



CHANDOS
SUPER AUDIO CD



Weinberg

CELLO CONCERTO
SYMPHONY NO. 20

Claes Gunnarsson *cello*
Gothenburg Symphony Orchestra
Thord Svedlund



Mieczysław Weinberg,
late 1940s

© Olga Rakhaikskaya, reproduced with kind permission

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

premiere recording

Symphony No. 20, Op. 150 (1988) 39:37

Dedicated to Vladimir Fedoseyev and the Moscow Radio
Symphony Orchestra

[1]	I Adagio – Meno mosso – Meno mosso	12:48
[2]	II Allegretto – Coda	4:47
[3]	III Con moto	5:14
[4]	IV Allegro molto –	4:32
[5]	V Lento – Meno mosso	12:55

Concerto, Op. 43 (1948)*

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

for Cello and Orchestra

Mstislav Rostropowitsch gewidmet

[6]	I Adagio -	7:19
[7]	II Moderato - Lento	5:39
[8]	III Allegro - Cadenza. L'istesso tempo, molto appassionato - Andante - Allegro - Andante -	8:43
[9]	IV Allegro - Adagio - Meno mosso	9:18
TT 70:55		

Claes Gunnarsson cello*

Gothenburg Symphony Orchestra

(The National Orchestra of Sweden)

Per Enoksson leader

Thord Svedlund

Weinberg: Cello Concerto / Symphony No. 20

Cello Concerto

Having narrowly escaped from two Nazi invasions (of his native Poland in 1939, and of Belorussia in 1941), Mieczysław Weinberg (1919–1996) settled in Moscow in October 1943 and seemed at last to have found a secure base. Now enjoying the influential support of Shostakovich, and with a growing circle of friends, including prominent performers and composers, he produced a stream of fine chamber works, among them the first of two cello sonatas (Op. 21, 1945) and several string quartets whose cello writing makes technical demands beyond anything in the quartets of Shostakovich.

After the War, however, Weinberg found himself in choppy waters. A series of campaigns against so-called Formalism in the Soviet arts worked its way round to composers at the beginning of 1948, and as one of the most talented representatives of the younger generation, Weinberg received his share of tickings-off and warnings. As part of his re-orientation, Weinberg turned his attention for the first time to concertante works, a medium less prone to censure than symphonies, sonatas, or quartets, and one

for which the growing number of star Soviet performers supplied a ready market.

Not that the path of his Cello Concerto in C minor, Op. 43 was by any means smooth. Composed later in 1948 (the manuscript is currently unlocated, making the work impossible to date precisely), it had to wait nine years for its first performance, which was given on 9 January 1957 by Mstislav Rostropovich, with the Symphony Orchestra of the Moscow Philharmonia under the baton of Samuil Samosud. Much the same fate had befallen the First Violin Concerto of Shostakovich, which had been composed a few months earlier but was only premiered after an interval of seven years.

The tone of Weinberg's concerto may be more genial than that of Shostakovich's, but his *Adagio* first movement shares something of the tense, ruminative lyricism of Shostakovich's opening *Nocturne*, while the four-movement design, with a substantial cadenza placed before the finale, is another shared feature. In the unaccompanied bars for the solo cello near the end of Weinberg's *Adagio*, there is even an anticipation of Shostakovich's own First Cello Concerto

(1959), and, as in Shostakovich's concerto, this motif recurs in the late stages of the finale, to impart a sense of wholeness and completion. As always in this genre, discretion in scoring is vital, and Weinberg subtly rebalances his forces by omitting oboes and bassoons and adding bass clarinet.

His confident handling of the solo line is especially impressive in the more lively inner movements. A wistful *Moderato* evokes the ghost of a *habañera*, alternating with more vehement passages of Jewish klezmer, all this as if to guarantee a healthy quota of folk-rooted intonations (a more or less required antidote to charges of Formalism) but at the same time allowing for deeper emotional truths. The enthusiastic onrush of the *Allegro* third movement is based on a theme that strongly recalls the last movement of Khachaturian's Violin Concerto (1940), albeit its guise is more sophisticated. The finale is a vigorous rondo, in whose closing phases the opening theme of the concerto returns, preparing the way for a haunting, thoughtful conclusion.

Symphony No. 20

Following the death of Shostakovich in 1975, Weinberg's symphonic production went in two distinct but complementary directions.

One of these, already heralded by the choral Symphony No. 11, composed for the Lenin centenary in 1970, was at the patriotic / commemorative end of the Socialist Realist spectrum. In this category are Symphony No. 15 ('I believe in this earth') and the 'war trilogy' of Nos 17, 18, and 19. The other direction, represented by Symphonies Nos 12, 13, 14, and 16, was more abstract, perhaps reflecting an urge to take the rhetoric and profundity of Shostakovich's instrumental works (the late string concertos and sonatas rather than symphonies) into new regions.

The highly austere five-movement Symphony No. 20, Op. 150, composed in July 1988, clearly inclines towards the latter category. It is dedicated to Vladimir Fedoseyev and the Radio Symphony Orchestra, who had become the greatest supporters of Weinberg's orchestral output following the departure of Kirill Kondrashin for the West in 1978. However, it seems not to have received a premiere at the time, or indeed since. As an indication of his growing infirmity – Weinberg suffered from Crohn's disease – there is a Mahlerian inscription in Polish on the preliminary pages of the manuscript:

Daj Bóga moze uda sie ja napisać. Nie
wierzy mir się. (With the help of God I may
yet manage to write this one. But I don't
believe so.)

However, these words accompany a fragment of music that does not actually appear in the symphony itself, and the staves containing the fragment have been glued onto the page; it is not inconceivable that they may even once have belonged to a different manuscript altogether. This is just one enigmatic aspect of a challenging work the character of which is exceptionally hard to fathom.

The five movements are arranged quasi-symmetrically, the outer, slow movements framing scherzos that in turn enclose a central movement with the character of an intermezzo. The opening *Adagio* proposes a hushed arch-shaped line that was one of Weinberg's favoured opening gambits in the 1980s (as in Symphonies Nos 13 and 14, and the Lermontov setting *Three Palm Trees* for voice and string quartet). This is set off by an equally bleak idea for a pair of clarinets, and later by a meditative quasi-chorale for the strings. The movement gradually acquires festoons of drifting counterpoint, reaching a climax that is marked, as so often in Weinberg's later symphonies, by muted trumpets. Eventually the music sinks to rest on a subterranean C, which confirms the symphony's tentative departure point, but seemingly less by a process of musical logic than by the fact that there is simply nowhere further to fall.

The first scherzo is virtually a textbook example of the form, complete with repeated sections, a central trio the quizzical, near-Mahlerian folksiness of which offsets the gruff bloody-mindedness of the scherzo itself, and a short coda. Then comes the quasi-intermezzo, a pawky Hindemithian quickstep over a virtually atonal pizzicato bass that, in generating complication but withholding explanation, looks back to the first movement.

Least perplexing in this symphony is the powerfully driven second scherzo, the opening pages of which are a direct quotation from the beginning of Act II of Weinberg's opera *The Portrait*, based on the short story by Nikolai Gogol, and the further development of which, stressing triadic harmonies in polytonal layers, is freely derived from the same idea. Whether any programmatic association carried over in the composer's mind from the restaurant scene in the opera, in which the artist-protagonist celebrates his new-found wealth by ordering virtually everything on the menu, is yet another unknown. But it is certainly true that the finale catches the mood of the same opera's last scenes, in which the artist realises that he has betrayed his calling, and sinks into delirium and eventual death. There are no obvious self-quotations or allusions

in this concluding *Lento*, but its lamenting and painful tone is plain to hear, and the rather unearthly middle section, with its long solo for alto flute, captures that mood as effectively as the more declamatory outer sections. As unexpected as the symphony's C major conclusion may be, it at least confirms that the first movement's shallow roots in that key were real.

© 2012 David Fanning

Born in Gothenburg in 1976, **Claes Gunnarsson** studied with Mats Lidström and Mats Rondin at the Gothenburg University and with Ralph Kirshbaum at the Royal Northern College of Music in Manchester. As one of the leading cellists of his generation, he has performed with major orchestras throughout Europe, in the USA, Korea, and China under conductors such as Neeme Järvi, Alexander Lazarev, Michail Jurowski, Christian Zacharias, and Nikolaj Znaider, and been invited to the most prestigious international festivals. After his debut with the Gothenburg Symphony Orchestra in 1998, he was chosen as Artist in Residence at the Swedish Broadcasting Corporation. In 2000 he made his debut in London, playing the Double Concerto by Brahms in the Queen Elizabeth Hall with the violinist Sara Trobäck Hesselink. With her

and the pianist Per Lundberg he is a founder member of Trio Poseidon, one of Sweden's most sought-after chamber music ensembles. Lately, he has performed in well-known venues such as the Wigmore Hall in London, Neurosciences Institute in La Jolla, California, Philharmonic Hall in St Petersburg, and Seoul Arts Center. Claes Gunnarsson combines his solo career with the post as Principal Cello of the Gothenburg Symphony Orchestra, a position he has held since 1999. He plays a cello built by David Tecchler in 1707 and lent by the Järnåker Foundation in Stockholm.

Founded in 1905, the **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) now numbers 109 players. The great Swedish composer Wilhelm Stenhammar was appointed Principal Conductor in 1906, contributing strongly to the Nordic profile of the Orchestra by inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling, and Charles Dutoit. During Neeme Järvi's tenure (1982 – 2004), the Orchestra became a major international force. Described by *The Guardian* as 'one of the world's most formidable orchestras', it has toured in the USA, Japan, and Far East, and in 1997 was appointed The National Orchestra of Sweden. Succeeding Mario Venzago as Music

Director in the autumn of 2007, the celebrated Venezuelan Gustavo Dudamel has taken the Orchestra to major music centres and festivals in France, Germany, Austria, Luxemburg, Spain, and the UK, making acclaimed appearances at the BBC Proms and Vienna Musikverein, among others. Christian Zacharias has been Principal Guest Conductor since 2002 and the list of prominent guest conductors has included Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kent Nagano, and Sir Simon Rattle. For Chandos the Orchestra has recorded concertos and symphonies by Mieczysław Weinberg, a comprehensive two-disc set of orchestral works by Alban Berg, and a disc coupling Beethoven's Triple Concerto and Brahms's Double Concerto. The Gothenburg Symphony Orchestra is a company owned by the Region Västra Götaland.

The violinist and conductor **Thord Svedlund** is a highly experienced and versatile

musician. Having studied in Sweden, the USA, and The Netherlands, for the last twenty years he has worked as a violinist in the Gothenburg Symphony Orchestra. In 1991 he embarked on a conducting career that has earned him praise by critics and audiences alike. He has conducted several of Sweden's leading orchestras, including the Gothenburg, Norrköping, Umeå, Gävle, and Malmö Symphony orchestras, as well as the Swedish Chamber Orchestra, Göteborg Wind Orchestra, Camerata Nordica, and Odense Symphony Orchestra. He has also worked as co-conductor with Neeme Järvi and Peter Eötvös, and with the latter appeared in critically acclaimed performances of Charles Ives's extraordinary Fourth Symphony in both Sweden and Germany. He has also been invited to conduct in Shanghai, China. Thord Svedlund has recorded for radio and television on numerous occasions, and his discography presents music by composers ranging from Bach and Haydn to the contemporary Swedish scene.

Anna Hult



Claes Gunnarsson

Weinberg:

Cellokonzert / Sinfonie Nr. 20

Cellokonzert

Nachdem er sich mit knapper Not gleich zweimal vor der einmarschierenden deutschen Wehrmacht in Sicherheit gebracht hatte (1939 aus seinem heimatlichen Polen und zwei Jahre später aus Weißrussland), ließ sich Mieczysław Weinberg (1919–1996) im Oktober 1943 in Moskau nieder, wo ihm endlich ein ungefährdetes Leben möglich erschien. Dort genoss er nun die einflussreiche Unterstützung Schostakowitschs, gewann einen wachsenden Freundeskreis aus namhaften Interpreten und Komponisten und schuf eine Reihe von Meisterwerken für Kammerensembles, darunter die erste von zwei Cellosonaten (op. 21, 1945) und mehrere Streichquartette, die in der technischen Schwierigkeit ihrer Cellopartien weit über die Beiträge Schostakowitschs zu diesem Genre hinausgingen.

In den Nachkriegsjahren wurde es um Weinberg allerdings unruhiger. Die Partei nahm sich Anfang 1948 mit ihrer rigorosen Antiformalismus-Kampagne schließlich auch die Komponisten vor, und als einer der begabtesten Vertreter der jüngeren

Generation musste Weinberg sein Maß an Rügen und Warnungen hinnehmen. Da eine Umorientierung nicht zu vermeiden war, wandte sich Weinberg zum ersten Mal dem konzertanten Schaffen zu: Die Gattung war für die Zensur weniger anfällig als Sinfonien, Sonaten oder Quartette und fand unter den zahlreicher werdenden sowjetischen Spitzenkünstlern einen sicheren Absatzmarkt.

Womit nicht gesagt sein soll, dass seinem Cellokonzert c-Moll op. 43 ein problemloses Schicksal beschieden war. Es entstand im weiteren Verlauf des Jahres 1948 (eine genaue Datierung ist nicht möglich, weil das Autograph verschollen ist) und wurde erst neun Jahre später, am 9. Januar 1957, von Mstislaw Rostropowitsch mit dem Sinfonieorchester der Moskauer Philharmonie unter der Leitung von Samuil Samosud uraufgeführt. Ähnlich erging es dem ersten Violinkonzert von Schostakowitsch, das einige Monate vorher vollendet worden war, aber erst nach sieben Jahren zur Uraufführung kam.

Weinbergs Konzert mag im Ton verbindlicher sein als das von Schostakowitsch, aber

das *Adagio* zu Beginn hat etwas von der spannungsgeladenen, grüblerischen Lyrik, die bei Schostakowitsch das einleitende *Nocturne* prägt, und auch die Viersatzform mit einer beachtlichen Kadenz vor dem Finale ist beiden Werken gemein. In den unbegleiteten Takten für das Solocello gegen Ende von Weinbergs *Adagio* spürt man bereits einen Vorboten von Schostakowitschs eigenem ersten Cellokonzert von 1959, und so wie dann bei Schostakowitsch kehrt dieses Motiv im Endstadium des Finales zurück, um ein Gefühl der Geschlossenheit und Vollendung zu vermitteln. In diesem Genre kommt es bei der Orchestrierung auf Fingerspitzengefühl an, und Weinberg sorgt für eine subtile Umschichtung der Kräfte, indem er auf Oboen und Fagotte verzichtet und eine Bassklarinette einsetzt.

Ebenso beeindruckend ist seine selbstsichere Führung der Sololineie in den lebhafteren mittleren Sätzen. Ein wehmütiges *Moderato* beschwört im Wechsel mit ungestümeren Klezmerpassagen den Geist einer Habanera herauf, wie um eine gesunde Quote von folkloristisch gefärbtem Material zu verarbeiten (ein kaum verzichtbares Gegenmittel zu Vorwürfen des Formalismus) und zugleich tiefere emotionale Wahrheiten zuzulassen. Der enthusiastische Ansturm des *Allegro* überschriebenen dritten Satzes geht

von einem Thema aus, das stark an den letzten Satz von Chatschaturians Violinkonzert (1940) erinnert, aber anspruchsvoller gefasst ist. Das Finale ist ein kraftvolles Rondo, das gegen Ende das Eröffnungsthema des Konzerts aufgreift und in unvergesslicher, besinnlicher Weise ausklingt.

Sinfonie Nr. 20

Nach dem Tod Schostakowitschs im Jahre 1975 entwickelte sich das sinfonische Schaffen Weinbergs in zwei verschiedene, jedoch komplementäre Richtungen. Die patriotisch-festliche Seite des sozialistischen Realismus hatte er bereits mit der Chorsinfonie Nr. 11 für das Lenin-Jubiläum 1970 zum Ausdruck gebracht. In diese Kategorie fielen nun auch die Sinfonie Nr. 15 ("Ich glaube an diese Erde") und die "Kriegs-Trilogie" der Sinfonien Nr. 17, 18 und 19. Die andere Richtung, vertreten durch die Sinfonien Nr. 12, 13, 14 und 16, war abstrakter in ihrer Art und entsprang vielleicht aus dem drängenden Wunsch heraus, die Rhetorik und Tiegründigkeit der Instrumentalwerke Schostakowitschs (gemeint sind vor allem die späten Streicherkonzerte und Sonaten, weniger die Sinfonien) auf Neuland zu übertragen.

Die spartanische, fünfsätzige Sinfonie Nr. 20 op. 150, die Weinberg im Juli 1988 vollendete, neigt eher der letzteren Gruppe

zu. Gewidmet ist sie Wladimir Fedosejew und dem Moskauer Radio-Sinfonieorchester, die nach der Regimeflucht Kirill Kondraschins 1978 zu den energischsten Befürwortern der Orchestermusik Weinbergs geworden waren. Allem Anschein nach kam das Werk jedoch nie zur Uraufführung. Die zunehmende Gebrechlichkeit des Komponisten - Weinberg litt an Morbus Crohn - wird in einer Mahlerschen Erklärung offenbar, die dem Manuskript in polnischer Sprache vorausgeht:

*Daj Bóg moze uda sie ja napisać. Nie wierzy
mir sie. (Mit der Hilfe Gottes kann ich sie
vielleicht doch schreiben. Aber ich glaube
nicht daran.)*

Allerdings begleiten diese Worte ein Notenfragment, das auf die Seite geklebt ist und in der Sinfonie selbst nicht auftritt; es ist durchaus denkbar, dass dieses Fragment ursprünglich zu einem ganz anderen Manuskript gehörte. Dies ist nur ein Beispiel für die rätselhaften Aspekte eines anspruchsvollen Werkes, dessen Wesen außergewöhnlich schwer zu erfassen ist.

Die fünf Sätze sind quasi-symmetrisch angelegt: Die langsamten Ecksätze rahmen zwei Scherzos, die wiederum den mittleren, im Stil eines Intermezzos gehaltenen Satz einschließen. Das einleitende *Adagio* arbeitet mit einer gedämpften, bogenförmigen

Linie, wie sie von Weinberg in den achtziger Jahren für seine Eröffnungen bevorzugt wurde (etwa in den Sinfonien Nr. 13 und 14 oder der Vertonung von Lermontows *Drei Palmen* für Sopran und Streichquartett). Dem wird ein ebenso trostloses Thema für zwei Klarinetten gegenübergestellt, später gefolgt von einem meditativen Quasichoral der Streicher. Der Satz sammelt allmählich Girlanden aus treibenden Kontrapunktelementen und erreicht einen Höhepunkt, der wie so oft in Weinbergs späten Sinfonien von gedämpften Trompeten markiert wird. Wenn die Musik schließlich auf einem unterirdischen C zur Ruhe kommt, bestätigt dies den zaghaften Ansatz der Sinfonie - allerdings weniger durch musikalische Logik als durch den Umstand, dass einfach die tiefsten Tiefen erreicht sind.

Das erste Scherzo ist ein Musterbeispiel der Form, komplett mit Wiederholungen, einem mittleren Trio, dessen drollige, fast Mahlersche Volkstümlichkeit mit der schroffen Sturheit des Scherzos selbst kontrastiert, und einer kurzen Koda. Es folgt das Quasi-Intermezzo - ein pfiffiger, Hindemithscher Quickstepp über einem praktisch atonalen Basspizzicato, der über unerklärte Komplikationen auf den ersten Satz zurückblickt.

Die wenigsten Fragen wirft in dieser Sinfonie vielleicht das energisch vorangetriebene

zweite Scherzo auf. Die ersten Seiten zitieren direkt aus dem Beginn des zweiten Akts von Weinbergs Oper *Das Porträt* (nach einer Kurzgeschichte von Nikolai Gogol), und die weitere Entwicklung leitet sich mit polytonaler Dreiklangsharmonik frei aus demselben Material ab. Ob der Komponist dabei noch an die Restaurantszene der Oper dachte, in der sein Protagonist, ein Künstler, seinen neugewonnenen Wohlstand feiert, indem er praktisch die ganze Speisekarte bestellt, lässt sich ebenfalls nicht sagen. Mit Sicherheit erfasst allerdings das Finale die Stimmung zum Schluss der Oper, als der Künstler erkennt, dass er seiner Berufung untreu geworden ist, und in einen tödlichen Wahn verfällt. In diesem abschließenden *Lento* treten keine Selbstzitate oder Anspielungen auf, aber der klagende, schmerzerfüllte Ton ist unüberhörbar, und der unheimliche mittlere Abschnitt mit seinem langsamen Solo für Altflöte vermittelt diese Stimmung ebenso wirkungsvoll wie die emphatischeren äußeren Sektionen. So unerwartet wie die Sinfonie in C-Dur ausklingt, bestätigt sich darin zumindest doch, dass der scheinbar schwach in dieser Tonart verwurzelte Kopfsatz darin tatsächlich seinen Halt hatte.

© 2012 David Fanning
Übersetzung: Andreas Klatt

Der 1976 in Göteborg geborene Cellist **Claes Gunnarsson** studierte bei Mats Lidström und Mats Rondin an der Universität seiner Heimatstadt und bei Ralph Kirshbaum am Royal Northern College of Music in Manchester. Als einer der führenden Cellisten seiner Generation ist er in ganz Europa, den USA, Korea und China mit namhaften Orchestern unter Dirigenten wie Neeme Järvi, Alexander Lazarev, Michail Jurowski, Christian Zacharias und Nikolaj Znaider aufgetreten und zu den internationalen Spitzenfestivals eingeladen worden. Nach seinem Debüt mit Göteborgs Symfoniker 1998 wurde er von Sveriges Radio als Gastkünstler gefördert. Im Jahr 2000 debütierte er in London mit dem Doppelkonzert von Brahms in der Queen Elizabeth Hall neben der Violinistin Sara Trobäck Hesselink. Gemeinsam mit ihr und dem Pianisten Per Lundberg hat er das Trio Poseidon gegründet, eines der erfolgreichsten Kammermusikensembles Schwedens. Claes Gunnarsson ist in weltberühmten Konzertsälen aufgetreten, u.a. der Wigmore Hall London, dem Neurosciences Institute in La Jolla (Kalifornien), der St. Petersburger Philharmonie und dem Seoul Arts Center. Claes Gunnarsson verbindet seine Solistenkarriere mit der Rolle des Ersten Cellisten bei Göteborgs Symfoniker, die er

seit 1999 innehat. Er spielt ein Instrument von David Tecchler (1707) aus dem Besitz der Järnåker-Stiftung in Stockholm.

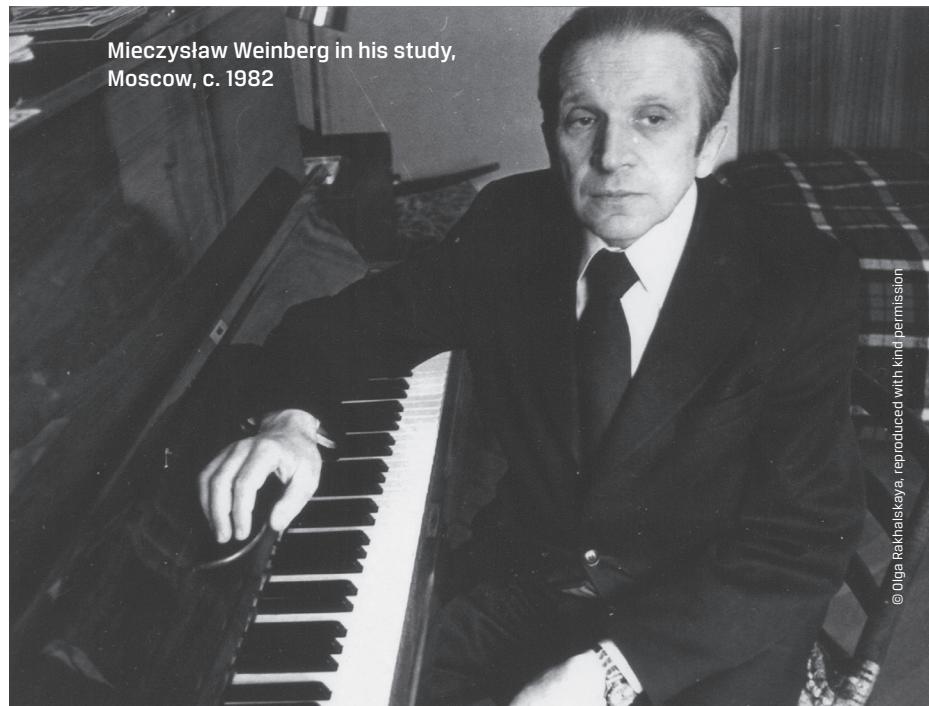
Die 1905 gegründeten **Göteborgs Symfoniker** sind ein großes Orchester mit 109 Mitgliedern. Der schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar wurde 1906 zum Chefdirigenten ernannt und trug erheblich zum nordischen Profil des Orchesters bei, indem er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre eigenen Werke zu dirigieren. Zu den Inhabern des Chefpostens gehörten in der Folge Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Unter der Leitung von Neeme Järvi (1982–2004) erlangte das Orchester internationalen Stellenwert. Von der englischen Tageszeitung *The Guardian* als "eines der eindrucksvollsten Orchester der Welt" bezeichnet, hat es Gastspielreisen in die USA, nach Japan und Fernost unternommen, und 1997 wurde es zum schwedischen Nationalorchester ernannt. Als Nachfolger von Mario Venzago hat der venezolanische Musikdirektor Gustavo Dudamel das Orchester seit Herbst 2007 zu bedeutenden Verpflichtungen nach Frankreich, Deutschland, Österreich, Luxemburg, Spanien und Großbritannien geführt, die unter anderem in gefeierten Auftritten bei den BBC Proms und beim Wiener Musikverein

gipfelten. In einer langen Tradition prominenter Gastdirigenten wie Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Wladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kent Nagano und Sir Simon Rattle ist Christian Zacharias seit 2002 Hauptgastdirigent. Für Chandos hat das Orchester Konzerte und Sinfonien von Mieczysław Weinberg, eine Doppel-CD mit Orchestermusik von Alban Berg sowie Beethovens Tripelkonzert in Verbindung mit dem Doppelkonzert von Brahms eingespielt. Organisatorisch sind die Göteborgs Symfoniker ein Unternehmen der Region Västra Götaland.

Der Violinist und Dirigent **Thord Svedlund** ist ein hoherfahrender und vielseitiger Musiker. Nach dem Studium in Schweden, den USA und den Niederlanden hat er seit zwanzig Jahren bei Göteborgs Symfoniker gespielt. Mit seiner Entscheidung, 1991 den Taktstock aufzunehmen, hat er sowohl das Publikum als auch die Kritik überzeugt. Er hat die führenden Sinfonieorchester Schwedens (wie etwa die von Göteborg, Norrköping, Umeå, Gävle und Malmö) sowie das Svenska Kammarorkestern, das Göteborg Wind Orchestra, die Camerata Nordica und das Odense Symfoniorkester geleitet und mit anderen Dirigenten wie Neeme Järvi und Peter Eötvös zusammengearbeitet;

gemeinsam mit Eötvös dirigierte er die faszinierende Vierte Sinfonie von Charles Ives mit großem Erfolg in Schweden und in Deutschland. Als Dirigent ist er auch nach Schanghai eingeladen worden. Thord

Svedlund hat an zahlreichen Funk- und Fernsehaufnahmen mitgewirkt, und seine Diskographie umfasst Komponisten von Bach und Haydn bis zur schwedischen Musik unserer Zeit.



© Olga Rakhalskaya, reproduced with kind permission



Mieczysław Weinberg with the composer
Andrei Yakovlevich Eshpai, c. 1989

Weinberg: Concerto pour violoncelle / Symphonie no 20

Concerto pour violoncelle

Après avoir échappé de peu à deux invasions nazies (de sa Pologne natale en 1939, et de la Biélorussie en 1941), Mieczysław Weinberg (1919 – 1996) s'installa à Moscou en octobre 1943 et sembla avoir enfin trouvé un domicile sûr. Bénéficiant dès lors du soutien influent de Chostakovitch, et d'un cercle grandissant d'amis, parmi lesquels des interprètes et des compositeurs de premier plan, il écrivit toute une série de belles œuvres de musique de chambre comprenant la première de deux sonates pour violoncelle (opus 21, 1945), et plusieurs quatuors à cordes dont la partie de violoncelle comporte des exigences techniques dépassant tout ce que l'on peut trouver dans ceux de Chostakovitch.

Après la guerre, Weinberg se retrouva cependant en terrain miné. Une succession de campagnes contre le soi-disant formalisme affectant les arts soviétiques finit par toucher les compositeurs au début de l'année 1948, et Weinberg eut droit à sa part de remontrances et d'avertissements en tant que l'un des représentants les plus talentueux de la jeune génération. Dans le cadre de sa réorientation, il se tourna pour la

première fois vers les œuvres concertantes, moyen d'expression moins soumis à la censure que les symphonies, les sonates ou les quatuors, et pour lequel les débouchés ne manquaient pas grâce au nombre croissant d'interprètes soviétiques vedettes.

L'existence de son Concerto pour violoncelle en ut mineur, opus 43, n'en fut pas pour autant paisible. Écrit vers la fin de 1948 (la date précise de composition est inconnue dans la mesure où l'on ignore où se trouve le manuscrit à l'heure actuelle), il dut attendre neuf ans sa création, par Mstislav Rostropovitch et l'Orchestre symphonique de la Philharmonie de Moscou dirigé par Samuel Samossoud, le 9 janvier 1957. Tel avait aussi été le sort du Premier Concerto pour violon de Chostakovitch, composé quelques mois plus tôt et créé seulement sept ans plus tard.

Le concerto de Weinberg est sans doute d'un caractère plus souriant que celui de Chostakovitch, mais son premier mouvement, *Adagio*, n'est pas sans évoquer le lyrisme méditatif et tendu du *Nocturne* initial de Chostakovitch, un autre point commun étant la conception en quatre mouvements, avec une substantielle cadence de soliste avant

le finale. Le passage, vers la fin de l'*Adagio* de Weinberg, où le violoncelle soliste joue sans accompagnement annonce même le Premier Concerto pour violoncelle (1959) de Chostakovitch et, comme dans celui-ci, ce motif revient dans les dernières sections du finale, procurant un sentiment de tout et d'achèvement. Comme toujours dans ce genre, les choix personnels d'instrumentation sont essentiels, et Weinberg rééquilibre subtilement les forces en omettant hautbois et bassons tandis qu'il ajoute une clarinette basse.

Son traitement assuré de la partie soliste est particulièrement impressionnant dans les deux mouvements médians, plus animés. Un *Moderato* nostalgique évoque le spectre d'une *habañera* et alterne avec des passages plus véhéments de musique klezmer juive, comme pour garantir une saine proportion d'intonations populaires (caractéristique plus ou moins indispensable pour éviter les accusations de formalisme) tout en autorisant des vérités sensibles plus profondes. L'élan d'enthousiasme du troisième mouvement, *Allegro*, est fondé sur un thème qui rappelle fortement le dernier mouvement du Concerto pour violon (1940) de Khatchaturian, sous des dehors plus sophistiqués. Le finale est un rondo vigoureux, dont les dernières sections

reprennent le thème initial du concerto, ouvrant la voie à une conclusion pensée qui reste longtemps dans les mémoires.

Symphonie no 20

Après la mort de Chostakovitch en 1975, la production symphonique de Weinberg prit deux directions distinctes, mais complémentaires. L'une, déjà annoncée par la Symphonie n°11 avec chœur, composée pour le centenaire de la naissance de Lénine en 1970, coïncidait avec l'extrémité patriotique et commémorative du spectre du socialisme réaliste. À cette catégorie appartiennent les Symphonies n°15 ("Je crois en cette terre"), et nos 17, 18 et 19 de la "trilogie de guerre". L'autre direction, représentée par les Symphonies nos 12, 13, 14 et 16, fut plus abstraite, reflétant peut-être un désir d'étendre la rhétorique et la profondeur des œuvres instrumentales de Chostakovitch (les derniers concertos et sonates pour cordes plutôt que les symphonies) à de nouveaux territoires.

La Symphonie no 20, opus 150, une œuvre très austère en cinq mouvements composée en juillet 1988, appartient indéniablement à cette seconde catégorie. Elle est dédiée à Vladimir Fedosseïev et à l'Orchestre symphonique de la radio, devenus les principaux champions de la musique

orchestrale de Weinberg après le départ de Kirill Kondrachine pour l'Europe de l'Ouest en 1978. Elle ne semble toutefois pas avoir été créée à l'époque, ni depuis. Une inscription mahlerienne en polonais, sur les pages préliminaires du manuscrit, témoigne de l'infirmité grandissante de Weinberg, qui souffrait de la maladie de Crohn:

*Daj Bóg moze uda sie ja napisać. Nie wierzy
mir sie.* (Puisé-je encore écrire celle-ci
avec l'aide de Dieu. Mais j'en doute.)

Ces mots accompagnent cependant un fragment de musique qui n'apparaît pas dans la symphonie elle-même, et qui a été collé sur la page; il n'est donc pas inconcevable qu'il provienne d'un tout autre manuscrit. Ce n'est qu'un des aspects énigmatiques d'une œuvre complexe, au caractère particulièrement difficile à cerner.

Les cinq mouvements sont organisés de façon presque symétrique, les deux mouvements extrêmes, lents, encadrant des scherzos survenant eux-mêmes de part et d'autre d'un mouvement central ayant le caractère d'un intermezzo. L'*Adagio* initial offre une de ces mélodies en arche feutrées par lesquelles, dans les années 1980, Weinberg aimait à faire débuter ses œuvres (telles les Symphonies nos 13 et 14, ou *Trois Palmiers*, pour voix et quatuor à cordes, sur un poème de Lermontov). Cette mélodie est mise en

relief par une deuxième idée tout aussi sombre exposée par deux clarinettes, puis par un quasi-choral méditatif aux cordes. Le mouvement s'enrichit peu à peu de festons de contrepoint sans attache, atteignant un point culminant marqué par des trompettes bouchées, comme si souvent dans les symphonies tardives de Weinberg. La musique finit par sombrer jusqu'à un ut souterrain, qui confirme le point de départ timide de cette symphonie, mais apparemment moins par un processus musical logique que parce qu'elle ne peut plus descendre plus bas.

Le premier scherzo est pratiquement un exemple type de cette forme, avec ses sections répétées, un trio central dont le caractère populaire plaisant, presque mahlerien, contraste avec le côté buté et bourru du scherzo lui-même, et une courte coda. Lui succède le quasi-intermezzo, un quickstep narquois évoquant Hindemith et soutenu par une basse en pizzicatos presque atonale qui, par sa façon de générer des complications sans rien expliquer, rappelle le premier mouvement.

Le second scherzo, à la puissante énergie rythmique, est de toute la symphonie la section suscitant le moins d'interrogations, et ses pages initiales sont une citation directe du début de l'acte II du *Portrait*,

opéra de Weinberg basé sur une nouvelle de Nicolaï Gogol; son développement, soulignant des harmonies de triades en couches polytonales, est librement dérivé de la même idée. On ignore toutefois si le compositeur établissait un rapprochement programmatique avec la scène du restaurant dans l'opéra, où le protagoniste, un artiste, célèbre sa récente richesse en commandant pratiquement tout ce qui figure au menu. Mais il est indéniable que le finale est imprégné de l'atmosphère des dernières scènes de l'opéra, où l'artiste comprend qu'il a trahi sa vocation, et sombre dans la folie avant de mourir. Ce *Lento* conclusif ne comporte pas de citations ou d'allusions manifestes, mais sa tonalité est indéniablement douloureuse et plaintive, et la section centrale au climat plutôt surnaturel, avec son long solo pour flûte alto, évoque aussi sûrement cette ambiance que les sections extrêmes plus déclamatoires. Aussi imprévue que puisse être la conclusion en ut majeur de la symphonie, elle confirme du moins que l'ancrage fragile du premier mouvement dans cette tonalité était bien réel.

© 2012 David Fanning
Traduction: Josée Bégaud

Né à Göteborg en 1976, Claes Gunnarsson a travaillé avec Mats Lidström et Mats Rondin

à l'Université de Göteborg, et avec Ralph Kirshbaum au Royal Northern College of Music de Manchester. Considéré comme l'un des meilleurs violoncellistes de sa génération, il a joué avec des orchestres majeurs dans toute l'Europe, aux États-Unis, en Corée et en Chine, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Neeme Järvi, Alexander Lazarev, Michail Jurowski, Christian Zacharias et Nikolaj Znaider, et a été invité dans les festivals internationaux les plus prestigieux. Après ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Göteborg en 1998, il a été choisi comme artiste en résidence à la Radio suédoise. En l'an 2000, il a fait ses débuts à Londres dans le Double Concerto de Brahms au Queen Elizabeth Hall avec la violoniste Sara Trobäck Hesselink. Avec cette dernière et le pianiste Per Lundberg, il a fondé le Trio Poseidon, l'un des ensembles de musique de chambre les plus recherchés de Suède. Dernièrement, il a joué dans des endroits prestigieux comme le Wigmore Hall de Londres, l'Institut de neurosciences de La Jolla, en Californie, la Philharmonie de Saint-Pétersbourg ou le Centre artistique de Séoul. Parallèlement à sa carrière de soliste, Claes Gunnarsson est violoncelle solo de l'Orchestre symphonique de Göteborg, poste qu'il occupe depuis 1999. Il joue un violoncelle de David Tecchler fabriqué en 1707 que lui prête la Fondation Järnåker de Stockholm.

Fondé en 1905, l'**Orchestre symphonique de Göteborg** (Göteborgs Symfoniker) comprend désormais 109 instrumentistes. Nommé chef principal en 1906, le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar contribua fortement au profil nordique de l'Orchestre en invitant ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à venir diriger leurs propres œuvres. Par la suite, cette fonction a été occupée par des chefs tels que Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. Sous la conduite de Neeme Järvi (1982 – 2004), l'Orchestre est devenu un ensemble international de premier plan. Décrit par le journal anglais *The Guardian* comme "l'un des plus formidables orchestres du monde", il a effectué des tournées aux États-Unis, au Japon, en Extrême-Orient, et a été nommé en 1997 Orchestre national de Suède. Succédant à Mario Venzago comme directeur musical à l'automne 2007, le célèbre chef vénézuélien Gustavo Dudamel a dirigé l'Orchestre dans des lieux et festivals musicaux réputés en France, en Allemagne, en Autriche, au Luxembourg, en Espagne et en Grande-Bretagne, donnant entre autres des concerts très acclamés aux Proms londoniens de la BBC et au Musikverein de Vienne. Christian Zacharias est le chef principal invité depuis 2002, et la liste des chefs invités éminents inclut Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-

Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kent Nagano et Sir Simon Rattle. Pour Chandos, l'Orchestre a enregistré des concertos et des symphonies de Mieczyslaw Weinberg, un coffret de deux disques consacré à la musique pour orchestre d'Alban Berg, et un disque associant le Triple Concerto de Beethoven et le Double Concerto de Brahms. L'Orchestre symphonique de Göteborg est une société appartenant à la Région du Västra Götaland.

Le violoniste et chef d'orchestre **Thord Svedlund** est un musicien très expérimenté aux talents les plus multiples. Après avoir étudié en Suède, aux États-Unis et au Pays-Bas, il est depuis vingt ans violoniste dans l'Orchestre symphonique de Göteborg. Depuis 1991, il mène une carrière de chef qui lui a attiré les éloges des critiques et du public. Il a dirigé plusieurs des grands orchestres suédois, incluant les orchestres symphoniques de Göteborg, Norrköping, Umeå, Gävle et Malmö, l'Orchestre de chambre de Suède, le Göteborg Wind Orchestra, la Camerata Nordica et l'Orchestre symphonique d'Odense. Il a également travaillé comme chef adjoint avec Neeme Järvi et Peter Eötvös. Il s'est produit avec Peter Eötvös dans l'extraordinaire Quatrième Symphonie de Charles Ives en Suède et en Allemagne où leurs interprétations ont été chaleureusement

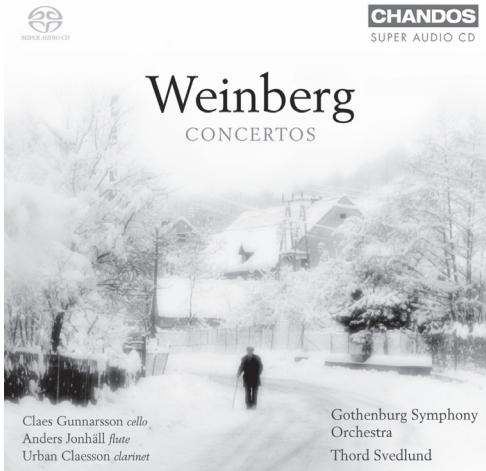
saluées par la critique. Il a également dirigé en Chine à Shanghai. Thord Svedlund a beaucoup enregistré pour la radio et la télévision, et sa

discographie présente un répertoire allant de Bach et Haydn aux compositeurs suédois de notre temps.



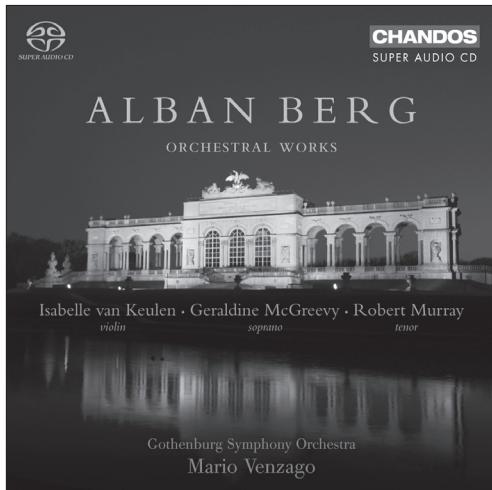
Mieczysław Weinberg, 25 February 1964, after a performance by Mstislav Rostropovich, right, of the Cello Concerto

Also available



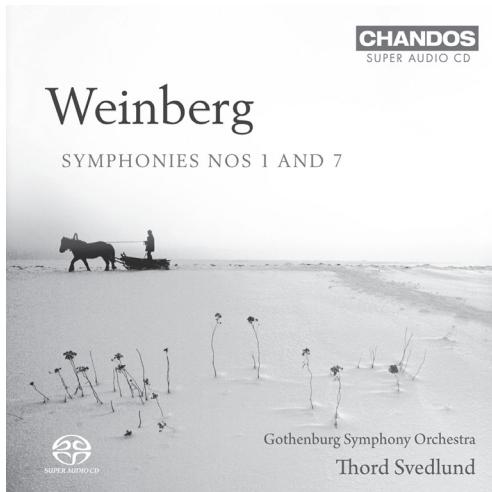
Weinberg
Concertos
CHSA 5064

Also available



Berg
Orchestral Works
CHSA 5074(2)

Also available



Weinberg
Symphonies Nos 1 and 2
CHSA 5078

Also available



Weinberg
Symphony No. 3 • Suite No. 4 from *The Golden Key*
CHSA 5089

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound),
hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Photographs of Weinberg kindly provided by Tommy Persson

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Lennart Dehn
Sound engineer Torbjörn Samuelsson
Editor Torbjörn Samuelsson
Mastering Torbjörn Samuelsson
SA-CD mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Concert Hall, Gothenburg, Sweden; 11–13 (Symphony No. 20) and 22–24 (Cello Concerto) August 2011
Front cover 'Lamp under snow', photograph © December Sun Photography / Getty Images
Back cover Photograph of Thord Svedlund by Anna Hult
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Peermusic Classical (Germany) GmbH
© 2012 Chandos Records Ltd
© 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



This recording was made with
the generous support of
VOLVO
Göteborg (Gothenburg).

Gothenburg Symphony Orchestra,
with its Music Director, Gustavo Dudamel

Anna Hult



CHANDOS

CHANDOS DIGITAL CHSA 5107

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

premiere recording

[1] - [5] **Symphony No. 20, Op. 150** (1988) 39:37

[6] - [9] **Concerto, Op. 43***
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
for Cello and Orchestra 31:04

TT 70:55

Born in Poland into a Jewish family, Mieczysław Weinberg fled before the German invasion in 1939 and spent most of his working life in the Soviet Union where he was a friend and neighbour of Shostakovich who did much to champion his music. He was working during the worst of the Stalin era and was only saved by Stalin's death in 1953. He went on to live another forty-three years but his music has not been widely known or performed until relatively recently. Weinberg wrote a fine body of symphonic music as well as operas and ballets.

Claes Gunnarsson *cello**
Gothenburg Symphony Orchestra
(The National Orchestra of Sweden)
Per Enoksson *leader*
Thord Svedlund

This recording was made with the generous support of

VOLVO
Göteborg (Gothenburg).

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SA-CD **DSD**
SUPER AUDIO CD Direct Stream Digital
SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.

WEINBERG: CELLO CONCERTO/SYMPHONY NO. 20

CHANDOS

Gunnarsson/GSO/Svedlund

CHSA 5107