

CHAN 10128

CHANDOS



Gabriel Chmura

WEINBERG

SYMPHONIES, VOL. 1

Symphony No. 5 • Sinfonietta No. 1

National Polish Radio Symphony Orchestra, Katowice
Gabriel Chmura



Kirill Kondrashin and Mieczysław Weinberg,
early 1960s

Reproduced with kind permission from Olga Rakhal'skaya

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Symphony No. 5, Op. 76 (1962) **45:32**
in F minor • in f-Moll • en fa mineur

1	I	Allegro moderato	13:07
2	II	Adagio sostenuto	12:30
3	III	Allegro	7:24
4	IV	Andantino	12:21

Sinfonietta No. 1, Op. 41 (1948) **22:08**

5	I	Allegro risoluto	4:50
6	II	Lento	7:42
7	III	Allegretto	3:19
8	IV	Vivace	6:04

TT 67:51

**National Polish Radio Symphony Orchestra,
Katowice**

Gabriel Chmura

Weinberg: Symphony No. 5/Sinfonietta No. 1

Mieczysław Weinberg was one of the most prolific and inventive creative figures of the twentieth century. He was born in Warsaw on 8 December 1919, the son of a violinist and composer working for a Jewish theatre in the Polish capital, and from the age of twelve studied piano at the Warsaw Conservatory with Józef Turczyński (1884–1953). On the outbreak of the Second World War he emigrated to the USSR, living at first in Minsk where he studied composition with Vasily Zolotaryov (1872–1964), a pupil of Balakirev and Rimsky-Korsakov. In 1941 he moved to Tashkent where he worked at the opera house. On completing his First Symphony in 1943, he sent the score to Shostakovich who responded enthusiastically, inviting him to Moscow, where Weinberg was to remain until his death on 26 February 1996.

Weinberg's catalogue includes twenty-two symphonies, four chamber symphonies, two sinfoniettas, seventeen string quartets and numerous other pieces of chamber music, as well as a large number of song cycles and seven operas based on works by Dostoyevsky, Dumas, Gogol and George Bernard Shaw, among others. Boris Schwarz described Weinberg as a 'conservative modernist'¹, and

his musical language is marked by its economy of expression, coherent thematic development and expanded tonal idiom. His work has been described as a quest for 'universal harmony'², a reflection of an essentially optimistic attitude forged in the face of appalling personal experience. He was the only one of his family to escape Nazi atrocities during the war, and in 1948 his father-in-law, the distinguished theatrical director Solomon Mikhoels, was assassinated by Beria's Ministry of State Security. Weinberg himself was detained and came close to death in 1953 when he was falsely accused of campaigning for the creation of a Jewish republic in the Crimea. Shostakovich intervened on his behalf at some personal risk, and also agreed to become guardian of Weinberg's daughter in the event of her father's death.

In musical matters there is abundant evidence of the close and enduring relationship between the two composers. His encounter with Shostakovich made Weinberg feel as if he had been 'born anew'³. It was not a question of his taking lessons from the older composer. Rather, he had found someone in whom he could confide, someone to whom he could show each new

composition. Weinberg in his turn assisted Shostakovich on numerous occasions. He performed the version for piano (four hands) of the Tenth Symphony with the composer when it was first presented to the Soviet Composers' Union, and was later involved in negotiations behind the scenes over the contentious first performance of his friend's Thirteenth Symphony *Babiy Yar*.

It is not difficult to hear traces of Shostakovich's influence in Weinberg's music, but the most obvious 'source' for the *Sinfonietta No. 1, Op. 41* (1948) was Jewish music, which Weinberg elaborated after the fashion of Bartók. Paradoxically, given the rapidly mounting anti-Semitism in the Soviet Union at the time, the work initially drew high praise from Thikon Khrennikov, the newly elected head of the Composers' Union:

Turning to the sources of Jewish folk music, [Weinberg] has created a bright, optimistic work dedicated to the theme of the shining, free working life of the Jewish people in the land of Socialism.⁴

In the treacherous, topsy-turvy world of Soviet aesthetics and criticism, nothing was ever as it seemed, and the Jewish qualities of his work would soon be held against Weinberg. For the moment, however, he was even given a ringing endorsement for the realistic qualities of his work, having supposedly put behind him, in Khrennikov's

words, that 'modernistic music which badly mangled his undoubted talent'.

The *Sinfonietta*, a virtuoso orchestral showpiece, is an immediately attractive work. The first movement is a brash parade of clearly defined themes, the first, with its prominent augmented seconds, being demonstrably Yiddish in character, while another is marked by rag-like syncopation. A striking organisational feature is the avoidance of a fully fledged recapitulation, in place of which follows a characteristically economic, fragmented reprise. The exquisite slow movement, revolving round a cantilena first for oboe, then for violin, is framed by an unaccompanied horn solo. The third movement, a scherzo in the form of a chain of brief variations, effectively fades out with a well-nigh Mahlerian exploitation of muted brass. The main subject of the breakneck finale again draws on material featuring augmented seconds, this time contrasting with a chorale-like second subject on brass. In this movement, too, the reprise is terse and fragmented.

In contrast, *Symphony No. 5 in F minor, Op. 76*, composed in 1962 and dedicated to Kirill Kondrashin, its first conductor, clearly reflects Weinberg's admiration for Shostakovich. It was written at the time Shostakovich's long-suppressed Fourth Symphony received its first performance, and

there are unmistakable references to the soundworld of the earlier work, most evident in its final moments. A wavering semitonal figure provides the unifying thread for the first movement. Against this backdrop appear dislocated motives in bass instruments and a nervous four-note quasi-military signal. A more extended lyrical line eventually emerges on strings and together these ideas are subjected to a compelling working-out that embraces a hugely diverse range of moods and textures. The slow movement is framed by a single-line theme for strings in which the insistent semitones of the first movement are replaced by whole tones. Contrapuntal elaboration of this material is interrupted by an episode initiated by solo oboe, before the music moves on to the main climax of the movement. The third movement follows the traditional scherzo-and-trio scheme, the outer sections built on a motif of fourths somewhat reminiscent of the theme of the corresponding movement in the Sinfonietta, while the 'trio' is characterised by the use of crushed notes and the Lydian mode with its augmented fourth. The opening of the finale is akin to a pastorale. It is faintly redolent of Hindemith's neoclassical style, as is the subsequent contrapuntal development. Fragmentation of themes follows the main climax, and the work closes with references to the recently disinterred symphony of Weinberg's great friend and mentor, the celesta

figure immediately recalling both the timbres and a prominent motif from the finale of one of Shostakovich's boldest and most experimental works.

© 2003 Alistair Wightman

¹Boris Schwarz, 'Vaynberg' in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London, 1980), Vol. 19, p. 581

²Lyudmilla D. Nikitina, 'Weinberg' in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition (London, 2000), Vol. 27, p. 236

³See note 2 above

⁴See note 1 above

Considered its country's leading orchestra, the **National Polish Radio Symphony Orchestra, Katowice** performs the role of cultural ambassador by representing Poland on the international arts scene. The Orchestra has worked with the most important composers of the second half of the twentieth century, including Lutosławski, Penderecki and Górecki, and has given the premiere performance of many of their works, thereby establishing a unique status for itself amongst international orchestras.

Founded in 1935 in Warsaw by the Polish conductor Grzegorz Fitelberg, the Orchestra worked under his direction until the outbreak of World War II. In March 1945 the eminent

Polish conductor Witold Rowicki re-established the Orchestra in Katowice and from 1947 until his death in 1953 Fitelberg served as its Artistic Director. Since then the Orchestra has been led by the best Polish conductors, including Jan Krenz (1953–68), Kazimierz Kord (1969–73) and Antoni Wit (1983–2000). In the 2001/2002 season Gabriel Chmura was appointed Musical Director, with Joanna Wnuk-Nazarowa as general and programme director. Currently Jan Krenz is Laureate Conductor and Stanisław Skrowaczewski is First Guest Conductor.

The Orchestra's discography numbers more than 170 recordings for international labels as well as numerous archival recordings for Polish Radio. It has toured most countries of the world and performed with renowned conductors and soloists such as Leonard Bernstein, Plácido Domingo, Wilhelm Kempff, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Maurizio Pollini, Mstislav Rostropovich and Artur Schnabel.

Born in Poland, **Gabriel Chmura** grew up in Israel. He studied piano and composition at the Music Academy of Tel Aviv and conducting with Pierre Dervaux in Paris, Hans Swarowsky in Vienna and Franco Ferrara in Siena. Previous appointments include Music Director in Aachen and of the Bochum Symphony Orchestra, Germany. He was also Music Director of the National Arts Centre Orchestra in Ottawa, with which he undertook extensive tours in North America that included performances in Carnegie Hall in New York.

Gabriel Chmura is a regular guest conductor of the Berlin Symphony Orchestra and the Orchestre philharmonique de Liège, with which he conducts a series of concerts every year. Currently he is Principal Conductor of the OFUNAM Orchestra in Mexico City and, since the 2001/2002 season, Music Director of the National Polish Radio Symphony Orchestra in Katowice.

Weinberg: Sinfonie Nr. 5/Sinfonietta Nr. 1

Mieczysław Weinberg war eine der produktivsten und erfindungsreichsten kreativen Gestalten des zwanzigsten Jahrhunderts. Er wurde am 8. Dezember 1919 in Warschau als Sohn eines Geigers und Komponisten geboren, der in der polnischen Hauptstadt für ein jüdisches Theater arbeitete, und studierte von seinem zwölften Lebensjahr an bei Józef Turczyński (1884–1953) am Warschauer Konservatorium Klavier. Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs emigrierte er in die Sowjetunion, wo er zunächst in Minsk lebte und bei Wassili Solotarjow (1872–1964), einem Schüler Balakirews und Rimski-Korsakows, Komposition studierte. 1941 zog er nach Taschkent, wo er an der Oper arbeitete. 1943 vollendete er seine Erste Sinfonie und sandte die Partitur an Schostakowitsch, der enthusiastisch reagierte und ihn nach Moskau einlud, wo Weinberg bis zu seinem Tod am 26. Februar 1996 bleiben sollte.

Weinbergs Werkkatalog umfaßt zweiundzwanzig Sinfonien, vier Kammer-sinfonien, zwei Sinfoniettas, siebzehn Streichquartette und zahlreiche andere kammermusikalische Werke, außerdem eine große Zahl von Liedzyklen und sieben

Opern, die auf Werken unter anderem von Dostojewski, Dumas, Gogol und George Bernard Shaw basieren. Boris Schwarz beschrieb Weinberg als "konservativen Modernisten"¹, und seine Musiksprache zeichnet sich durch Sparsamkeit des Ausdrucks, zusammenhängende thematische Entwicklung und ein erweitertes tonales Idiom aus. Sein Werk wurde als Suche nach "universaler Harmonie"² beschrieben und reflektiert damit eine im Grunde optimistische Einstellung angesichts schrecklicher persönlicher Erfahrungen. Weinberg konnte während des Krieges als einziges Mitglied seiner Familie den Nazigreueln entkommen, und 1948 wurde sein Schwiegervater, der bekannte Theaterdirektor Solomon Mikhoels, von Berias Ministerium der Staatssicherheit ermordet. Weinberg wurde 1953 verhaftet und entkam knapp dem Tod, als man ihn fälschlicherweise der Propaganda für die Errichtung einer jüdischen Republik auf der Krim beschuldigte. Schostakowitsch intervenierte für ihn unter persönlichem Risiko und erklärte sich bereit, die Vormundschaft für Weinbergs Tochter zu übernehmen, falls ihr Vater umkommen sollte.

Auch auf musikalischer Ebene gibt es

zahlreiche Zeugnisse für die enge und dauerhafte Beziehung zwischen den beiden Komponisten. Nach seiner Begegnung mit Schostakowitsch fühlte Weinberg sich, als sei er "ein zweites Mal geboren"³. Es ging weniger darum, daß er bei dem älteren Komponisten Unterricht nahm. Vielmehr hatte er jemanden gefunden, dem er sich anvertrauen konnte, jemanden, dem er jede neue Komposition zeigen konnte. Umgekehrt war Weinberg Schostakowitsch bei zahlreichen Gelegenheiten behilflich. Gemeinsam mit ihm führte er die Klavierfassung (für vier Hände) der Zehnten Sinfonie auf, als diese zum ersten Mal vor dem sowjetischen Komponistenverband präsentiert wurde, und später war er hinter den Kulissen an Verhandlungen über die umstrittene Uraufführung der Dreizehnten Sinfonie (*Babi Jar*) seines Freundes beteiligt.

Es fällt nicht schwer, Spuren von Schostakowitschs Einfluß in Weinbergs Musik auszumachen, die offensichtlichste "Quelle" für die *Sinfonietta Nr. 1 op. 41* (1948) liegt jedoch in der jüdischen Musik, die Weinberg in ähnlicher Weise verarbeitete wie Bartók. Angesichts des zu dieser Zeit in der Sowjetunion rasch anwachsenden Antisemitismus erscheint es paradox, daß das Werk den neugewählten Leiter des Komponistenverbands, Tichon Chrennikow, zunächst zu großem Lob inspirierte:

Indem er sich den Quellen der jüdischen Volksmusik zuwandte, hat [Weinberg] ein helles, optimistisches Werk geschaffen, das dem Thema des leuchtenden, freien Arbeitslebens des jüdischen Volks im Land des Sozialismus gewidmet ist.⁴

In der trügerischen, wandelhaften Welt der sowjetischen Ästhetik und Kritik war jedoch nichts wie es schien, und die jüdischen Aspekte seiner Arbeit wurden Weinberg schon bald vorgeworfen. Im Moment jedoch zollte man ihm sogar lautstarke Bestätigung für den realistischen Charakter seines Werks, da er, in Chrennikows Worten, angeblich jene "modernistische Musik" hinter sich gelassen hatte, "die sein zweifellos vorhandenes Talent schlimm verunstaltet hatte".

Die Sinfonietta, ein virtuosos Bravourstück für Orchester, ist ein unmittelbar ansprechendes Werk. Bei dem ersten Satz handelt es sich um eine kecke Parade klar umrissener Themen, von denen das erste mit seinen auffälligen übermäßigen Sekunden demonstrativ jiddischen Charakters ist, während ein anderes sich durch ein Ragtime erinnernde Synkopierungen auszeichnet. Strukturell fällt die Vermeidung eines ausgewachsenen Wiederholungsteils ins Auge, anstelle dessen sich eine typisch sparsam gearbeitete fragmentierte Reprise anschließt. Der exquisite langsame Satz, der sich um eine zunächst in der Oboe und sodann in der

Violine erklingende Kantilene rankt, wird von einem unbegleiteten Hornsolo umrahmt. Der dritte Satz, ein Scherzo in Form einer Reihe kurzer Variationen, verklingt effektiv mit einer geradezu an Mahler gemahnenden Verwendung gedämpfter Blechbläser. Das Hauptthema des halsbrecherischen Finale verwendet wiederum Tonmaterial mit übermäßigen Sekunden, diesmal kontrastiert mit einem choralartigen zweiten Thema im Blech. Auch in diesem Satz ist die Reprise bündig und fragmentiert.

Im Gegensatz zur Sinfonietta reflektiert die **Sinfonie Nr. 5 in f-Moll op. 76**, die 1962 entstand und ihrem ersten Dirigenten Kyrill Kondraschin gewidmet ist, deutlich Weinbergs Bewunderung für Schostakowitsch. Die Komposition entstand zu der Zeit, als Schostakowitschs lange zurückgehaltene Vierte Sinfonie ihre Uraufführung erlebte, und es finden sich unmißverständliche Referenzen an die Klangwelt dieses früheren Werks, die besonders zum Ende hin deutlich hervortreten. Im ersten Satz ist der Zusammenhalt durch eine schwankende Halbtonfigur gegeben. Vor diesem Hintergrund erscheinen unzusammenhängende Motive in den Baßinstrumenten sowie ein nervöses, quasimilitärisches Signal in vier Noten. Im weiteren Verlauf entwickelt sich eine ausgedehntere lyrische Melodie in den Streichern, und alle diese Gedanken werden

anschließend in einer Durchführung verarbeitet, die ein ungemein breites Spektrum von Stimmungen und satztechnischen Entwicklungen aufweist. Der langsame Satz ist von einem unbegleiteten Thema in den Streichern umrahmt, in dem die insistierenden Halbtonschritte des ersten Satzes durch Ganztonschritte ersetzt sind. Die kontrapunktische Ausarbeitung dieses Materials wird von einer in der Solo-Oboe angestimmten Episode unterbrochen, bevor die Musik sich zum Höhepunkt des Satzes aufschwingt. Der dritte Satz folgt dem traditionellen Schema "Scherzo und Trio", wobei die äußeren Teile auf einem Quartmotiv aufbauen, das ein wenig an das Thema des korrespondierenden Satzes in der Sinfonietta erinnert, während das "Trio" sich durch die Verwendung von Accacciatura-Noten und des lydischen Modus mit seiner übermäßigen Quarte auszeichnet. Der Beginn des Finale ist einer Pastorale verwandt. Es enthält entfernte Anklänge an Hindemiths neoklassischen Stil, der auch in der sich anschließenden kontrapunktischen Durchführung zu spüren ist. Nach dem zentralen Höhepunkt erscheinen die Themen fragmentiert, und das Werk schließt mit Anspielungen an die jüngst wieder ausgegrabene Sinfonie von Weinbergs großem Freund und Mentor, wobei die Celesta-Figur unmittelbar an die Timbres und ein hervorstechendes Motiv aus dem Finale jener

wohl kühnsten und experimentellsten Schöpfung Schostakowitschs erinnern.

© 2003 Alistair Wightman

Übersetzung: Stephanie Wollny

¹Boris Schwarz, "Vaynberg", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London, 1980), Bd. 19, S. 581.

²Ljudmilla D. Nikitina, "Weinberg", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ausgabe (London, 2000), Bd. 27, S. 236.

³Vgl. Fußnote 2.

⁴Vgl. Fußnote 1.

Das Nationale Sinfonieorchester des polnischen Rundfunks, Katowice gilt als führendes Orchester Polens und tritt auf der internationalen Kulturszene als Botschafter des Landes auf. Das Orchester hat mit den großen Komponisten des späten zwanzigsten Jahrhunderts, wie Lutosławski, Penderecki und Górecki, gearbeitet und viele ihrer Werke uraufgeführt. Auch insofern hat es unter den Orchestern von Weltrang besondere Bedeutung.

Das Orchester wurde 1935 in Warschau von dem polnischen Dirigenten Grzegorz Fitelberg gegründet und wirkte bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs unter seiner Leitung. Im März 1945 nahm es unter dem berühmten polnischen Dirigenten Witold

Rowicki in Katowice die Arbeit wieder auf, und von 1947 bis zu seinem Tod 1953 blieb Fitelberg sein Künstlerischer Leiter. Seitdem ist das Orchester von den besten Dirigenten des Landes geleitet worden, darunter Jan Krenz (1953–1968), Kazimierz Kord (1969–1973) und Antoni Wit (1983–2000). In der Saison 2001/2002 wurde Gabriel Chmura zum Musikdirektor ernannt, unterstützt von Joanna Wnuk-Nazarowa als General- und Programmdirektorin. Jan Krenz wirkt derzeit als Ehrendirigent und Stanisław Skrowaczewski als Hauptgastdirigent.

Die Diskographie des Orchesters umfasst über 170 Aufnahmen für internationale Schallplattenfirmen sowie unzählige Archivaufnahmen für den polnischen Rundfunk. Es hat die meisten Länder der Welt bereist und ist mit berühmten Dirigenten und Solisten wie Leonard Bernstein, Plácido Domingo, Wilhelm Kempff, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Maurizio Pollini, Mstislaw Rostropowitsch und Artur Rubinstein aufgetreten.

Gabriel Chmura wurde in Polen geboren und wuchs in Israel auf. Er studierte Klavier und Komposition an der Musikakademie von Tel Aviv und das Dirigentenfach bei Pierre Dervaux in Paris, Hans Swarowsky in Wien und Franco Ferrara in Siena. Er war Musikdirektor

in Aachen und Bochum sowie beim National Arts Centre Orchestra in Ottawa, mit dem er ausgedehnte Nordamerika-Tourneen unternahm, die u.a. auch in die New Yorker Carnegie Hall führten.

Gabriel Chmura ist regelmäßiger Gastdirigent der Berliner Symphoniker und des

Orchestre philharmonique de Liège, mit dem er jedes Jahr eine Konzertreihe gibt. Derzeit ist er Chefdirigent des OFUNAM Orchestra Mexico-City und seit der Saison 2001/2002 Musikdirektor des Nationalen Sinfonieorchesters des polnischen Rundfunks, Katowice.



Gabriel Chmura

Krystyna Okulewicz-Rabij & Aleksander Rabij

Weinberg: Symphonie no 5/Sinfonietta no 1

Mieczysław Weinberg est l'un des créateurs les plus prolifiques et les plus inventifs du vingtième siècle. Né à Varsovie le 8 décembre 1919, fils d'un violoniste et compositeur travaillant pour un théâtre juif de la capitale polonaise, il prend des cours de piano avec Józef Turczyński (1884–1953), au Conservatoire de Varsovie, à partir de l'âge de douze ans. Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate, il émigre en URSS et vit tout d'abord à Minsk, où il étudie la composition avec Vassili Zolotariov (1872–1964), élève de Balakirev et de Rimski-Korsakov. En 1941, il s'installe à Tachkent où il travaille pour l'Opéra. Ayant achevé sa Première Symphonie en 1943, il envoie la partition à Chostakovitch qui réagit avec enthousiasme et l'invite à Moscou, où Weinberg restera jusqu'à sa mort, le 26 février 1996.

Le catalogue de Weinberg inclut vingt-deux symphonies, quatre symphonies de chambre, deux sinfoniettas, dix-sept quatuors à cordes et de nombreuses autres pièces de musique de chambre, ainsi qu'un grand nombre de cycles de mélodies et sept opéras basés sur des œuvres d'auteurs comme Dostoïevski, Dumas, Gogol et George Bernard Shaw. Boris Schwarz a décrit Weinberg comme un

“moderniste conservateur”¹, et son langage musical se caractérise par l'économie de son expression, un développement thématique cohérent et une tonalité étendue. Son travail a été décrit comme une quête pour une “harmonie universelle”², reflet d'une attitude essentiellement optimiste forgée face à une expérience personnelle effroyable. Il est le seul membre de sa famille à avoir échappé aux atrocités nazies pendant la guerre, et, en 1948, son beau-père, l'éminent metteur en scène de théâtre Solomon Mikhoels, est assassiné par le Commissariat du peuple aux affaires intérieures (NKVD) de Beria. Weinberg lui-même est emprisonné et risque la mort en 1953, lorsqu'il est accusé à tort d'avoir fait campagne pour la création d'une république juive en Crimée. Chostakovitch intervient en sa faveur, non sans danger pour lui-même, et accepte de devenir le tuteur de sa fille si Weinberg venait à mourir.

Sur le plan musical, de nombreux éléments attestent des relations étroites et durables unissant les deux compositeurs. Sa rencontre avec Chostakovitch donne à Weinberg le sentiment d'une “renaissance”³. Il ne s'agit pas pour le Polonais de prendre des leçons auprès de son aîné; il a plutôt trouvé un confident,

quelqu'un à qui il peut montrer chacune de ses nouvelles compositions. En retour, il a de nombreuses occasions de lui prêter son concours. Il crée avec lui la version pour piano (à quatre mains) de sa Dixième Symphonie lorsque Chostakovitch la présente à l'Union des compositeurs soviétiques; plus tard, il est mêlé aux négociations officielles relatives à la création controversée de sa Treizième Symphonie, *Baby Yar*.

On décèle aisément des traces de l'influence de Chostakovitch dans la musique de Weinberg, mais la "source" la plus évidente de la *Sinfonietta no 1, op. 41 (1948)*, est la musique juive, que le compositeur développe à la manière de Bartók. Paradoxalement, compte tenu de la montée rapide de l'anti-sémitisme en Union soviétique à l'époque, l'œuvre lui vaut à l'origine l'éloge enthousiaste de Thikon Khrennikov, nouvellement élu à la tête de l'Union des compositeurs:

Se tournant vers les sources de la musique populaire juive, [Weinberg] a créé une œuvre optimiste, radieuse, dédiée au thème de l'existence brillante et libre des travailleurs juifs en territoire socialiste.⁴

Dans l'univers aberrant et traître de l'esthétique et de la critique soviétiques, rien n'est jamais conforme aux apparences, et les aspects juifs de l'œuvre ne tarderont pas à se retourner contre Weinberg. Sur le moment, cependant, il est chaudement loué pour le réalisme de son

œuvre, ayant prétendument laissé derrière lui, selon Khrennikov, "le modernisme qui mutilait affreusement son incontestable talent".

Cette *Sinfonietta*, œuvre virtuose et brillante pour orchestre, dégage une séduction immédiate. Le premier mouvement est un défilé impétueux de thèmes clairement définis, dont le premier, avec ses secondes augmentées bien audibles, est de caractère manifestement yiddish, tandis qu'un autre se distingue par des syncopes évoquant le rag-time. Une caractéristique formelle frappante est l'absence d'une réexposition en bonne et due forme, remplacée par une reprise privilégiant typiquement l'économie et la fragmentation. Le mouvement lent, d'une grande beauté, repose sur une cantilène confiée d'abord au hautbois, puis au violon, et est encadré par un solo de cor sans accompagnement. Le troisième mouvement, un scherzo adoptant la forme d'une suite de brèves variations, s'achève de manière efficace en un fondu sonore exploitant de façon quasi mahlérienne les cuivres avec sourdine. Le sujet principal du finale, fulgurant, est de nouveau fondé sur un matériau caractérisé par des secondes augmentées, opposé cette fois à un deuxième sujet, aux allures de choral, aux cuivres. Dans ce mouvement aussi, la reprise est laconique et fragmentée.

Par contraste, la *Symphonie no 5 en fa mineur, op. 76*, composée en 1962 et

dédiée à Kirill Kondrachine, le premier chef d'orchestre à l'avoir dirigée, reflète clairement l'admiration de Weinberg pour Chostakovitch. Écrite à l'époque où la Quatrième Symphonie de son aîné, longtemps mise de côté, est enfin créée, elle contient des références indubitables à l'univers sonore de cette dernière, particulièrement manifestes dans les dernières pages. Un motif chromatique hésitant constitue le fil directeur unifiant le premier mouvement. Sur ce fond se détachent des motifs disloqués aux instruments graves et un signal nerveux, quasi militaire, de quatre notes. Une mélodie lyrique plus développée émerge aux cordes et ces idées sont soumises ensemble à une élaboration exigeante englobant une grande diversité de climats émotionnels et de textures. Le mouvement lent est encadré par un thème monophonique aux cordes où les chromatismes insistants du premier mouvement sont remplacés par des tons entiers. Un développement contrapuntique de ce matériau est interrompu par un épisode initié par le hautbois solo, avant que la musique n'évolue vers le point culminant du mouvement. Le troisième mouvement suit le schéma traditionnel du scherzo-trio, les première et dernière sections étant construites sur un motif de quarts assez proche du thème du mouvement correspondant de la *Sinfonietta*, tandis que le "trio" se caractérise par l'utilisation

d'acciaccaturas et par le mode lydien avec sa quarte augmentée. Le début du finale est proche d'une pastorale. De même que le développement contrapuntique qui suit, il n'est pas sans rappeler le style néo-classique d'Hindemith. Le point culminant est suivi d'une fragmentation thématique, et l'œuvre s'achève par des références à la symphonie récemment sortie de l'ombre du grand ami et mentor de Weinberg, le motif de célesta évoquant immédiatement à la fois les timbres et un motif saillant du finale de l'une des œuvres les plus audacieuses et les plus expérimentales de Chostakovitch.

© 2003 Alistair Wightman

Traduction: Josée Bégaud

¹Boris Schwarz, "Vaynberg", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, 1980, vol. XIX, p. 581.

²Lyudmilla D. Nikitina, "Weinberg", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2e édition, Londres, 2000, vol. XXVII, p. 236.

³Voir note 2 ci-dessus.

⁴Voir note 1 ci-dessus.

Considéré comme le plus important orchestre de Pologne, l'**Orchestre symphonique de la Radio nationale polonaise, Katowice** tient le rôle d'ambassadeur culturel en représentant son pays sur la scène artistique internationale.

Il a travaillé avec les plus importants compositeurs de la seconde moitié du vingtième siècle tels que Lutosławski, Penderecki et Górecki, et a assuré les créations mondiales d'un grand nombre de leurs œuvres, établissant ainsi son statut unique parmi les orchestres internationaux.

Fondé en 1935 à Varsovie par le chef polonais Grzegorz Fitelberg, l'Orchestre travailla sous sa direction jusqu'à la déclaration de la Seconde Guerre mondiale. En mars 1945, l'éminent chef polonais Witold Rowicki rétablit l'Orchestre à Katowice, et de 1947 jusqu'à sa mort en 1953, Fitelberg en fut le directeur artistique. Depuis, l'Orchestre a été dirigé par les meilleurs chefs polonais, incluant Jan Krenz (1953–1968), Kazimierz Kord (1969–1973) et Antoni Wit (1983–2000). Lors de la saison 2001/2002, Gabriel Chmura a été nommé directeur musical avec Joanna Wnuk-Nazarowa comme directrice générale et des programmes. Jan Krenz est chef lauréat et Stanisław Skrowaczewski est premier chef invité.

La discographie de l'Orchestre compte plus de 170 enregistrements pour des labels internationaux, ainsi que de nombreux enregistrements d'archives pour la Radio polonaise. Il a effectué des tournées dans la

plupart des pays du monde, et joué avec des chefs et des solistes célèbres tels que Leonard Bernstein, Plácido Domingo, Wilhelm Kempff, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Kurt Mazur, Krzysztof Penderecki, Maurizio Pollini, Mstislav Rostropovitch et Artur Rubinstein.

Né en Pologne, **Gabriel Chmura** a grandi en Israël. Il a étudié le piano et la composition à l'Académie de musique de Tel Aviv, et la direction d'orchestre avec Pierre Dervaux à Paris, Hans Swarowsky à Vienne et Franco Ferrara à Sienne. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Bochum en Allemagne, et à Aix-la-Chapelle. Il a également été directeur musical du National Arts Centre Orchestra d'Ottawa avec lequel il a effectué de grandes tournées en Amérique du Nord, se produisant notamment au Carnegie Hall de New York.

Gabriel Chmura est régulièrement invité à diriger l'Orchestre symphonique de Berlin et l'Orchestre philharmonique de Liège, à la tête duquel il se produit dans une série de concerts chaque année. Il est actuellement chef principal de l'Orchestre OFUNAM de Mexico City, et depuis 2001/2002, il est directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radio nationale polonaise à Katowice.



Mieczysław Weinberg, c. 1982

Reproduced with kind permission from Tommy Persson

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Beata Jankowska

Sound engineer Beata Jankowska

Mastering Julita Emanuilow

Editor Beata Jankowska

Recording venue Grzegorz Fitelberg Concert Hall, Katowice, Poland; 3–7 March 2003

Front cover Detail from *Composition* (1928) by Anna Kagan

Back cover Photograph of Gabriel Chmura by Krystyna Okulewicz-Rabij & Aleksander Rabij

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Peermusic (Germany) GmbH for the world except the Commonwealth of Independent States (Symphony No. 5), Internationale Musikverlage Hans Sikorski GmbH (Sinfonietta No. 1)

© 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



National Polish Radio Symphony Orchestra, Katowice

Jan Zegalski

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10128

Printed in the EU MCPS

LC 7038 DDD TT 67:51

ING BANK ŚLĄSKI

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Symphony No. 5, Op. 76 (1962)

45:32

in F minor • in f-Moll • en fa mineur

- | | | | |
|---|-----|------------------|-------|
| 1 | I | Allegro moderato | 13:07 |
| 2 | II | Adagio sostenuto | 12:30 |
| 3 | III | Allegro | 7:24 |
| 4 | IV | Andantino | 12:21 |

Sinfonietta No. 1, Op. 41 (1948)

22:08

- | | | | |
|---|-----|------------------|------|
| 5 | I | Allegro risoluto | 4:50 |
| 6 | II | Lento | 7:42 |
| 7 | III | Allegretto | 3:19 |
| 8 | IV | Vivace | 6:04 |

TT 67:51

**National Polish Radio Symphony Orchestra,
Katowice**

Gabriel Chmura

WEINBERG: SYMPHONY NO. 5/SINFONIETTA NO. 1 - NPRSO/Chmura

CHANDOS
CHAN 10128

WEINBERG: SYMPHONY NO. 5/SINFONIETTA NO. 1 - NPRSO/Chmura

CHANDOS
CHAN 10128