concerto by Weinberg with Gidon Kremer together in Los Angeles and were brainstorming about what would be possible during the 2018/19 season when he would be artist-in-residence with the CBSO in Birmingham. Gidon came up with the idea that the 21st Symphony would be interesting to play. I had a listen and a look at the piece and thought, it has so many violin solos, maybe he would be open to playing them. And I think the next day he came and said, ‘I could imagine the symphony with myself playing the violin solos.’ So, basically, we thought the same thing at the same time. And we were lucky to be able to record this version of the work.”

EIN DUNKLES JAHRHUNDERT IN TÖNE GEFASST DIE MUSIK VON MIECZYŚLAW WEINBERG

Als der polnisch-jüdische Komponist Mieczysław Weinberg im Frühjahr 1991 die Arbeit an seiner 21. Symphonie op. 152 beendete, setzte er den Schlusspunkt zu einem monumentalen Werk, das ihn mehr als ein Vierteljahrhundert lang begleitet hatte. Die Symphonie ist eines der letzten vollendeten Werke des Komponisten, der 1996 in Moskau starb.

Obwohl Weinbergs Œuvre sich nicht nur durch erstaunliche Diversität, sondern vor allem durch ein gleichbleibend hohes künstlerisches Niveau auszeichnet, nannte er selbst die 21. Symphonie – zusammen mit seiner Oper *Die Passagierin* op. 97 – seine wichtigste Komposition. Er widmet sich darin einer Thematik, die für das Verständnis seines musikalischen Vermächnisses essenziell ist: das Grauen des Krieges und das Verbrechen des Holocaust. Opus 152 ist »dem Andenken der im Warschauer Ghetto Ermordeten« gewidmet; ein weiterer Titel, der auf einem der Manuskripte erhalten ist, lautet: »Plač« – Klage.

Die Bedeutung, die den Themen Krieg und Holocaust für Weinbergs kompositorisches Schaffen zukommt, liegt in seiner Biographie begründet, die von den politischen Verwerfungen des

20. Jahrhunderts gezeichnet ist. 1919 als Sohn eines jüdischen Theatermusikers und Komponisten in Warschau geboren, zwang ihn der Überfall der Nationalsozialisten 1939 zur Flucht. Alleine, ohne seine Eltern und seine Schwester, erreichte er die Grenze zu Weißrussland. Da er bereits in Warschau eine Ausbildung zum Pianisten absolviert und einige Stücke geschrieben hatte, konnte Weinberg am Konservatorium in Minsk Komposition studieren. Vom Schicksal seiner Angehörigen, deren genaue Todesumstände bis heute ungeklärt sind, erfuhr er jedoch lange Jahre nichts.

Nach einer weiteren Flucht nach Taschkent in Usbekistan, wozu ihn Hitlers Operation Barbarossa im Sommer 1941 gezwungen hatte, erreichte er zwei Jahre später schließlich Moskau, wo er sich dauerhaft niederließ. Doch auch in der Sowjetunion war Weinberg als Pole und Jude nicht vor den Übergriffen des stalinistischen Machtparats sicher. Vor allem in den Nachkriegsjahren wurde er zunehmend mit Repressalien überzogen, und im Frühjahr 1953 mündete der inzwischen auch staatlich sanktionierte Antisemitismus in seine Verhaftung aufgrund von »jüdischem



bourgeois Nationalismus«. Nur der Einsatz seines engen Freundes und Kollegen Dmitrij Schostakowitsch und der plötzliche Tod Stalins bewirkten nach mehreren Wochen seine Freilassung.

Die Tragödie seines Lebens war jedoch nicht die stalinistische Repression, sondern der Tod der Familie im Holocaust und der Verlust der Heimat durch den Krieg. Etwa ab Mitte der 1960er Jahre setzte sich Weinberg in mehreren Kompositionen mit diesen Themen auseinander. Davon wurden u.a. die 8. Symphonie »Polnische Blumen« op. 83 nach Versen von Julian Tuwim und die Kantate *Pamiętnik miłości* (Tagebuch der Liebe, Text: Stanisław Wygodzki) op. 87 zeitnah zu ihrer Vollendung öffentlich aufgeführt – wenngleich in den russischen Übersetzungen das dezidiert polnische und jüdische Leid, von dem die polnischen Originaltexte sprachen, keine Rolle mehr spielte. Die meisten anderen Kompositionen jedoch, in denen sich Weinberg der Thematik annahm, blieben der Öffentlichkeit verborgen.

Das gilt auch für den Film des sowjetischen Regisseurs Boris Ermolaev *Otče naš* (Vater unser), zu dem Weinberg die Musik komponierte und der in eindringlichen Bildern das Schicksal einer jüdischen Mutter und ihres Sohns verfolgt, die im Ghetto nach Zuflucht suchen – und doch nur den Tod finden. Die Arbeiten an der Produktion wurden bereits 1964 aufgenommen, jedoch

aus bisher ungeklärten Gründen erst 1989 abgeschlossen. Ob damit in Verbindung steht, dass auch die 21. Symphonie – deren musikalisches Material sich vielfach mit der Filmmusik zu *Otče naš* überschneidet – so lange auf ihre Vollendung warten musste, ist bisher nicht geklärt. Klar ist jedoch, dass auch hier ein biographischer Bezug erkennbar ist – Weinberg war viele Jahre lang davon überzeugt, dass seine Familie im Warschauer Ghetto umgekommen ist.

Insgesamt manifestiert sich in der 21. Symphonie ein Abschluss. Und es scheint, als habe Weinberg seine ganze kompositorische Kraft aufgewendet, um dieses Werk zur Vollendung zu bringen. Denn zweifelsohne ist die Symphonie ein Meisterwerk, in dem sein kompositorischer Personalstil in gleichsam epischer Breite zum Ausdruck kommt. So ist nicht nur die Wahl des außermusikalischen Themas, sondern generell die stark dramaturgische Ausgestaltung der einsätzigen Symphonie essenziell für Weinbergs Stilistik. Das umfangreiche Werk ist in eine Vielzahl von musikalisch sehr diversen Abschnitten gegliedert, in denen sich kammermusikalische, solistische und Tutti-Abschnitte abwechseln. Auch verschiedene Klangfarben und Texturen strukturieren die Symphonie und erzeugen einen fast bildhaften musikalischen Charakter.

Der vielfältige Einsatz von mehr oder weniger in den Kontext eingearbeiteten Zitaten und Quer-

verweisen zu eigenen und fremden Werken ist ein weiteres Merkmal von Weinbergs Personalstil und findet hier in meisterhafter Weise statt. So verweist ein Zitat, das relativ am Anfang der Symphonie im Klavier (solo) deutlich zu hören ist, auf Frédéric Chopins Ballade Nr. 1 op. 23 in g-Moll, womit der Komponist einen von tiefer Wehmut getriebenen musikalischen Bezug zu seinem Heimatland Polen herstellt. Weiterhin offenbart sich darin die inhaltliche Verwandtschaft zur 8. Symphonie, in der Weinberg ebenfalls aus einem Werk Chopins zitiert, dem Marche funèbre aus der 2. Klaviersonate op. 35.

An das fünfte Lied aus Gustav Mahlers *Des Knaben Wunderhorn* erinnert – wenngleich stark verschleiert – das erste Thema der Solo-Violine: »Mutter, ach Mutter, es hungert mich«. Und tatsächlich findet sich auf einem der Manuskripte zu Opus 152 der handschriftliche Eintrag Weinbergs in deutscher Sprache: »Das irdische Leben«. Auch aus dem 2. Satz seines 4. Streichquartetts op. 20 zitiert Weinberg – und somit aus einem Werk, das 1946 in einer Zeit entstand, die in historischer wie biographischer Hinsicht einen Wendepunkt markiert. Nahm doch zu dieser Zeit der als »Ždanovščina« in die Historiographie eingegangene Übergriff der sowjetischen Staatsgewalt auf die Kunst ihren Anfang, der auf persönlicher Ebene ungefähr mit dem Zeitpunkt übereinstimmt, ab dem Weinberg verstärkt ins Visier des stalinistischen

Machtapparats geriet. Auch klezmerartige Abschnitte finden sich in der Symphonie sowie eine choralartige Struktur, die Weinberg in vielen seiner Werke zum Einsatz brachte und die er seinen »wandernden Choral« nannte.

Die 21. Symphonie legt ein so bedrückendes wie eindringliches musikalisches Zeugnis über die dunkle Geschichte des 20. Jahrhunderts und Weinbergs musikalische Interpretation derselben ab. Und anders als andere Werke, in denen sich Weinberg durchaus kampfeslustig zeigt – wie etwa in der 8. Symphonie –, wirkt sie auf eine schwermütige Art »entrückt« und hat einen deutlich melancholisch-retrospektiven Charakter.

Mirga Gražinytė-Tyla bezeichnet die 21. Symphonie auch als »Weinbergs Schwanengesang«, der für das gesamte Orchester und somit auch für sie als Dirigentin eine ganz besondere Herausforderung darstellte. »Gerade weil eine Solo-Stimme und verschiedene kammermusikalische Ensembles lange Passagen ganz alleine gestalten, während der riesige Apparat von knapp 100 Menschen auf der Bühne sitzt, wird das Spannen des gesamten Bogens sehr schwierig«, hielt sie im Nachfeld der Aufnahmen fest. Doch »Zitate, die Weinberg in diese Symphonie einband, öffnen einen Raum der Geheimnisse, einen Raum für Interpretation und für die Deutung der Botschaften hinter den Tönen. Die intensive Beschäftigung mit der 21. hat für mich viele weitere Fragen aufgetan,

dafür bin ich sehr dankbar. Sein Werk macht etwas mit uns – wohl viel mehr, als wir ›das Werk machen‹, lautet ihr Resümee. Und sie ist der Ansicht, »je tiefer man in die Musik eindringt und je mehr man sich mit diesem Werk beschäftigt, desto wunderschöner beginnt es zu strahlen«.

Auch für Gidon Kremer, der sich als Solist und zusammen mit seiner Kremerata Baltica – auch in Zusammenarbeit mit Mirga Gražinytė-Tyla – schon seit vielen Jahren dem Werk Weinbergs widmet und der hier die Geigensoli spielt, war die Arbeit etwas Besonderes: »Es war tatsächlich eine Erfahrung, als ob man eine 11. Symphonie von Mahler entdeckt hätte. Ein Monument der Musik, in dem eine der größten Tragödien des 20. Jahrhunderts vertont wurde.«

Eine Strahlkraft ganz anderer Art entwickelt die 2. Symphonie op. 30, die aus einem viel früheren Lebensabschnitt Weinbergs stammt – er vollendete das Werk fast ein halbes Jahrhundert vor Abschluss der 21. Symphonie im Winter 1945/1946. Auch hier wird Weinbergs großes dramaturgisches Geschick in der Verwendung des musikalischen Materials offenkundig, wenngleich der klangliche und auch inhaltliche Charakter ein vollkommen anderer ist.

Während die 21. Symphonie ganz deutlich auf außermusikalische Zusammenhänge verweist und insgesamt als musikalisches Epos angelegt ist, ist die 2. Symphonie ein Werk, in dem auf höchstem

Niveau eine Auseinandersetzung mit dem symphonischen Stil und der kompositorischen Tradition stattfindet. Nicht nur aufgrund der Besetzung, sondern auch in der Behandlung des musikalischen Materials wirkt sie »durchlässiger« und leichter. Der Einsatz programmatischer Elemente – vor allem im 1. und 2. Satz – erfolgt subtil, und insgesamt ist die Interpretation des Werks ganz der persönlichen Akzentuierung und musikalischen Vorbildung des Hörers überlassen. So scheint etwa im Thema des 2. Satzes eine Reverenz an Robert Schumanns *Träumerei* verborgen zu sein, jedoch bleibt der Zusammenhang vage und lässt sich nicht endgültig verifizieren.

Der insgesamt vielschichtigen und »uneindeutigen« kompositorischen Faktur der Symphonie ist vermutlich geschuldet, dass sie erst viele Jahre nach ihrer Entstehung aufgeführt wurde. Dieses Schicksal teilen viele der Kompositionen Weinbergs, die erst lange Zeit nach ihrer Entstehung und oft erst nach seinem Tod gleichsam »neu entdeckt« wurden. Für Mirga Gražinytė-Tyla gibt es noch »viele unerforschte Themen in Bezug auf Weinberg, die auf ihre Zeit warten. Die Reise hat erst begonnen!« Und wenngleich die Musik Weinbergs ein dunkles Jahrhundert in Töne fasst, so birgt sie dennoch eine Tiefe und Schönheit, die ihresgleichen sucht.

Verena Mogl



KREMERATA BALTICA

DIE KÜNSTLER

Die litauische Dirigentin **Mirga Gražinytė-Tyla** beschreibt ihre Tätigkeit als »eine Kombination von Musik und Kommunikation mit Musikern«. Die Fähigkeit, den Musikern ebenso wie dem Publikum musikalische Ideen zu vermitteln, ist charakteristisch für ihre Arbeit. Gražinytė-Tylas Künstler-tum zeichnet sich auch aus durch innovative Programmgestaltung und die Bereitschaft, Risiken einzugehen. »Wir alle brauchen Risiken!«, sagt sie. »Wenn wir die Regeln weglassen, entdecken wir vielleicht etwas ganz Neues.«

»Musizieren war in meiner Kindheit allgegenwärtig«, sagte sie der BBC 2016. »Mit 11 Jahren erklärte ich, ich könne mir keinen anderen Beruf vorstellen als die Musik.« Sie studierte Chorleitung und bildende Kunst in ihrer Heimatstadt Vilnius an der renommierten Nationalen Mikalojus-Konstantinas-Čiurlionis-Kunstschule und dirigierte ihr erstes Chorkonzert mit 16 Jahren.

Ein Umzug nach Österreich und ein Platz an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz eröffneten Mirga Gražinytė-Tyla die Möglichkeit, ihren musikalischen Horizont zu erweitern. Sie war überzeugt von der Perspektive, künftig Orchester zu leiten und ging zum Studium an das Konservatorium in Bologna, die Hochschule für Musik und Theater

»Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig und die Zürcher Hochschule der Künste. 2009 wurde sie vom Deutschen Dirigentenforum aufgenommen, 2011 wurde sie 2. Kapellmeisterin am Theater Heidelberg und 2012 erfolgte ihr internationaler Durchbruch, als sie den begehrten Salzburg Young Conductors Award gewann und dann mit dem Gustav Mahler Jugendorchester ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen gab. Im Jahr darauf wurde sie 1. Kapellmeisterin am Konzert Theater Bern, und von 2015 bis 2017 war sie Musikdirektorin am Salzburger Landestheater.

Ob sie die großen Meilensteine der Musikgeschichte erkundet, vernachlässigte Werke wieder ins Bewusstsein rückt oder neue Stücke aus der Taufe hebt, Mirga Gražinytė-Tyla lässt keinen Zweifel am Wesen ihrer Rolle: »Dirigieren ist kein Kampf, um mich durchzusetzen«, stellt sie fest. »Es geht darum, Musik zu vermitteln.«

Darin befindet sie sich in völliger Übereinstimmung mit **Gidon Kremer**. Angetrieben von einem kompromisslosen künstlerischen Credo hat sich Kremer weltweit als einer der eigenständigsten und interessantesten Künstler seiner Generation einen Namen gemacht. Sein Repertoire umfasst die klassische Standardliteratur ebenso wie Musik führender Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts. Dabei spielen die Werke russischer und osteuropäischer Komponisten eine besondere Rolle: Kremer hat viele wichtige neue Stücke – von denen eine ganze Reihe ihm gewidmet sind – zur Aufführung gebracht.

Vor gut 20 Jahren stellte Gidon Kremer die Weichen für eine musikalische Revolution. Im Sommer 1997 präsentierte der international renommierte Geiger beim Kammermusikfest Lockenhaus in Österreich sein neues Projekt. Die Geburt der **Kremerata Baltica** – bestehend aus 23 exzellenten Nachwuchsmusikern aus Lettland, Litauen und Estland – wurde mit großem Beifall begrüßt. Seit ihrer Gründung hat die Kremerata Baltica mehr als 1.000 Konzerte in 600 verschiedenen Städten in über 50 Ländern gegeben. Zum künstlerischen Profil des Ensembles gehört eine besondere Kreativität bei der Programmgestaltung jenseits des Mainstreams.

Mirga Gražinytė-Tyla sieht in Gidon Kremer »eine sehr wichtige Musikerpersönlichkeit, und das besonders für die Musiker der baltischen Staaten. Viele meiner Freunde spielten oder spielen noch in der Kremerata Baltica. Als wir entschieden haben, dass Gidon unser Artist-in-Residence in Birmingham werden sollte, träumte ich sofort davon, die Kremerata nach Birmingham zu holen und vielleicht sogar beide Orchester zusammenspielen zu lassen. Und nun ist das tatsächlich geschehen. Vor der ersten Probe mit beiden Orchestern war uns allen klar, dass es sich um ein Experiment mit ungewissem Ausgang handelte. Aber ich muss sagen, schon die erste Probe übertraf all meine Erwartungen. Es war eine sehr starke Symbiose, und was dort geschah, ging weit über die reine Musik hinaus.«

Seit 2016 ist Mirga Gražinytė-Tyla Chefdirigentin des **City of Birmingham Symphony Orchestra**, eines der führenden Symphonieorchester Großbritanniens. Das Ensemble ist zu Hause in Birmingham's Symphony Hall und gibt dort, in ganz England und international über 120 Konzerte im Jahr. Zur Institution gehören noch vier Chöre, ein Jugendorchester, eine Kammermusikreihe sowie ein Lern- und Mitmachprogramm, das jedes Jahr mehr als 70.000 Teilnehmer erreicht. 1980 schrieb das Orchester Geschichte, als es den damals 25-jährigen Simon Rattle zu seinem Chefdirigenten machte. In den Jahren bis 1998 wurden Rattle und das Orchester weltberühmt für die Energie und positive Strahlkraft ihres gemeinsamen musikalischen Wirkens.

»Die Idee, Weinbergs Symphonie Nr. 21 in dieser Version zu geben«, erinnert sich Gražinytė-Tyla, »entstand so: Wir spielten gerade in Los Angeles das Violinkonzert von Weinberg mit Gidon Kremer als Solist und überlegten, was wir denn machen könnten in der Saison 2018/2019, wenn er Artist-in-Residence beim CBSO in Birmingham wäre. Gidon schlug die 21. Symphonie von Weinberg vor. Ich hörte und schaute sie mir daraufhin an und fragte mich, ob er die vielen Violinsoli vielleicht sogar selbst spielen würde. Und ich glaube, gleich am nächsten Tag meinte er zu mir: »Ich könnte mir durchaus vorstellen, bei der Symphonie die Geigensoli selbst zu spielen...« Wir hatten also den gleichen Gedanken. Und glücklicherweise konnten wir dann diese Version des Werks auch einspielen.«



CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

POLSKA MUSIC

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

**POLSKA
MUSIC**

The Polska Music programme actively supports performances of Polish classical music by renowned international artists worldwide, aiming to increase its popularity across the globe.

As well as initiating international stage productions and concerts, commissioning new works, and nurturing contemporary composers, Polska Music promotes recordings, books and events.

Polska Music has collaborated with a host of high-profile partners around the world, including the BBC Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, Bregenzer Festspiele, Chandos Records, Chicago Symphony Orchestra, Cité de la musique – Philharmonie de Paris, Elbphilharmonie, Ensemble Musikfabrik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Klangforum Wien, Lincoln Center Festival, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Lyric Opera of Chicago, Münchener Kammerorchester, Philharmonia Orchestra, Rambert Dance Company, Royal Opera House, Time of Music Festival, Welsh National Opera and Quay Brothers.

The Polska Music programme was launched in 2011 by the **Adam Mickiewicz Institute** – a national cultural institution aiming to strengthen Polish cultural impact and to benefit international cultural exchange.

The Adam Mickiewicz Institute is also proud to announce its newest project – **Map of Polish Composers**, the first comprehensive online guide to Polish classical music in the 20th and 21st centuries. mapofcomposers.pl

More information about Polish culture worldwide at culture.pl

Further details on the Polska Music programme at polskamusic.iam.pl

wiepodległa | POLAND
THE CENTENARY
OF REGAINING
INDEPENDENCE

**CULTURE
REPL** ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

Recording: Vilnius, Vilniaus Plokštelių Studija, 12/2018 (Symphony No. 2);
Birmingham, Symphony Hall, 11/2018 (Symphony No. 21)

Executive Producer: Ute Fesquet

Recording Producer: Vilius Keras

Recording Engineers: Aleksandra Kerienė, Donatas Kielius

Mastering Engineers: Aleksandra Kerienė, Vilius Keras

Baltic Mobile Recordings

Product Manager: Nasim Beizai

Product Coordination Manager: Lea Schneider

Production Manager: Malene Hill

Publisher: © Peermusic Classical GmbH

© 2019 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2019 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Released in collaboration with the Adam Mickiewicz Institute as part of the
Polska Music programme and POLSKA 100, the international cultural programme
celebrating the centenary of Poland regaining independence.
Supported by the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland
as part of the multi-annual programme NIEPODLEGA 2017–2022



Special Thanks to Vereinshaus Traunstein

Booklet Editor: Jochen Rudelt **texthouse**

Photos Mirga Gražinytė-Tyla © Andreas Hechenberger

Photo of Weinberg p. 3 provided by Tommy Persson © Olga Rakhalskaya

Photos Gidon Kremer p. 5 & Kremerata Baltica p. 9 © Angie Kremer

Photo CBSO p. 11 © Benjamin Ealovega

Layout & Design: Thomas Liebchen, Dangerous. Berlin

www.deutschegrammophon.com

www.mirgagrazinytetyla.com