

CHANDOS

VOL. ONE

WEINBERG

String Quartets
Nos 2, 5, and 8



ARCADIA QUARTET



© Tommy Persson

Mieczysław Weinberg, front right, with his teacher, Vasily Zolotaryov, front centre, and fellow students Vladimir Olovnikov, Sima Nisnevich, Henryk Wagner, Lev Abeliovich, and Ryszard Sielicki, Minsk 1940 – 41

Mieczysław Weinberg (1919 – 1996)

String Quartets, Volume 1

String Quartet No. 2, Op. 3 / 145 (1939 – 40,
revised 1987)
in G major • in G-Dur • en sol majeur
Dedicated to the composer's mother and sister

26:05

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | I Allegro | 8:56 |
| 2 | II Andante – Meno mosso – Allegro –
Tempo I – Poco meno mosso | 8:57 |
| 3 | III Allegretto – Coda | 4:02 |
| 4 | IV Presto | 3:59 |

String Quartet No. 5, Op. 27 (1945) 26:30

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

Dem Beethoven-Quartett gewidmet: Dmitrij Ziganow,
Wassilij Schirinsky, Wadim Borissowsky, Sergej Schirinsky

5	1	Melodie. Andante sostenuto	6:17
6	2	Humoreske. Andantino -	6:04
7	3	Scherzo. Allegro molto -	2:28
8	4	Improvisation. Lento -	5:20
9	5	Serenade. Moderato con moto - Pochissimo più mosso - Allegro - Andante sostenuto	6:19

String Quartet No. 8, Op. 66 (1959)

15:29

in One Movement

in C major • in C-Dur • en ut majeur

Dem Borodin-Quartett gewidmet

10

Adagio – Andante – Adagio –

7:22

11

Allegretto – Allegro – Allegretto –

5:45

12

Doppio più lento – Andante

2:21

TT 68:24

Arcadia Quartet

Ana Török violin

Räsvan Dumitru violin

Traian Boală viola

Zsolt Török cello



© Raluca Ciornea

Arcadia Quartet

Weinberg: String Quartets, Volume 1

Introduction

The extraordinary posthumous renaissance enjoyed by the music of Mieczysław Weinberg (1919 – 1996) has brought with it vociferous claims and counter-claims over his identity. Unsurprisingly, Polish-born, his family background secular Jewish, he twice escaped Nazi invasions (from Warsaw to Minsk in September 1939, from Minsk to Tashkent in June 1941), finally resettling in Moscow from September 1943 until his death fifty-three years later, and adapting to the pros and cons of life in a country that he regarded as having saved his life. His speech never lost its Polish accent, and a good deal of his music, too, has Polish or Jewish inflections on, or not far beneath, the surface. At the same time, the style of his mentor and friend Dmitri Shostakovich (1906 – 1975) left an indelible mark on his mature musical language. In fact, it is pointless to reduce him to a national or artistic allegiance. It is the balance between his multiple identities, rather than adherence to any one of them, that defines his uniqueness.

Nowhere did Weinberg more clearly delineate the development of his craft than

in his seventeen string quartets. This cycle spans nearly half a century, from his student days in Warsaw until close to the end of his composing career and of the Soviet Union itself. The First Quartet was composed by a self-taught eighteen-year-old (Weinberg was a highly gifted piano student but received no training in composition at the Warsaw Conservatoire). It is a remarkably fluent, highly expressive work, capped by a particularly impressive folk-like finale that would not be embarrassed in the company of Bartók's First. Its command of idiomatic string writing can only have come from contact with his father's violin playing (in a Jewish theatre orchestra that co-opted Weinberg himself from an early age) and possibly from the quartets of Szymanowski and others whom Weinberg encountered in Warsaw's concert life as he grew up.

String Quartet No. 2 in G major, Op. 3 / 145

Composed in Minsk in 1939 and 1940, String Quartet No. 2 is in a very different world. Still only twenty, Weinberg was now enrolled for the first time as a composition student, under the esteemed figure of Vasily Zolotaryov

(1872 / 73 – 1964), who instilled the solid academic values of formal control and instrumental mastery, that he himself had inherited from his teacher, Rimsky-Korsakov. It seems probable that the new quartet, for all its polish and integrity, was in part a training exercise. The captivating, serenade-like tone is as distant from the claustrophobic angst of its predecessor as it is from the war that was raging in Europe at the time. Even so, the occasional darker shadings remind us that the work was dedicated to the composer's mother and sister, whose fate was unknown to him at the time, but who he eventually would learn had not survived the German invasion.

The polyrhythmic layers and chromatic congestion of the First Quartet are now greatly reduced. In their place is a transparency of texture that allows for a freer flow of ideas and a more contoured large-scale musical journey, in which troubled passages and climaxes now stand in more effective relief. The four movements also react to one another more effectively. The slow movement – now more elegiac – gives the impression of somehow dealing with the shadows cast by the first, while the wistful, muted scherzo both takes into account the darkness of the slow movement and prepares for the *Presto* finale's extraversion.

Meanwhile the slow movement's fast central section is beautifully dovetailed back into the reprise, and its presence enables the scherzo to take on a more restrained guise than usual, maintaining the balance of contrasting tempi across the work as a whole.

Generically the Quartet falls into a historical line from the elegant yet passionate neo-classicism of Tchaikovsky's Serenade or Grieg's 'Holberg' Suite to the more anguished, even brutal, manner of its near contemporaries, such as Bartók's Divertimento and Honegger's Second Symphony. The fact that all these works for string orchestra come to mind makes it no surprise that in later life Weinberg should have scored the quartet up for full string orchestra as his First Chamber Symphony, Op. 145 (1987), at the same time taking the opportunity to retouch details of the quartet version and prepare a new score, also styled, somewhat confusingly, Op. 145.

It is highly likely that Weinberg would have shown the Second Quartet to Shostakovich soon after their first meeting, in 1943, and that Shostakovich found stimulus in it when he came to compose his own Second Quartet a year later. The two works share salient motifs and expressive modal shifts in their harmony. Indeed, Shostakovich seems to have remembered the Second Quartet of Weinberg all the way up to his Sixth Quartet, in the

mid-1950s, in which the famously unsettling G major perfect cadences are a direct lift from the work of the younger composer.

String Quartet No. 5 in B flat major, Op. 27

String Quartet No. 5 of 1945 is Weinberg's first in which the movements carry generic titles, and it testifies to the powerful affinity that Weinberg had developed with Shostakovich during his first years in Moscow. Just a year earlier, Shostakovich had himself titled the movements of his Second Quartet 'Overture', 'Recitative and Romance', 'Waltz', and 'Theme and Variations'. Another innovation for Weinberg, and one that may actually have passed to Shostakovich rather than from him, is the comparative sparseness of texture, especially in the opening 'Melodie', but also in the 'Improvisation', the first minute or so of which is given over entirely to the first violin, and in the 'Serenade', in which the second violin does not play for the first 107 bars. Going beyond mere economy of means, this conscious withholding of forces would become a characteristic expressive feature of the quartets of Shostakovich, but not until the slow movement of *his* Fifth Quartet, composed seven years later.

Melody – as opposed to dynamic physicality – is the premise for a large number of Weinberg's slow movements in all chamber

media. In the Fifth Quartet, it lends a special restrained quality to the first movement. The remaining movements are as straightforward as their titles suggest, though their tendency towards internal disintegration increases as the work progresses, and the final gesture is a perfect cadence made wistful by the searching quality of its preceding pages.

After the genial 'Humoreske', the apex of the work is the 'Scherzo', a *tour de force* of driving energy. The most physically exciting of all Weinberg's compositions to date, it sounds even more breathtaking in this original guise than in its reworking as part of Chamber Symphony No. 3, Op. 151. Another long solo for the first violin begins the 'Improvisation' fourth movement, which is confessional in tone, especially when the first violin falls silent and the second violin sings with sobbing inflections. Finally, the 'Serenade' builds from an unassuming opening towards a frantic *Allegro* intensified by wiry counterpoint. Following a masterfully controlled move away from the crisis point, the final gesture is a perfect cadence – warm-sounding, yet poignant in the context in which it is placed. In this way each movement of the Fifth Quartet plays out a related symphonic drama, which becomes increasingly urgent as the work progresses. The première was given by the Beethoven

String Quartet on 17 May 1947 in the Chamber Hall of the Moscow Conservatoire.

String Quartet No. 8 in C major, Op. 66

Composed in January – May 1959, String Quartet No. 8 is dedicated to the Borodin Quartet, who gave the first performance on 13 November that year, again in the Chamber Hall of the Moscow Conservatoire. Thanks to its wistful, retrospective tone, structural concision, and intensely memorable turns of phrase, it was for many years the best known, if not the only known, of Weinberg's quartets in the West.

The work is cast in a single movement with three more or less clear-cut subdivisions. The solemn opening *Adagio* has the feel of a slow introduction to the main *Andante*, in a melancholy slow-march character. A moment of intense pathos arrives when the opening C major triad returns with sighing figures overlaid. This memorable passage was evidently close to his heart, for Weinberg would return to it later in life for key emotional moments in his Dostoevsky-based opera *The Idiot* and in his last symphony, No. 22. In due course the music of the opening *Adagio* also returns to conclude this section in its initial mood of introspection.

A rondo-form *Allegretto* appears as a quasi-second movement, its main theme

subtly derived from the *Andante* and its klezmer-like intonations delectably heightened in the counter-statement. This is followed by a yearning second theme that is then developed in a brusque 3/8 *Allegro*. At length Weinberg refers back to his 'first movement' *Adagio* and spins out a masterly coda in which previous themes are blended, recombined, and ultimately reconciled. The search for consolation, so beautifully embodied here, was as powerful a marker of his musical personality as the outrage at the violation of innocence found in so many of his larger symphonic and dramatic works.

© 2021 David Fanning

Light in the dark: a note by the performers

In the field of classical music, we tend to categorise composers into two main groups: the well-known ones whose music is often played, and... the others. The first group is the one that shaped the history of music and gave humanity one of its most important gifts: the ability to express our soul through the power of sound. The music of these composers is present all around us and enriches our lives with meaning, beauty, and delight.

Although from time to time we encounter music that we have never heard before, rarely is that music something we would listen to or

play again. In our times, with our technology of information, it is rather difficult to discover something meaningful and valuable that had been overlooked in the past, but when it does happen it is a really special moment.

For us it happened when we first encountered the string quartets of Mieczyslaw Weinberg. We felt instantly captivated by the wonderful music, the deeply inspired melodies and perfectly shaped structures. The joy of playing his music has only proved equalled by the enthusiastic response of the public every time we present these quartets in concert, so the obvious question arises: 'How can it be that we never heard about Weinberg earlier?'

His music is like a glow of light surrounded by the darkness of the unknown, and it quickly became a goal of ours to attempt to dilute these shadows. With every recording and every live performance of his music, we intend to shine some light on this wide-ranging, profound phenomenon, which has remained overlooked for so long, and we hope that, with time, Mieczyslaw Weinberg will take his rightful place in the history of music.

© 2021 Arcadia Quartet

Winner of the International Chamber Music Competition, Hamburg in 2009, Wigmore Hall International String Quartet Competition,

London in 2012, and Osaka International Chamber Music Competition in 2014, the **Arcadia Quartet** is one of the most exciting string quartets of its generation. Formed in 2006, while the members were students at the Gheorghe Dima Music Academy in Romania, the Quartet has performed throughout the world, making appearances at the Budapest Spring Festival, George Enescu International Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Silver Lyre International Festival of Chamber Music in St Petersburg, and Aldeburgh Festival, as well as at the Cité Internationale des Arts and Salle Gaveau in Paris, Alte Oper in Frankfurt, Pollack Hall in Montreal, Wiener Musikverein, Berliner Konzerthaus, Concertgebouw in Amsterdam, Wigmore Hall in London, and in Tel Aviv, besides undertaking extensive tours throughout the United Kingdom and Japan. The Quartet made its BBC Radio 3 debut with a broadcast concert from the Wigmore Hall in March 2015, and in April 2015 was appointed Quartet-in-Residence at the prestigious Centrul National de Artă Tinerimea Română in Bucharest, to play six concerts a year, broadcast by the Romanian Broadcasting Company. The Arcadia Quartet issued its debut CD in 2009, a recording of works by Mendelssohn and Brahms, which was followed, in October 2013, by a recording

of Janáček's Quartets, both attracting critical acclaim. In September 2017, the Arcadia Quartet began a collaboration with Chandos Records, which resulted in the release, in October the following year, of a recording of the complete String Quartets by Bartók. This double CD met with commendatory

reviews in the most esteemed professional publications of the world, receiving five-star reviews in *Diapason* and *Classica*. The set was named Disc of the Week by BBC Radio 3, one of the best recordings of October 2018 by WQXR-FM in New York, and Disc of the Month by *Classica* in January 2019.



The Borodin Quartet (Valentin Berlinsky, Dmitry Shebalin, Yaroslav Alexandrov, and Rostislav Dubinsky), 1962, photo addressed to 'Dear Metek', as Weinberg was affectionately known in Russia

Weinberg: Streichquartette, Teil 1

Einleitung

Die außerordentliche posthume Resonanz, welche der Musik Mieczyslaw Weinbergs (1919 – 1996) zuteil wurde, brachte auch lautstarke Ansprüche und Gegenansprüche bezüglich seiner Identität mit sich. Dies ist nicht weiter überraschend. Weinberg wurde in Polen in eine sekulär-jüdische Familie geboren und entkam zweimal dem Vormarsch der nationalsozialistischen Truppen (im September 1939 von Warschau nach Minsk und im Juni 1941 von Minsk nach Taschkent), bevor er sich schließlich im September 1943 in Moskau niederließ, wo er bis zu seinem Tod dreiundfünfzig Jahre später lebte und sich mit den Vor- und Nachteilen des Lebens in einem Land, das seiner Überzeugung nach sein Leben gerettet hatte, einrichtete. Er verlor nie seinen polnischen Akzent, und auch ein Großteil seiner Musik hat offenkundig – oder ganz nah der Oberfläche – einen polnischen oder jüdischen Tonfall. Gleichzeitig hinterließ auch die Stilistik seines Freundes und Mentors Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975) unauslöschliche Spuren in seiner reifen musikalischen Sprache. Tatsächlich ist es müßig, Weinberg auf eine nationale oder

künstlerische Zugehörigkeit reduzieren zu wollen. Es ist eher das Gleichgewicht zwischen seinen vielen Identitäten und nicht das Festhalten an irgendeiner von ihnen, das seine Einzigartigkeit ausmacht.

Nirgendwo lässt sich die Entwicklung von Weinbergs Kunst deutlicher nachvollziehen als in seinen siebzehn Streichquartetten. Dieser Zyklus umspannt fast ein halbes Jahrhundert, von seinen Studententagen in Warschau bis zum Ende seiner Komponistenlaufbahn und der Sowjetunion selbst. Das Erste Quartett wurde von einem achtzehnjährigen geschrieben, der sich selbst das Komponieren beigebracht hatte (Weinberg war ein hochbegabter Klavierstudent, erhielt aber am Warschauer Konservatorium keinen Kompositionsunterricht). Es handelt sich um ein bemerkenswert flüssiges, hoch expressives Werk, abgeschlossen von einem besonders beeindruckenden folkloristischen Finale, das etwa Bartóks Streichquartett Nr. 1 in nichts nachsteht. Die hier zu beobachtende Beherrschung einer idiomatischen Kompositionsweise für Streicher kann nur durch Weinbergs Kontakt

zum Violinspiel seines Vaters entstanden sein (dieser spielte in einem jüdischen Theaterorchester, welches auch Weinberg selbst seit frühester Jugend von Zeit zu Zeit verpflichtete), sowie möglicherweise durch die Quartette Szymanowskis und anderer, denen Weinberg während seines Heranwachsens im Warschauer Konzertleben begegnet war.

Streichquartett Nr. 2 in G-Dur op. 3 / 145

Das 1939 und 1940 in Minsk entstandene Streichquartett Nr. 2 bewohnt eine ganz andere Welt. Immer noch nicht älter als zwanzig war Weinberg jetzt als Kompositionsstudent eingeschrieben und studierte bei dem hoch geachteten Wassili Zolotarjow (1872/73–1964), der die soliden akademischen Werte formaler Kontrolle und Beherrschung des Instruments betonte, die er selbst von seinem Lehrer Rimski-Korsakow vermittelt bekommen hatte. Es scheint wahrscheinlich, dass es sich bei dem neuen Quartett seinem Schliff und seiner Stimmigkeit zum Trotz teils um eine Kompositionsübung handelte. Der einnehmende, an eine Serenade erinnernde Klang ist ebenso weit von der klostrophobischen Angst seines Vorgängers entfernt wie von dem Krieg, der damals in Europa tobte. Dennoch erinnern die zeitweilig dunkleren Schattierungen daran, dass der

Komponist das Werk seiner Mutter und Schwester widmete, deren Schicksal er zu jener Zeit nicht kannte, die aber, wie er schließlich erfahren würde, den deutsche Überfall nicht überlebt hatten.

Die polyrhythmischen Lagen und die chromatische Überfüllung des Ersten Quartetts sind hier stark reduziert. Stattdessen gibt es eine Transparenz der Textur, die einen freieren Fluss von Ideen und eine klarer umrissene groß angelegte musikalische Reise zulässt, in welcher unruhige Passagen und Höhepunkte wirkungsvoller kontrastiert werden. Die vier Sätze reagieren auch effektiver auf einander. Der jetzt elegischere langsame Satz vermittelt den Eindruck, dass er sich irgendwie mit den Schatten, die der erste Satz geworfen hat, auseinandersetzt, während das wehmütige, gedämpfte Scherzo sowohl die Dunkelheit des langsamen Satzes berücksichtigt als auch auf die Extravertiertheit des *Presto* Finales vorbereitet. Gleichzeitig wird der schnelle Mittelteil des langsamen Satzes wunderbar mit der Reprise verzahnt, und seine Existenz erlaubt es dem Scherzo, etwas zurückhaltender als üblich daherzukommen und so das Gleichgewicht der kontrastierenden Tempi im gesamten Werk beizubehalten.

Von seiner Gattung her steht das Quartett in einer historischen Reihe zwischen dem eleganten und doch leidenschaftlichen Neo-Klassizismus von Tschaikowskys Serenade oder Griegs "Holberg"-Suite und der beklommeneren, ja sogar brutalen Manier seiner nahen Zeitgenossen wie etwa Bartóks Divertimento und Honeggers Zweiter Sinfonie. Die Tatsache, dass einem all diese Werke für Streichorchester in den Sinn kommen, macht es wenig verwunderlich, dass Weinberg das Quartett später als seine Erste Kammermusik op. 145 (1987) für Streichorchester bearbeiten sollte, wobei er gleichzeitig die Gelegenheit nutzte, einige Details der Quartett-Version nachzubessern und eine neue Partitur vorzubereiten, die er – etwas verwirrend – ebenfalls als op. 145 bezeichnete.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Weinberg Schostakowitsch das Zweite Quartett kurz nach ihrem ersten Zusammentreffen 1943 zeigte und dass es diesen dazu anspornte, dann ein Jahr später sein eigenes Zweites Quartett zu komponieren. Die beiden Werke haben auffällige Motive und ausdrucksvolle modale Verschiebungen in ihren Harmonien gemeinsam. Tatsächlich scheint sich Schostakowitsch bis hin zu seinem Mitte der 1950er entstandenen Sechsten Quartett, dessen berühmtesten beunruhigende

vollkommene G-Dur-Ganzschlüsse direkt dem Werk des jüngeren Komponisten entnommen sind, an Weinbergs Zweites Quartett erinnert zu haben.

Streichquartett Nr. 5 in B-Dur op. 27

Das 1945 entstandene Streichquartett Nr. 5 ist das erste Streichquartett Weinbergs, dessen Sätze Gattungstitel tragen, und das Werk zeugt von der starken Affinität, die Weinberg während seiner ersten Jahre in Moskau zu Schostakowitsch entwickelt hatte. Nur ein Jahr zuvor hatte Schostakowitsch selbst die Sätze seines Zweiten Streichquartetts mit "Ouvertüre", "Rezitativ und Romanze", "Walzer" und "Thema und Variationen" überschrieben. Eine weitere Erneuerung, die möglicherweise Weinberg an Schostakowitsch und nicht Schostakowitsch an Weinberg weitergegeben hatte, ist die verhältnismäßige Kargheit der Textur, besonders in der eröffnenden "Melodie", aber auch in der "Improvisation", in der ungefähr die erste Minute ganz und gar der ersten Violine gehört, sowie in der "Serenade", wo die zweite Violine für die ersten 107 Takte nicht spielt. Dieses bewusste Zurückhalten der Kräfte, das über eine bloße Ökonomie der Mittel hinausgeht, sollte zu einem charakteristischen Merkmal von

Schostakowitschs Quartetten werden, aber erst mit dem langsamen Satz von dessen Fünften Quartett, welches sieben Jahre später entstand.

Melodie und nicht dynamische Körperlichkeit ist die Prämisse für eine große Anzahl von Weinbergs langsamen Sätzen in allen kammermusikalischen Medien. Im Fünften Quartett verleiht dies dem ersten Satz eine besondere, zurückgehaltene Qualität. Die verbleibenden Sätze sind so geradeheraus, wie es ihre Titel nahelegen, obwohl sich ihre Tendenz zum inneren Zerfall im Laufe des Werks steigert und es sich bei der abschließenden Geste um einen authentischen Schluss handelt, der durch den suchenden Charakter der vorhergegangenen Seiten wehmütig erscheint.

Der freundlichen "Humoreske" folgt mit dem "Scherzo", einer *tour de force* vorwärts treibender Energie, der Höhepunkt des Stücks. Diese bis heute physisch aufregendste Komposition Weinbergs klingt in dieser Originalfassung sogar noch atemberaubender als in ihrer Überarbeitung als Teil der Kammer-sinfonie Nr. 3 op. 151. Ein weiteres langes Solo für die erste Violine beginnt den vierten Satz, "Improvisation", der wie ein Bekenntnis klingt, besonders wenn die erste Violine verstummt und die

zweite in schluchzendem Tonfall singt. Schließlich baut sich die "Serenade" von einer bescheidenen Eröffnung durch drahtigen Kontrapunkt intensiviert zu einem rasenden *Allegro* auf. Einer meisterhaft kontrollierten Entfernung von dieser Krise folgt als Schlussgeste ein authentischer Schluss, warm im Klang und in diesem Zusammenhang doch schmerzlich. So stellt jeder Satz des Fünften Quartetts ein zusammenhängendes sinfonisches Drama dar, welches im Verlauf des Werks immer eindringlicher wird. Die Uraufführung fand am 17. Mai 1947 durch das Beethoven Streichquartett im Kammermusiksaal des Moskauer Konservatoriums statt.

Streichquartett Nr. 8 in C-Dur op. 66

Das zwischen Januar und Mai 1959 entstandene Streichquartett Nr. 8 ist dem Borodin Quartett gewidmet, welches das Werk am 13. November des gleichen Jahres ebenfalls im Kammermusiksaal des Moskauer Konservatoriums uraufführte. Dank seines wehmütigen, zurückblickenden Tons, seiner strukturellen Prägnanz und seines zutiefst einprägsamen Ausdrucks war es im Westen jahrelang das bekannteste, wenn nicht sogar das einzige bekannte Quartett Weinbergs.

Das Werk ist in einem einzigen Satz, mit drei mehr oder weniger klar abgegrenzten

Abschnitten angelegt. Das feierliche eröffnende *Adagio* mit dem melancholischen Charakter eines langsamen Marsches mutet wie eine langsame Einleitung zum Hauptteil *Andante* an. Es gibt einen Moment von intensivem Pathos, wenn der C-Dur-Dreiklang des Anfangs überlagert von seufzenden Figuren wiederkehrt. Diese einprägsame Passage lag Weinberg offenbar am Herzen, denn er sollte später in seinem Leben für emotionale Schlüsselmomente in seiner auf Dostojewski basierenden Oper *Der Idiot* und in seiner letzten Sinfonie, Nr. 22, auf sie zurückgreifen. Zur rechten Zeit kehrt auch die Musik des eröffnenden *Adagios* zurück, um diesen Abschnitt in seiner ursprünglichen nach innen gekehrten Stimmung zu beenden.

Ein als Rondo angelegtes *Allegretto*, dessen Hauptthema subtil vom *Andante* abgeleitet ist und dessen kletzmerartiger Tonfall im Gegenthema noch köstlich gesteigert wird, erscheint quasi als zweiter Satz. Es folgt ein sehnsuchtsvolles zweites Thema, welches dann in einem schroffen *Allegro* im 3/8 entwickelt wird. Schließlich bezieht sich Weinberg wieder auf sein *Adagio* aus dem "ersten Satz" und spinnt eine meisterhafte Coda aus, in der vorhergehende Themen vermischt, neu kombiniert und letztlich miteinander versöhnt werden. Die Suche nach Trost, die sich hier

so wunderschön darstellt, war ein ebenso starkes Merkmal in Weinbergs musikalischer Persönlichkeit wie die Empörung angesichts der Verletzung der Unschuld, die sich in so vielen seiner größeren sinfonischen und dramatischen Werke findet.

© 2021 David Fanning

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Licht im Dunkel: Anmerkungen der Interpreten

Im Bereich der klassischen Musik tendiert man dazu, Komponisten in zwei Gruppen aufzuteilen: die bekannten, deren Musik oft aufgeführt wird und ... die anderen. Die erste Gruppe ist jene, welche die Musikgeschichte geformt und der Menschheit eine ihrer wichtigsten Gaben geschenkt hat, nämlich die Fähigkeit unserer Seele durch die Macht des Klangs Ausdruck zu verleihen. Die Musik dieser Komponisten ist allgegenwärtig und bereichert unser Leben mit Sinn, Schönheit und Freude.

Obwohl uns von Zeit zu Zeit Musik begegnet, die wir noch nie zuvor gehört haben, handelt es sich dabei selten um etwas, das wir ein weiteres Mal anhören oder spielen würden. In unserer heutigen Zeit mit der uns zur Verfügung stehenden Informationstechnologie ist es ziemlich schwierig, etwas Bedeutsames und Wertvolles zu entdecken, das in der Vergangenheit übersehen wurde,

doch geschieht dies, so ist das ein ganz besonderer Moment.

Für uns war das der Fall, als wir zum ersten Mal auf die Streichquartette Mieczyslaw Weinbergs stießen. Die wunderbare Musik mit ihren zutiefst inspirierten Melodien und perfekt geformten Strukturen schlug uns sofort in ihren Bann. Lediglich die enthusiastische Reaktion des Publikums jedes Mal, wenn wir diese Quartette im Konzert spielen, kommt der Freude gleich, die wir beim Spielen seiner Musik empfinden. Daher die offenkundige Frage: "Wie kann es sein, dass wir nicht früher von Weinberg gehört haben?"

Seine Musik ist wie ein Lichtstrahl, umgeben von der Dunkelheit des Unbekannten, und wir setzten uns bald das Ziel, diese Schatten aufzuhellen. Mit jeder Einspielung und jeder Aufführung seiner Musik wollen wir etwas Licht auf dieses weitreichende, tiefgreifende Phänomen werfen, das so lange übersehen wurde, und wir hoffen, dass Mieczyslaw Weinberg mit der Zeit den ihm gebührenden Platz in der Musikgeschichte einnehmen wird.

© 2021 Arcadia Quartet

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



© Olga Rakhalskaya

Mieczysław Weinberg, 1962, composing 'Old Letters', Op. 77, eight Romances on texts by Julian Tuwim, his favourite poet, whose Collected Poems lies in front of him, and whose portrait hangs on the wall, next to that of Shostakovich

Weinberg: Quatuors à cordes, volume 1

Introduction

L'extraordinaire renaissance posthume dont jouit la musique de Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996) a amené avec elle de véhémentes déclarations et dénégations à propos de l'identité de celui-ci. La chose n'a rien de surprenant. Polonais de naissance, issu d'une famille juive non-pratiquante, il réussit à fuir, par deux fois, devant l'invasion nazie (de Varsovie à Minsk, en septembre 1939, de Minsk à Tachkent, en juin 1941), et finit par s'établir à Moscou, de septembre 1943 jusqu'à sa mort, cinquante-trois ans plus tard, et s'adapter aux avantages et aux inconvénients de l'existence dans un pays qui, considérait-il, lui avait sauvé la vie. Il ne perdit jamais son accent polonais, et une grande partie de sa musique présente aussi des inflexions polonaises ou juives, à la surface ou à peine en dessous. Pourtant le style de son mentor et ami Dimitri Chostakovitch (1906 – 1975) laissa également une marque indélébile sur le langage musical de sa maturité. En fait, vouloir le réduire à une conformité nationale ou artistique ne rimerait à rien. C'est l'équilibre entre ses identités multiples, plutôt que son adhésion

à l'une quelconque d'entre elles, qui définit son unicité.

Weinberg n'a dépeint nulle part la progression de son art avec plus de clarté que dans ses dix-sept quatuors à cordes. Le cycle couvre près d'un demi-siècle, de l'époque où le jeune homme étudiait à Varsovie jusqu'à une période avoisinant la fin de sa carrière, et celle de l'Union soviétique elle-même. Le Premier Quatuor fut composé par un autodidacte de dix-huit ans (élève de piano extrêmement doué, Weinberg ne reçut pas de cours de composition au conservatoire de Varsovie). Il s'agit d'une œuvre remarquablement fluide et très expressive, couronnée d'un finale particulièrement impressionnant, écrit dans le style de la musique traditionnelle, qui n'aurait pas l'air gauche en compagnie du Premier Quatuor de Bartók. La maîtrise de l'écriture idiomatique pour cordes trouvée ici ne peut que provenir du contact avec le jeu de son père violoniste (dans un orchestre de théâtre juif qui s'assura les services de Weinberg, dès son plus jeune âge), mais viendrait peut-être aussi des quatuors de Szymanowski et autres, que Weinberg

entendit en grandissant, au gré des concerts donnés à Varsovie.

**Quatuor à cordes no 2 en sol majeur,
op. 3 / 145**

Composé à Minsk en 1939 et 1940, le Quatuor à cordes no 2 habite un univers bien différent. Weinberg, qui n'avait encore que vingt ans, était désormais inscrit pour la première fois dans une classe de composition, sous la direction de Vassili Zolotarev (1872/1873 – 1964), personnage fort estimé inculquant les solides principes théoriques à la base du contrôle formel et de la maîtrise instrumentale, qu'il tenait lui-même de son maître, Rimski-Korsakov. Il semble probable que le nouveau quatuor, malgré toute son élégance et toute sa probité, fut en partie un exercice d'apprentissage. Son ton envoûtant, dans le style de la sérénade, se révèle tout aussi distant de l'oppressante angoisse existentielle exprimée par le quatuor ayant précédé que de la guerre faisant alors rage en Europe. Le recours occasionnel à des teintes plus sombres vient pourtant nous rappeler que l'œuvre était dédiée à la mère et à la sœur du compositeur, dont il ignorait alors le sort, mais qui n'avaient pas survécu à l'invasion allemande, comme il devait finalement l'apprendre.

Les couches de polyrythmie et la congestion chromatique du Premier Quatuor,

sont désormais fortement réduites. À leur place se trouve une transparence de la texture qui permet aux idées de couler plus librement et à un voyage musical à grande échelle de se dessiner avec plus de netteté, et dans laquelle les passages agités et les sommets se trouvent plus efficacement mis en relief. Les quatre mouvements réagissent aussi plus efficacement les uns aux autres. Le mouvement lent – ici plus élégiaque – donne, d'une certaine manière, l'impression d'aborder les ombres jetées par le premier mouvement, tandis que le nostalgique scherzo assourdi prend en compte les ténèbres du mouvement lent et prépare à l'extraversion du finale *Presto*. Entre temps, la section centrale rapide du mouvement lent se trouve merveilleusement introduite dans la reprise, et sa présence permet au scherzo de revêtir une forme plus mesurée que de coutume, ce qui maintient une répartition équilibrée des tempi contrastants, à travers l'œuvre tout entière.

Pour ce qui est du genre, le quatuor se range au sein d'une lignée historique allant du néoclassicisme élégant, mais passionné, de la Sérénade de Tchaïkovski et de la Suite "Holberg" de Grieg, au style plus angoissé, voire brutal, d'œuvres qui lui étaient presque contemporaines, tels le Divertimento de Bartók ou la Deuxième Symphonie d'Honegger.

Étant donné que toutes ces œuvres pour orchestre à cordes viennent à l'esprit, il n'y a rien d'étonnant à ce que, vers la fin de sa vie, Weinberg ait adapté le quatuor pour orchestre à cordes complet, afin d'en faire sa Première Symphonie de chambre, op. 145 (1987). Il profita aussi de l'occasion pour apporter des retouches à certains détails de la version pour quatuor, en préparant une nouvelle partition aussi appelée op. 145, ce qui prête quelque peu à confusion.

Il est fort probable que Weinberg montra le Deuxième Quatuor à Chostakovitch, peu après leur première rencontre, en 1943, et que Chostakovitch y trouva une certaine stimulation lorsqu'il en vint lui-même à composer son Deuxième Quatuor, un an plus tard. Les deux œuvres ont en commun des motifs saillants et des changements modaux expressifs dans leur harmonie. D'ailleurs, Chostakovitch semble avoir conservé le souvenir du Deuxième Quatuor de Weinberg jusqu'au milieu des années 1950, époque de l'écriture de son Sixième Quatuor, dont les cadences parfaites en sol majeur, au caractère notoirement troublant, constituent une citation directe de l'œuvre de son cadet.

Quatuor à cordes no 5 en si bémol majeur, op. 27

Le Quatuor à cordes no 5 de 1945, est le

premier quatuor de Weinberg à donner des titres génériques à ses mouvements, et ceci témoigne de la profonde affinité que Weinberg avait développée avec Chostakovitch au cours de ses premières années passées à Moscou. Chostakovitch avait lui-même intitulé les mouvements de son Deuxième Quatuor "Ouverture", "Récitatif et Romance", "Valse" et "Thème et Variations", seulement un an plus tôt. Une autre innovation se remarque chez Weinberg, et il s'agit peut-être ici d'une innovation qui aurait été transmise à Chostakovitch plutôt que l'inverse, c'est la sobriété relative de la texture, plus particulièrement dans la "Mélodie" d'ouverture, mais aussi dans l'"Improvisation", dont la première minute (environ) se trouve entièrement confiée au premier violon, et dans la "Sérénade", où le second violon ne joue pas pendant les 107 premières mesures. Dépassant la pure économie de moyens, cette réduction consciente des forces allait devenir un trait expressif, caractéristique des quatuors de Chostakovitch, mais pas avant le mouvement lent de son Cinquième Quatuor, composé sept ans plus tard.

C'est la mélodie – par opposition à l'énergie dynamique – qui fournit chez Weinberg la base sur laquelle s'appuient un grand nombre de mouvements lents trouvés au

sein de sa musique de chambre en général. Et dans le Cinquième Quatuor, elle confère une sobriété particulière au premier mouvement. Les mouvements restants sont aussi peu compliqués que leurs titres le suggèrent, quoique la tendance à la désagrégation interne s'y accroisse au fur et à mesure de la progression de l'œuvre; puis, le geste final est une cadence parfaite que le caractère inquisiteur des pages précédentes rend nostalgique.

Après l'avenante "Humoresque", se trouve le grand moment de l'œuvre, le "Scherzo", véritable prodige d'énergie et d'élan. Physiquement, la plus exaltante de toutes les compositions jamais écrites par Weinberg, il se révèle encore plus prodigieux sous sa forme originale que dans sa refonte intégrée dans la Symphonie de chambre no 3, op. 151. C'est par un autre long solo du premier violon que s'ouvre le quatrième mouvement, "Improvisation", qui adopte le ton de la confession, particulièrement lorsque le premier violon se tait et que le chant du second violon, par ses accents, évoque des sanglots. Finalement, la "Sérénade" s'amplifie à partir d'une ouverture modeste pour devenir un *Allegro* frénétique, intensifié par un contrepoint nerveux. La musique s'éloigne de ce point critique avec maestria, puis vient le geste final, une cadence parfaite –

chaleureuse, mais poignante dans le contexte où elle se trouve placée. Chaque mouvement du Cinquième Quatuor fait ainsi entendre un drame symphonique connexe dont l'urgence croît au fur et à mesure de la progression de l'œuvre. Sa création fut effectuée par le Quatuor à cordes Beethoven, le 17 mai 1947, dans la petite salle du conservatoire de Moscou.

Quatuor à cordes no 8 en ut majeur, op. 66

Composé entre janvier et mai 1959, le Quatuor à cordes no 8 est dédié au Quatuor Borodine, qui en donna la première audition le 13 novembre de la même année, à nouveau dans la petite salle du conservatoire de Moscou. Grâce à son ton rétrospectif, chargé de nostalgie, à la concision de sa structure et à des tours de phrase profondément mémorables, il resta pendant de nombreuses années le plus célèbre quatuor de Weinberg en Occident (peut-être même le seul à y avoir percé).

L'œuvre se compose d'un seul mouvement, pourvu de trois subdivisions plus ou moins bien définies. L'*Adagio* solennel par lequel il débute donne l'impression de servir de lente introduction au *Andante* principal, ayant le caractère d'une marche lente, pleine de mélancolie. Un moment d'un pathétique intense survient lorsque

l'accord parfait en ut majeur, entendu au début, réapparaît, quasi masqué par des motifs de soupirs. Il est évident que ce passage mémorable revêtait une très grande importance pour Weinberg, car il devait y retourner, vers la fin de sa vie, pour exprimer les moments clés des émotions, dans son opéra *L'Idiot*, d'après Dostoïevski, et dans sa dernière symphonie, no 22. La musique de l'*Adagio* entendu au début finit par revenir aussi pour conclure cette section dans son atmosphère d'introspection initiale.

Un *Allegretto* de forme rondo fait ensuite son apparition, en guise de deuxième mouvement; il présente un thème principal subtilement dérivé du *Andante* et des intonations dans le style de la musique klezmer, qui se trouvent délicieusement intensifiées dans le contre-chant. Après ceci vient un second thème plein d'ardeur, qui sera ensuite développé au cours d'un *Allegro* à 3/8 rempli de brusquerie. Enfin, Weinberg revient à son *Adagio* servant de premier mouvement et file une coda magistrale, dans laquelle les thèmes antérieurs se trouvent mêlés, combinés à nouveau et finalement conciliés. La recherche d'une consolation, si merveilleusement incarnée ici, était une marque profonde de la personnalité musicale du compositeur, au même titre que l'indignation devant la violation de

l'innocence, trouvée dans tant de ses œuvres symphoniques et dramatiques.

© 2021 David Fanning

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Une lumière dans l'obscurité: note des interprètes

Dans le domaine de la musique classique, nous avons tendance à classer les compositeurs en deux groupes principaux: ceux qui sont célèbres et dont la musique se trouve souvent jouée, et... les autres. Le premier groupe est celui qui a façonné l'histoire de la musique et donné à l'humanité un de ses dons les plus importants: la faculté d'exprimer notre âme grâce à la musique. Présente tout autour de nous, la musique de ces compositeurs enrichit notre vie de sa signification, de sa beauté, et du plaisir intense qu'elle procure.

Bien qu'il nous arrive parfois de tomber sur une musique que nous n'avons jamais entendue auparavant, il s'agit rarement d'une musique que nous voudrions écouter à nouveau ou rejouer. À notre époque, avec la technologie de l'information dont nous disposons, il est plutôt difficile de découvrir quelque chose de significatif et de grande valeur, qui était passé inaperçu à une époque antérieure, mais quand cela se produit, c'est un moment vraiment extraordinaire.

C'est ce qui nous est arrivé lorsque nous nous sommes trouvés pour la première fois en présence des quatuors à cordes de Mieczysław Weinberg. Nous avons été instantanément captivés par une musique merveilleuse, des mélodies profondément inspirées et des structures à la forme parfaite. La joie que nous éprouvons à jouer cette musique n'est égalée que par la réponse enthousiaste du public, à chaque fois que nous présentons ces quatuors en concert. Ceci soulève une question évidente: "Comment se fait-il que nous n'ayons jamais entendu parler de Weinberg auparavant?"

Sa musique est pareille à une chaude lumière cernée par l'obscurité de l'inconnu, et il est vite devenu une de nos priorités de tenter de diluer ces ténèbres. Avec chaque enregistrement et chaque interprétation live de sa musique, nous avons l'intention de mettre en lumière ce phénomène profond et d'une grande diversité, négligé pendant si longtemps, et nous espérons qu'avec le temps, Mieczysław Weinberg prendra la place qui lui revient dans l'histoire de la musique.

© 2021 **Le Quatuor Arcadia**
Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Also available



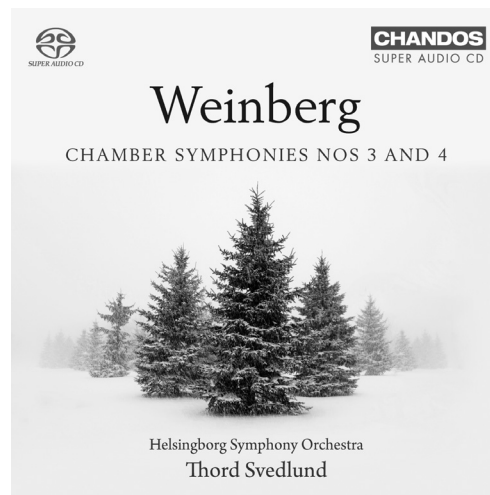
Bartók
Complete String Quartets
CHAN 10992(2)

Also available



Weinberg
Cello Concerto • Symphony No. 20
CHSA 5107

Also available



Weinberg
Chamber Symphonies Nos 3 and 4
CHSA 5146

You can 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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@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

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.

Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Alex James
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 4 – 6 March 2020
Front cover Photograph of Arcadia Quartet © Raluca Ciornea
Back cover Photograph of Arcadia Quartet © Raluca Ciornea
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publisher Peermusic Classical GmbH, Hamburg
© 2021 Chandos Records Ltd
© 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20158

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919 – 1996)
String Quartets, Volume 1

- | | | |
|-------|--|-------|
| 1-4 | String Quartet No. 2, Op. 3 / 145 (1939 – 40, revised 1987)
<i>in G major · in G-Dur · en sol majeur</i> | 26:05 |
| 5-9 | String Quartet No. 5, Op. 27 (1945)
<i>in B flat major · in B-Dur · en si bémol majeur</i> | 26:30 |
| 10-12 | String Quartet No. 8, Op. 66 (1959)
<i>in One Movement</i>
<i>in C major · in C-Dur · en ut majeur</i> | 15:29 |

TT 68:24

ARCADIA QUARTET

Ana Török violin
Răsvan Dumitru violin
Traian Boală viola
Zsolt Török cello

WEINBERG: STRING QUARTETS, VOL. 1 – Arcadia Quartet

CHANDOS
CHAN 20158

WEINBERG: STRING QUARTETS, VOL. 1 – Arcadia Quartet

CHANDOS
CHAN 20158