



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Weinberg

CHAMBER SYMPHONIES NOS 3 AND 4



Helsingborg Symphony Orchestra
Thord Svedlund



© Olga Rakhalskaya

Mieczysław Weinberg,
right, with the composer
Yury Levitin, late 1980s

Mieczysław Weinberg (1919 – 1996)

Chamber Symphony No. 3, Op. 151 (1990) 32:56

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
for string orchestra

1	I	Lento – Meno mosso	10:34
2	II	Allegro molto –	5:14
3	III	Adagio –	7:04
4	IV	Andantino – Meno mosso – Largo	10:04

Chamber Symphony No. 4, Op. 153 (1992) **32:34**

in B major • in H-Dur • en si majeur

in one movement

for obligato clarinet, triangle, and string orchestra

Boris Alexandrowitsch Tschaikowski gewidmet

Johnny Jannesson clarinet

Fredrik Burstedt violin

Niklaas Weltman cello

5	Lento – Meno mosso –	7:43
6	Allegro molto – Moderato – Meno mosso –	7:19
7	Adagio – Meno mosso –	9:44
8	Andantino – Molto ritenuto – Meno mosso – Doppio più lento (adagissimo)	7:48
		TT 65:55

Helsingborg Symphony Orchestra

Fredrik Burstedt leader

Thord Svedlund

Weinberg: Chamber Symphonies Nos 3 and 4

Late works

The last decade of Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996), spent in late-Soviet and post-Soviet Moscow, was marked by a progressive withdrawal from public life. This was brought about by infirmity, loss of friends to death and emigration, and a gradual decline in public and professional interest in his work. But it would be wrong to describe his situation as out-and-out neglect. At least until the collapse of the Soviet Union in December 1991, his major new works were still performed. Published interviews and a State Prize testify to the continued esteem in which he was held. Creatively, moreover, he continued to be as prolific as before, at least until he became bed-ridden following a broken hip in 1992. Even though what he composed represented more than ever before a revisiting of earlier works, he still wrote on a large scale, and he kept faith with the genre of the symphony to the end – seven of his last ten opuses are so entitled.

In an interview published in 1988, it was noted that he had suddenly decided to use the term 'Chamber Symphony' and he was asked the reason for this.

That's true, I got a bit lost... You know, I simply didn't want to continue the sequence of high numbers [after Symphony No. 20]... The new symphonies differ neither in length nor in character from the Second, the Seventh, or the Tenth Symphonies [which are also for chamber ensembles].

This was actually a mischievous answer. As he well knew, his first two chamber symphonies were essentially arrangements of his String Quartets Nos 2 and 3. Two years after the interview he was awarded the State Prize for these very works – the only such accolade ever to come his way. The irony of receiving such an award for music composed forty-five years earlier and never published can hardly have escaped him. Perhaps he even knew that the works were going to be considered by the prize committee and so deliberately withheld information about their provenance.

Chamber Symphony No. 3

Three out of four movements of Chamber Symphony No. 3, Op. 151, composed early in 1990, are either based on or actual

transcriptions from his String Quartet No. 5, Op. 27, composed in June and July 1945. The opening *Lento*, originally entitled 'Melody', begins with the extended, recitative-like melody, tenuously anchored in B flat major, that also opens the quartet. It diverges after the first page of the quartet score, however, allowing the theme to wander through the sections of the string orchestra and to take new directions. The wide-arching intervals and chorale-like harmonies hover stylistically somewhere between Mahler and Bartók, making this one of the most intensely romantic and confessional movements in Weinberg's output. A short score draft of the Chamber Symphony in the family archive shows that Weinberg originally intended to proceed with the second movement of the quartet, 'Humoresque'. Instead the finished symphony goes straight into the quartet's boisterous third movement (originally 'Scherzo'), extending it internally by the addition of a quick-march episode that quotes the song 'Ten Brothers' from Act II of his comic opera *Mazi tov!* of 1975. This quotation in turn provokes renewed development of the main scherzo idea. The *Adagio* third movement, which follows without a break, closely shadows the fourth movement, 'Improvisation', of the quartet, with adjustments to instrumentation and

register, especially in the late stages. The music dissolves, and the finale follows, again *attacca*. This is a sad, wistful *Andantino* with the character of a waltz – the only movement in the symphony that is wholly independent of the Fifth Quartet. It spins itself out in free, improvisatory fashion, as if asserting its right to a kind of freedom, even if the cost of that freedom be solitariness. Elusive images supply contrast, among them a theme, first heard on solo instruments, that derives from the stylised 'Sarabande' in the second act of Weinberg's operetta *D'Artagnan in Love* of 1971. The dynamic level only once rises above *piano*, in the *Largo* coda, before this troubled dream slips from our consciousness. The work was first heard in the Great Hall of the Moscow Conservatory on 19 November 1991 as part of that year's Moscow Autumn Festival.

Chamber Symphony No. 4

Weinberg composed Chamber Symphony No. 4, Op. 153 in Moscow in April and May 1992, and dedicated it to his composer-friend Boris Chaykovsky (in fact as a gesture of hoped-for reconciliation, as their friendship had waned in the years preceding). The scoring is for string orchestra with the addition of an obbligato clarinet in A and a triangle, which is given just four notes in the entire piece, at points

where it is easy for the clarinetist (or even the conductor) to play them, though the score itself contains no indication to that effect. This would be the composer's penultimate work and the last that Weinberg completed, for Symphony No. 22 remained unorchestrated at his death. If we take this circumstance in conjunction with the work's generally elegiac mood, we might be tempted to read Chamber Symphony No. 4 as a summation of his life and *œuvre*. The composer himself hated clichés of this kind, however, and there is no evidence for reading his intention in any way comparable to, say, that of Shostakovich with respect to his last completed work, the Viola Sonata, Op. 147, in which he systematically includes literal quotations from every single one of his symphonies in turn. Nevertheless, self-quotation is a strong feature of the Fourth Chamber Symphony, as it was of the previous three.

The symphony opens with the chorale that Weinberg had used in the last two scenes of his opera *The Portrait*, based on Gogol, of 1980: first at the point where the Professor extols the embodiment of Russianness in art, later where the central character is descending into madness and contemplating the beauty of his own unfinished work, and then again when the artist hears voices that remind him of the vocation which he

has allowed greed and ambition to spoil. Prior to *The Portrait*, Weinberg had also used the chorale in the penultimate song of his cycle *Lulling the Child*, Op. 110, in his Trio for Flute, Viola, and Harp, Op. 127, and, in slightly modified form, in String Quartet No. 17, Op. 146. After a couple of minutes, the clarinet makes its first appearance, joining the strings in a long, klezmer-like passage derived thematically from the finale of his Symphony No. 17, Op. 137. A repetition of the chorale brings this section to a close.

Without a break, a sudden *fff* outburst introduces the *Allegro molto* second section, a driving scherzo that proceeds via a disjointed theme recalling the 'Burlesque' from Bartók's Sixth String Quartet. Quite late on, the clarinet ushers in a succession of monologues, passed in turn to solo violin and cello, which eventually conclude the movement on an unresolved tritone.

The third section, which likewise follows almost without a break, is an *Adagio* that begins with a gentle, yearning, folk-like theme from the clarinet, derived from the fifth movement of Weinberg's song cycle *Reminiscences*, Op. 62. Here it is spun out over haunting triads in open position, which pass in parallel motion and strongly recall, without actually quoting, the third song, 'Verses on Dead Hope', from that same cycle.

The section continues with an impressive build-up from the strings. A high-lying double-bass solo brings back the chorale from the opening of the work, and at the passionate climax the clarinet reappears, this time merely reinforcing the string texture. The section ends with a varied reprise of its opening.

The final *Andantino* begins with the first triangle stroke, heralding a folk-like theme for the clarinet, derived from material which Weinberg had just composed for the play *Trudniye lyudi* (Difficult People), by the Israeli author Yosef Bar-Yosef (b. 1933), for the Sovremennik (Contemporary) Theatre in Moscow, in a section entitled 'Bright Days'. The music follows an undemonstrative course, until tension mounts, through a recall of the second section, towards a declamatory cadenza for the clarinet, which in turn is brought to a halt by a dismissive *pizzicato* gesture in violas, cellos, and basses. The symphony then fades into its home key of B major, with enigmatic descending *pizzicato* triads and a final stroke on the triangle, like a pin-prick of light amid encircling gloom.

One of the most beautifully expressed responses to the music of Weinberg is that of his friend and composer-colleague Grigory Frid (1915 – 2012) to the Fourth Chamber Symphony. A one-time pupil of Vissarion Shebalin (1902 – 1963), and best known for his opera-

monologue *The Diary of Anne Frank* (1969), Frid was also famous in Russian musical life for the Moscow Youth Music Club which he organised from 1965 and which he continued to run into his mid-nineties. His volume of memoirs, entitled *Journey to the Invisible Side of Paradise*, is structured around a visit in 1998 to his children in the United States. It describes a day trip by car to the summit of Mount Evans, Colorado, along the highest paved road in the country. There he chanced to hear Weinberg's Fourth Chamber Symphony on the car radio, and he wove his imaginative reactions to the music around impressions of the journey and recollections of his friend. His description of the music bears excerpting, though its full effect depends on the sustained analogy which Frid draws between his literal journey and Weinberg's metaphorical one.

The gentle consonances on the strings – violins, violas – born from silence, wove a delicate web, through which were heard some kind of children's song, or lullaby: a secret pondering, hidden away by a Jewish mother, fearing that sly, little domestic dybbuks [in cabbalistic tradition devils, more specifically souls of dead sinners in the body of the living] would get to hear of it and pour corruption over her child...

The caressing consonances are taken up again, and beneath the accompaniment

of pizzicato strings sounds a quiet,
sorrowful melody on the clarinet.
Sorrowful, even though in the major. But
in Weinberg's music major is sorrowful
and minor is bright, for everything in this
unstable world is woven from grief and
happiness, from fear and hopes...

In the music, yet again the gentle
intonations have appeared in the violins
and violas, circling like a little bird on its
nest with its chicks...

I shook at the unexpected fortissimo...
God knows what Weinberg was thinking
of... But at his command, on the foundation
of the despairing tremolo of the strings,
the clarinet has begun to rush about – up,
down, for a moment resting within the
limits of the stave, then urgently rising
above it...

© 2015 David Fanning

Founded in 1912, the **Helsingborg Symphony Orchestra** is one of Sweden's oldest orchestras, now numbering sixty-one members. Its principal conductors over the years have included Sten Frykberg, John Frandsen, and Okko Kamu. The Orchestra is one of the region's international leaders and ambassadors, and in January 2013 performed three sold-out concerts at the Großes

Festspielhaus in Salzburg. Under Andrew Manze, principal conductor from 2006 to 2014, the Orchestra developed a distinctive sound – clear, fluid, and expressive – which has made it renowned and sought after for both concerts and recordings, its discography now including CDs of the symphonies of Beethoven and Brahms. Having been appointed principal conductor of the Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks at the beginning of the 2014/15 season, Andrew Manze was succeeded by the Swedish-born maestro Stefan Solyom, former General Music Director of the Deutsches Nationaltheater and Staatskapelle Weimar. Alongside its core activities, the Helsingborg Symphony Orchestra aims to reach all the residents of the city of Helsingborg. It is attempting to break down barriers and create a gateway to the musical arts for people who are less accustomed to symphonic music. It hopes to achieve this through new concert arrangements that simplify traditional concert practices, while enhancing educational and social activities and offering various concerts for children and young people.

The Swedish conductor **Thord Svedlund** is a highly experienced and versatile musician, educated in Sweden, The Netherlands, and

the USA. He possesses a vast knowledge of repertoire and his conducting career has for decades earned him praise by critics and audiences alike. He has conducted several Swedish orchestras, including the Gothenburg, Malmö, Norrköping, Helsingborg, Gävle, and Umeå symphony orchestras, as well as the Swedish Chamber Orchestra, Camerata Nordica, Göteborg Wind Orchestra, and Odense Symphony Orchestra. He has recorded for radio, film, and television on numerous occasions. Keenly interested in inspiring young music students to play

together, he has frequently worked with the Gothenburg University Orchestra, as well as on other projects with young musicians. He has taken a special interest in promoting the music of the Polish-born composer Mieczysław Weinberg; hence he was invited to conduct music by Weinberg in the ancient Polish town of Toruń. His discography presents recordings of music by composers ranging from Bach and Haydn to contemporary Swedish masters. This is the fifth SACD of orchestral music by Weinberg that Thord Svedlund has recorded for Chandos.



© Olga Rekhalekaya

Mieczysław Weinberg, right, with the composer Edison Denisov, far left, conductor Pavel Kogan, fourth from left, and composer Mikhail Meyerovich, third from right, late 1980s

Weinberg: Kammersinfonien Nr. 3 und 4

Spätwerke

Das letzte Lebensjahrzehnt von Mieczysław Weinberg (1919 – 1996), das er im Moskau der späten sowjetischen und nachsowjetischen Ära verbrachte, war von einem zunehmenden Rückzug aus dem öffentlichen Leben gekennzeichnet. Dies war verursacht durch Gebrechlichkeit, den Verlust von Freunden durch Tod oder Auswanderung und das allmähliche Nachlassen von öffentlichem und beruflichem Interesse an seinem Schaffen. Aber es wäre falsch, seine Lage als durchgängige Vernachlässigung zu beschreiben. Zumindest bis zum Zusammenbruch der Sowjetunion im Dezember 1991 wurden seine bedeutenden neuen Werke noch aufgeführt. Veröffentlichte Interviews und die Verleihung des Staatspreises deuten darauf hin, dass er auch weiterhin hohes Ansehen genoss. Außerdem war er schöpferisch so produktiv wie zuvor, zumindest solange, bis er 1992 nach einem Hüftbruch ans Bett gefesselt war. Auch wenn seine Kompositionen mehr als je zuvor eine Rückbesinnung auf vorangegangene Werke darstellten, schrieb er doch immer noch großformatige Stücke

und blieb der sinfonischen Gattung bis zum Schluss treu – sieben seiner letzten zehn Kompositionen tragen einen entsprechenden Titel.

In einem 1988 veröffentlichten Interview wurde vermerkt, dass er unvermittelt beschlossen hatte, den Begriff "Kammersinfonie" zu benutzen, und er wurde nach dem Grund dafür gefragt.

Das stimmt, ich bin ein wenig abgewichen ...
Wissen Sie, ich wollte einfach die Abfolge von hohen Zahlen [nach der Sinfonie Nr. 20] nicht fortsetzen ... Die neuen Sinfonien unterscheiden sich weder von der Länge noch vom Charakter her von der Zweiten, der Siebten oder der Zehnten Sinfonie [die ebenfalls für Kammerensembles gesetzt sind].

Das war genau genommen eine schelmische Antwort. Wie er sehr wohl wusste, waren seine ersten beiden Kammersinfonien im Grunde Arrangements seiner Streichquartette Nr. 2 und 3. Zwei Jahre nach dem Interview wurde ihm für eben diese Werke der Staatspreis zuerkannt – die einzige derartige Auszeichnung, die ihm jemals zuteil wurde. Die Ironie, dass er einen solchen Preis für

Musik erhalten hatte, die fünfundvierzig Jahre zuvor komponiert und nie veröffentlicht worden war, dürfte ihm kaum entgangen sein. Vielleicht wusste er sogar, dass die Werke vom Preiskomitee in Betracht gezogen werden sollten, und verschwieg darum bewusst ihre Entstehungsgeschichte.

Kammersinfonie Nr. 3

Drei der vier Sätze der Kammersinfonie Nr. 3 op. 151, Anfang 1990 entstanden, beruhen entweder auf oder sind eigentliche Transkriptionen aus seinem Streichquartett Nr. 5 op. 27, komponiert im Juni/ Juli 1945. Das einleitende *Lento*, das ursprünglich den Titel "Melodie" trug, setzt mit der ausgedehnten Melodie im Stile eines Rezitativs ein, die locker in B-Dur verankert ist und auch das Quartett eröffnet. Es weicht jedoch nach dem ersten Blatt von der Quartettpartitur ab und gestattet es dem Thema, durch die einzelnen Gruppen des Streichorchesters zu wandern und neue Wege einzuschlagen. Die weit gespannten Intervalle und choralartigen Harmonien schwanken stilistisch irgendwo zwischen Mahler und Bartók, was dies zu einem der intensivsten romantischen und bekenntnishaften Sätze im gesamten Schaffen Weinbergs macht. Der Entwurf für einen Partiturauszug der Kammersinfonie im Familienarchiv belegt, dass Weinberg

ursprünglich vorhatte, mit dem zweiten Satz des Quartetts ("Humoresque") fortzufahren. Die vollendete Sinfonie geht stattdessen direkt in den ausgelassenen dritten Satz des Quartetts über (ursprünglich "Scherzo"), der intern durch den Zusatz einer Geschwindmarsch-Episode erweitert wird, die das Lied "Zehn Brüder" aus dem zweiten Akt seiner komischen Oper *Mazl tov!* von 1975 zitiert. Dieses Zitat provoziert wiederum erneute Verarbeitung des Hauptmotivs aus dem Scherzo. Der als *Adagio* bezeichnete dritte Satz, der ohne Unterbrechung folgt, lehnt sich eng an den vierten Satz des Quartetts an ("Improvisation"), mit Anpassungen der Instrumentierung und des Registers, insbesondere im späteren Teil. Die Musik löst sich auf, und es folgt das Finale, wiederum *attacca* geführt. Dabei handelt es sich um ein trauriges, wehmütiges *Andantino* mit den Merkmalen eines Walzers – der einzige Satz der Sinfonie, der vom Fünften Quartett völlig unabhängig ist. Er entfaltet sich frei und improvisatorisch, als wolle er sein Anrecht auf Freiheit geltend machen, auch wenn Einsamkeit der Preis dieser Freiheit wäre. Flüchtige Eindrücke sorgen für Kontrast, darunter ein zuerst in den Soloinstrumenten zu hörendes Thema, das aus der stilisierten "Sarabande" im zweiten Akt von Weinbergs Operette *Der verliebte*

D'Artagnan von 1971 hergeleitet ist. Die Dynamik steigt nur einmal über *piano* an, und zwar in der Coda des *Largo*, ehe dieser unruhige Traum aus unserem Bewusstsein verschwindet. Das Werk wurde am 19. November 1991 im Rahmen der Moskauer Herbstfestspiele jenes Jahres im großen Saal des Moskauer Konservatoriums uraufgeführt.

Kammersinfonie Nr. 4

Weinberg schrieb seine Kammersinfonie Nr. 4 op. 153 im April und Mai 1992 in Moskau und widmete sie seinem Komponistenfreund Boris Tschaikowski (im Grunde als eine Geste erhoffter Versöhnung, denn ihre Freundschaft war in den vorangegangenen Jahren erlahmt). Die Instrumentierung ist für Streichorchester unter Zusatz einer obligaten Klarinette in A-Dur sowie eines Triangels, dem im ganzen Stück nur vier Noten übertragen sind, und zwar an Stellen, wo der Klarinetist (oder sogar der Dirigent) sie ohne weiteres spielen kann, obwohl die Partitur selbst das nicht anordnet. Dies sollte das vorletzte Werk des Komponisten werden, und das letzte, das Weinberg fertig stellte, denn die Sinfonie Nr. 22 war zum Zeitpunkt seines Todes noch nicht orchestriert. Wenn man diesen Umstand im Zusammenhang mit der allgemein elegischen Stimmung des Werks in Betracht zieht, wäre es verlockend, die

Kammersinfonie Nr. 4 als Summierung seines Lebens und Schaffens zu betrachten. Der Komponist selbst lehnte derartige Klischees jedoch ab, und es gibt keinerlei Hinweise darauf, seine Absicht sei auf irgendeine Weise beispielsweise vergleichbar mit der von Schostakowitsch, der in sein letztes vollendetes Werk, die Bratschensonate op. 147, systematisch nacheinander unveränderte Zitate aus jeder einzelnen seiner Sinfonien einflocht. Nichtsdestoweniger sind Selbstzitate ein wesentlicher Bestandteil der Vierten Kammersinfonie, wie schon in den vorhergehenden drei.

Die Sinfonie beginnt mit dem Choral, den Weinberg in den letzten beiden Szenen seiner Oper *Das Porträt* von 1980 nach Gogol verwendet hatte: zuerst an der Stelle, wo der Professor die Verkörperung des Russentums in der Kunst rühmt, dann später, wenn die Hauptfigur in den Wahnsinn absinkt und die Schönheit ihres eigenen unvollendeten Werks betrachtet, und wiederum, wenn der Künstler Stimmen hört, die ihn an die Berufung gemahnen, die er durch Geldgier und Ehrgeiz ruiniert hat. Vor den *Porträt* hatte Weinberg den Choral schon im vorletzten Lied seines Zyklus *Wenn ich das Kind in den Schlaf singe* op. 110, in seinem Trio für Flöte, Bratsche und Harfe op. 127, sowie in leicht abgewandelter Form

im Streichquartett Nr. 17 op. 146 benutzt. Nach wenigen Minuten setzt die Klarinette erstmals ein und gesellt sich zu den Streichern in einer langen, an Klezmermusik gemahnenden Passage, die thematisch aus dem Finale seiner Sinfonie Nr. 17 op. 137 abgeleitet ist. Eine Wiederholung des Chorals beschließt diesen Abschnitt.

Ohne Unterbrechung führt ein unvermittelter, *fff* gespielter Ausbruch zum zweiten Abschnitt *Allegro molto*, ein treibendes Scherzo mit einem sprunghaften Thema, das an die "Burleske" aus Bartóks Sechstem Streichquartett erinnert. Recht spät führt die Klarinette eine Abfolge von Monologen ein, nacheinander an die Solovioline und Cello übergeben, die schließlich den Satz auf einem unaufgelösten Tritonus beenden.

Der dritte Abschnitt, der ebenfalls fast ohne Unterbrechung folgt, ist ein *Adagio*, das mit einem sanften, sehnsüchtigen und volksmusikhafte Thema der Klarinette einsetzt, abgeleitet aus dem fünften Satz von Weinbergs Liederzyklus *Erinnerungen* op. 62. Hier wird es über eindringlichen Dreiklängen in weiter Lage entwickelt, die in Parallelbewegung durchziehen und ohne ein eigentliches Zitat stark an das dritte Lied aus dem gleichen Zyklus erinnern, "Verse über gestorbene Hoffnung". Der Abschnitt setzt sich mit einem eindrucksvollen Aufwallen der Streicher fort. Ein Kontrabasssolo in hoher

Lage bringt den Choral vom Anfang des Werks wieder ins Spiel, und am leidenschaftlichen Höhepunkt setzt die Klarinette wieder ein, die diesmal jedoch lediglich die Streichertextur verstärkt. Der Abschnitt endet mit einer abgewandelten Reprise seiner Einleitung.

Das abschließende *Andantino* beginnt mit dem ersten Triangelschlag, der ein volkstümliches Thema der Klarinette ankündigt, hergeleitet aus Material, das Weinberg kurz zuvor für das Schauspiel *Trudniye lyudi* (Schwierige Menschen) des israelischen Schriftstellers Yosef Bar-Yosef (geb. 1933) für das Sowremennik-Theater (die Zeitgenössische Bühne) in Moskau geschrieben hatte, für einen Abschnitt unter dem Titel "Strahlende Tage". Die Musik nimmt einen zurückhaltenden Verlauf, bis die Spannung durch eine Berufung auf den zweiten Abschnitt zu einer leidenschaftlichen Kadenz der Klarinette hin ansteigt, die wiederum durch eine abschätzige Pizzicato-Geste der Bratschen, Celli und Bässe zum Einhalt gebracht wird. Die Sinfonie verklingt dann in ihre Grundtonart H-Dur, mit geheimnisvollen absteigenden Pizzicato-Dreiklängen und einem letzten Schlag auf dem Triangel, wie ein Lichtpunkt inmitten der umgebenden Düsternis.

Eine der ausdrucksvollsten Beschreibungen der Musik Weinbergs ist die Reaktion seines

Freundes und Komponistenkollegen Grigori Frid (1915 – 2012) auf die Vierte Kammermusik. Frid, ein ehemaliger Schüler von Wissarion Schebalin (1902 – 1963) und am bekanntesten für seine Monoper *Das Tagebuch der Anne Frank* (1969), war im russischen Musikleben auch bekannt für den ab 1965 von ihm organisierten Moskauer Jugend-Musik-Klub, den er bis in seine Neunzigerjahre leitete. Sein Memoirenband mit dem Titel *Reise zur unsichtbaren Seite des Paradieses* dreht sich um einen Besuch bei seinen Kindern in den USA von 1998. Er beschreibt einen Tagesausflug mit dem Auto zum Gipfel des Mount Evans in Colorado auf der höchsten Asphaltstraße des Landes. Dort hörte er zufällig Weinbergs Vierte Kammermusik im Autoradio und wob seine einfallsreichen Reaktionen auf die Musik um Impressionen der Reise und Erinnerungen an seinen Freund. Seine Beschreibung der Musik lohnt einen Auszug, auch wenn der Gesamteffekt auf der durchgehenden Analogie beruht, die Frid zwischen seiner tatsächlichen und Weinbergs metaphorischer Reise bildet.

Die sanften Konsonanzen der Streicher – Violinen, Bratschen –, aus der Stille geboren, webten ein zartes Netz, durch das eine Art Kinderlied oder Schlaflied zu vernehmen war: ein geheimes Grübeln, verborgen von einer jüdischen Mutter, wohl befürchtend, dass

hinterhältige kleine häusliche Dibbukim [in der kabbalistischen Tradition Teufel, genauer gesagt Seelen verstorbener Sünder, die in die Leiber der Lebenden eindringen] davon zu hören bekämen und Fäulnis über ihr Kind ausgießen könnten ...

Die liebkosenden Konsonanzen werden erneut eingeführt, und unter der Begleitung der Pizzicato-Streicher erklingt eine leise klagende Melodie auf der Klarinette. Klagend, wenn auch in Dur. Doch in Weinbergs Musik kann Dur klagend sein und Moll strahlend, denn alles in dieser instabilen Welt ist verwoben aus Trauer und Freude, aus Angst und Hoffnung ...

In der Musik sind wiederum die sanften Intonationen in den Violinen und Bratschen erschienen, kreisend wie ein Vögelchen auf dem Nest mit seinen Küken ...

Ich erzitterte bei dem unerwarteten Fortissimo ... Wer weiß, was sich Weinberg dabei dachte ... Doch auf seinen Befehl, auf dem Fundament des verzweifelnden Tremolos in den Streichern, hat die Klarinette begonnen, umherzuirren – aufwärts, abwärts, einen Moment lang in den Grenzen der Notenlinien verharrend, dann eilig über sie emporsteigend ...

© 2015 David Fanning
Übersetzung: Bernd Müller

Das 1912 gegründete **Sinfonieorchester Helsingborg** ist eines der ältesten Orchester Schwedens, heute mit einundsechzig Mitgliedern. Zu seinen Chefdirigenten zählten in der Vergangenheit Sten Frykberg, John Frandsen und Okko Kamu. Das Orchester ist international als Vorbild und Botschafter der Region anerkannt, und im Januar 2013 spielte es drei ausverkaufte Konzerte im Großen Festspielhaus von Salzburg. Unter Andrew Manze, seinem Chefdirigenten von 2006 bis 2014, hat das Orchester einen unverwechselbaren Klang entwickelt – klar, flüssig und ausdrucksvoll –, renommiert und gefragt für Konzerte ebenso wie für Tonaufnahmen, und zu seiner Diskographie zählen heute CDs mit den Sinfonien von Beethoven und Brahms. Nachdem Andrew Manze zu Beginn der Saison 2014 / 15 zum Chefdirigenten am Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks berufen wurde, hat der schwedische Maestro Stefan Solyom, zuvor Generalmusikdirektor am Deutschen Nationaltheater und an der Staatskapelle Weimar, seine Nachfolge angetreten. Neben seinen Hauptaktivitäten hat sich das Sinfonieorchester Helsingborg das Ziel gesetzt, alle Einwohner der Stadt Helsingborg zu erreichen. Es bemüht sich, Barrieren abzubauen und für Menschen, die sinfonische Musik weniger gewöhnt sind,

einen Zugang zur Kunstmusik zu eröffnen. Es hofft dies durch neue Konzertarrangements zu erreichen, die traditionelle Konzertpraktiken vereinfachen, während es zugleich erzieherische und soziale Aktivitäten verstärkt sowie verschiedene Konzerte für Kinder und junge Menschen anbietet.

Der schwedische Dirigent **Thord Svedlund** ist ein höchst erfahrener und vielseitiger Musiker, ausgebildet in Schweden, den Niederlanden und den USA. Er besitzt ein umfangreiches Repertoirewissen, und seine Dirigentenlaufbahn hat ihm seit Jahrzehnten Lob von der Kritik ebenso wie vom Publikum eingebracht. Er hat mehrere schwedische Orchester geleitet, darunter die Sinfonieorchester von Göteborg, Malmö, Norrköping, Helsingborg, Gävle und Umeå, sowie das Schwedische Kammerorchester, die Camerata Nordica, das Bläserorchester von Göteborg und das Sinfonieorchester Odense. Er hat zahlreiche Radio-, Film- und Fernsehaufnahmen vorgenommen. Dank seines ausgeprägten Interesses daran, das Zusammenspiel junger Musikstudenten zu unterstützen, hat er oft mit dem Universitätsorchester Göteborg gearbeitet, ebenso an anderen Projekten mit jungen Musikerinnen und Musikern. Er ist besonders daran interessiert, die Musik

des aus Polen stammenden Komponisten Mieczyslaw Weinberg zu fördern, weshalb er eingeladen wurde, Werke von Weinberg in der geschichtsträchtigen polnischen Stadt Toruń zu dirigieren. Seine Diskographie umfasst

Aufnahmen mit Musik von Bach und Haydn bis hin zu zeitgenössischen schwedischen Meistern. Die vorliegende SACD mit Orchestermusik von Weinberg ist die fünfte, die Thord Svedlund für Chandos eingespielt hat.



Mieczyslaw Weinberg, second from right, with the composer Veniamin Basner, far right, late 1980s

Weinberg: Symphonies de chambre no 3 et 4

Œuvres tardives

Au cours des dix dernières années de sa vie, passées à Moscou sous le régime soviétique et postsoviétique, Mieczysław Weinberg (1919 – 1996) se retira peu à peu de la vie publique. Son infirmité en fut la cause ainsi que la perte de ses amis, décédés ou émigrés, et le déclin progressif de l'intérêt public et professionnel porté à son travail. Mais ce serait une erreur de décrire sa situation en termes de désintéressement absolu. Jusqu'à l'effondrement de l'Union soviétique en décembre 1991, ses nouvelles œuvres majeures furent encore exécutées. Des interviews publiées et un Prix d'État témoignent de l'estime dont il jouissait toujours. D'ailleurs du point de vue créatif, il resta aussi prolifique qu'avant, du moins jusqu'au moment où une fracture de la hanche en 1992 le cloua au lit. Le fait que, dans ses compositions, Weinberg revisitait plus que jamais auparavant des œuvres antérieures ne l'empêchait pas d'écrire encore sur une grande échelle, et il continua jusqu'au bout à croire dans le genre de la symphonie – sept de ses dix derniers opus portent ce titre.

Dans une interview publiée en 1988, on note que le compositeur avait décidé soudain d'utiliser les termes "symphonie de chambre", et on lui en demanda la raison.

C'est vrai, je me suis un peu égaré... Vous savez, je ne voulais tout simplement pas continuer la série des nombres élevés [après la Symphonie no 20]... Les nouvelles symphonies ne diffèrent ni par leur longueur, ni par leur caractère des Deuxième, Septième ou Dixième Symphonies [qui sont aussi conçues pour ensembles de musique de chambre].

Cette réponse était en fait pleine de malice, car Weinberg savait bien que ses deux premières symphonies de chambre étaient essentiellement des arrangements de ses Quatuors à cordes no 2 et 3. Deux ans après l'interview il se vit décerner le Prix d'État, précisément pour ces œuvres – la seule marque de reconnaissance qui jalonna jamais sa route. L'ironie consistant à recevoir un tel prix pour de la musique composée quarante-cinq ans plus tôt, et qui ne fut jamais publiée, ne peut guère lui avoir échappé. Peut-être savait-il même que les œuvres allaient être prises en considération par le comité des prix

et se garda-t-il délibérément de fournir une information quant à leur provenance.

Symphonie de chambre no 3

Trois des quatre mouvements de la Symphonie de chambre no 3, op. 151, datant du début de 1990, sont soit fondés sur son Quatuor à cordes no 5, op. 27, composé en juin et juillet 1945, soit de véritables transcriptions de cette dernière œuvre. Le *Lento* introductif, intitulé à l'origine "Mélodie", commence par la longue mélodie ressemblant à un récitatif, ancrée de manière précaire en si bémol majeur, par laquelle débute aussi le quatuor. Le compositeur prend ses distances toutefois après la première page de la partition du quatuor, donnant au thème le loisir de passer d'une section de l'orchestre à cordes à l'autre et de s'orienter dans de nouvelles directions. Les intervalles amples et les harmonies à l'allure de choral oscillent stylistiquement dans un espace situé entre Mahler et Bartók, faisant de ce mouvement l'un des plus romantiques et confessionnels de la production de Weinberg. Une courte esquisse de la partition de la Symphonie de chambre, provenant des archives familiales, montre que Weinberg avait originellement l'intention de poursuivre avec le deuxième mouvement du quatuor, "Humoresque". Mais,

au lieu de cela, la symphonie dans sa version finale passe directement au vif troisième mouvement du quatuor (à l'origine dénommé "Scherzo"), l'amplifiant intérieurement en ajoutant un épisode de marche rapide qui cite la mélodie "Dix Frères" de l'Acte II de son opéra comique *Félicitations!* datant de 1975. Cette citation à son tour donne lieu à un nouveau développement de l'idée principale de scherzo. Le troisième mouvement, *Adagio*, qui suit sans interruption, reflète le quatrième mouvement, "Improvisation", du quatuor, avec des ajustements d'instrumentation et de registre, particulièrement vers la fin. La musique s'évanouit, puis vient le finale, de nouveau *attacca*. C'est un *Andantino* triste, nostalgique qui a le caractère d'une valse – le seul mouvement de la symphonie qui est tout à fait indépendant du Quatuor no 5. Il se développe dans un esprit de liberté, d'improvisation, comme s'il affirmait son droit à une sorte d'indépendance, malgré le fait que le prix en soit la solitude. Des images évanescences offrent un contraste, et parmi elles surgit un thème – joué d'abord par divers instruments solos – qui est issu de la "Sarabande" stylisée du deuxième acte de l'opérette de Weinberg *L'Amour de D'Artagnan* de 1971. Le niveau d'intensité ne dépasse le *piano* qu'une seule fois, dans la coda *Largo*, avant que ce rêve troublant échappe à

notre conscience. L'œuvre fut créée dans la Grande salle du conservatoire de Moscou le 19 novembre 1991 dans le cadre du Festival d'Automne de Moscou.

Symphonie de chambre no 4

Weinberg composa la Symphonie de chambre no 4, op. 153, à Moscou en avril et en mai 1992 et il la dédia à son ami, le compositeur Boris Chaykovsky (dans l'espoir, en fait, d'une réconciliation, car leur amitié s'était étiolée au cours des précédentes années). La partition est écrite pour orchestre à cordes avec une clarinette obbligatorie en la et un triangle, qui ne se voit confier que quatre notes dans toute la pièce, à des moments où il est facile pour le clarinetiste (ou même le chef d'orchestre) de les jouer, bien que la partition elle-même ne comporte pas d'indication en ce sens. Cette œuvre fut l'avant-dernière du compositeur et la dernière qu'il acheva, car à son décès la Symphonie no 22 n'était toujours pas orchestrée. Si nous tenons compte de cette circonstance ainsi que du caractère généralement élégiaque de l'œuvre, nous pourrions être tentés de considérer la Symphonie de chambre no 4 comme le résumé de sa vie et de son œuvre. Mais le compositeur détestait les clichés de ce genre et rien ne prouve avec évidence qu'il faille interpréter son intention comme celle, par

exemple, de Chostakovitch dans la dernière œuvre qu'il acheva, la Sonate pour alto, op. 147, dans laquelle il inclut systématiquement des citations littérales de toutes ses symphonies, chacune à son tour. Néanmoins, un trait caractéristique de la Symphonie de chambre no 4, comme des trois précédentes, est le fait que le compositeur se cite lui-même.

La symphonie commence par le choral que Weinberg avait introduit dans les deux dernières scènes de son opéra *Le Portrait*, d'après Gogol, de 1980: d'abord au moment où le Professeur exalte la personnification de la russianité dans l'art, et plus tard, lorsque le personnage central sombre dans la folie et contemple la beauté de son propre travail, inachevé, puis encore quand l'artiste entend des voix qui lui rappellent la vocation qu'il a permis à la cupidité et à l'ambition d'abîmer. Avant *Le Portrait*, Weinberg avait aussi repris le choral dans l'avant-dernier chant de son cycle *En berçant l'enfant*, op. 110, dans son Trio pour flûte, alto et harpe, op. 127, et, légèrement modifié dans sa forme, dans le Quatuor à cordes no 17, op. 146. Après quelques minutes la clarinette fait sa première apparition, se joignant aux cordes en un long épisode à l'allure de musique klezmer, issu thématiquement du finale de sa Symphonie no 17, op. 137. Une répétition du choral referme cette section.

Sans aucune interruption, un éclat soudain *fff* lance la deuxième section *Allegro molto*, un scherzo impétueux qui évolue via un thème décousu rappelant la "Burlesque" du Quatuor à cordes no 6 de Bartók. Et tardivement, la clarinette s'engage dans une succession de monologues, confiés tour à tour au violon et au violoncelle jouant en solo, qui finalement concluent le mouvement sur un triton non résolu.

La troisième section, qui suit aussi sans interruption pratiquement, est un *Adagio* qui débute par un thème délicat, ardent, à la clarinette, à l'allure folklorique, provenant du cinquième mouvement du cycle de mélodies de Weinberg intitulé *Réminiscences*, op. 62. Ici il se déploie sur des accords parfaits obsédants en position ouverte, qui sont joués en un mouvement parallèle et rappellent fortement, sans la citer réellement, la troisième mélodie "Poème sur un espoir éteint", de ce même cycle. La section se prolonge par un épisode construit de manière impressionnante aux cordes. Un solo de contrebasse dans le registre aigu réintroduit le choral du début de l'œuvre, et au moment du climax passionné, la clarinette réapparaît, cette fois renforçant simplement la texture des cordes. La section se termine par une reprise variée de l'épisode d'ouverture.

L'*Andantino* final commence avec le premier coup de triangle, annonçant un thème à l'allure folklorique à la clarinette, issu de matériau que Weinberg venait de composer pour la pièce *Trudniye lyudi* (Gens difficiles) de l'auteur israélien Yosef Bar-Yosef (né en 1933), pour le Théâtre Sovremennik (contemporain) à Moscou, dans une section intitulée "Jours lumineux". La musique suit discrètement son cours, jusqu'à ce que la tension monte, au travers d'un rappel de la deuxième section, vers une cadence déclamatoire pour la clarinette, qui à son tour est interrompue par un épisode *pizzicato* aux altos, violoncelles et contrebasses. La symphonie se fond alors dans sa tonalité principale de si majeur, avec des triades descendantes énigmatiques *pizzicato* et un dernier tintement du triangle, comme une étincelle de lumière dans les ténèbres ambiantes.

L'une des réponses les plus superbement formulées à la musique de Weinberg est celle donnée à la Symphonie de chambre no 4 par son ami, le compositeur Grigory Frid (1915 – 2012). Frid, qui fut l'élève de Vissarion Shebalin (1902 – 1963) et est connu surtout pour son opéra-monologue *Le Journal d'Anne Frank* (1969), était renommé aussi dans l'univers musical russe pour la fondation en 1965 du Club de la jeunesse musicale de

Moscou qu'il continua à gérer jusqu'à l'âge de quatre-vingt-quinze ans environ. Ses mémoires, intitulées *Voyage vers la face invisible du paradis*, se structure autour d'une visite à ses enfants aux États-Unis en 1998. Frid y décrit une excursion en voiture d'une journée vers le sommet du Mont Evans dans le Colorado, par la route asphaltée la plus haute du pays. C'est là qu'il entend par hasard à la radio, dans la voiture, la Symphonie de chambre no 4 de Weinberg et il tisse les réactions de son imagination à la musique à ses impressions de voyages ainsi qu'à ses souvenirs de son ami. Sa description de la musique permet une citation, mais elle n'aura son plein effet que dans la continuité de l'analogie que Frid fait entre son voyage proprement dit et le voyage métaphorique de Weinberg.

Les douces consonances aux cordes – violons, altos – nées du silence, tissaient une toile délicate au travers de laquelle résonnait comme une chanson enfantine, ou une berceuse: une méditation secrète, tue par une mère juive craignant que de sournois petits dybbouks domestiques [dans la tradition kaballistique des démons, plus spécifiquement des âmes de pêcheurs disparus qui habitent le corps des vivants] n'en soient informés et corrompent son enfant...

Les consonances caressantes sont reprises et, sous l'accompagnement des cordes pizzicato, s'égrène une mélodie douce et triste à la clarinette. Triste, bien qu'elle soit dans le mode majeur. Mais dans la musique de Weinberg, le majeur est triste et le mineur est radieux, car tout en ce monde instable est tissé de tristesse et de bonheur, de crainte et d'espoirs...

Dans la musique, les intonations douces réapparaissent une fois encore aux violons et aux altos, tournoyant comme un petit oiseau autour de son nid d'oisillons...

J'ai tressailli en entendant le fortissimo inattendu... Dieu sait ce que pensait Weinberg... Mais sous son impulsion, se fondant sur le trémolo désespéré des cordes, la clarinette se précipite ça et là – s'envole, plonge, reste un moment dans les limites de la portée, puis s'en éloigne en une pressante ascension...

© 2015 David Fanning

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Fondé en 1912, l'**Orchestre symphonique d'Helsingborg** est l'un des orchestres les plus anciens de Suède; il compte actuellement soixante-et-un membres. Au fil des ans, ses chefs principaux ont été notamment Sten Frykberg, John Frandsen et Okko Kamu.

L'Orchestre est l'un des ambassadeurs et des chefs de file internationaux de la région. En janvier 2013 il s'est produit trois fois devant une salle comble au Großes Festspielhaus de Salzbourg. Sous la baguette d'Andrew Manze, qui en fut chef principal de 2006 à 2014, l'Orchestre développa une sonorité particulière – limpide, fluide et expressive – qui a fait sa renommée et lui a valu d'être recherché pour des concerts et des enregistrements; des CD des symphonies de Beethoven et de Brahms figurent à présent dans sa discographie. Andrew Manze ayant été nommé chef principal du Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks au début de la saison 2014 / 2015, le maestro suédois Stefan Solyom, ancien directeur musical général du Deutsches Nationaltheater et de la Staatskapelle Weimar, lui a succédé. Parallèlement à ses activités principales, l'Orchestre symphonique d'Helsingborg a pour objectif d'établir un lien avec tous les résidents de la ville. Il s'efforce de faire disparaître les barrières et de créer une ouverture vers les arts musicaux pour les personnes moins accoutumées à écouter de la musique symphonique. Il espère atteindre ce but par de nouveaux arrangements de concerts simplifiant les pratiques traditionnelles, et ceci tout en développant les activités éducatives et sociales et en offrant divers concerts pour les enfants et les jeunes.

Le chef d'orchestre suédois **Thord Svedlund** est un musicien très expérimenté et aux talents variés qui a été formé en Suède, aux Pays-Bas et aux États-Unis. Il a une vaste connaissance du répertoire et sa carrière de chef d'orchestre lui a valu pendant des décennies les louanges de la critique et du public. Il a dirigé plusieurs orchestres suédois, notamment les orchestres symphoniques de Göteborg, Malmö, Norrköping, Helsingborg, Gävle et Umeå, ainsi que l'Orchestre de chambre de Suède, le Camerata Nordica, le Göteborg Wind Orchestra et l'Orchestre symphonique d'Odense. Il a fait en de nombreuses occasions des enregistrements pour la radio, le cinéma et la télévision. Très soucieux d'inciter les jeunes étudiants en musique à jouer ensemble, il a souvent travaillé avec l'Orchestre de l'université de Göteborg et à d'autres projets avec de jeunes musiciens. Il s'est particulièrement intéressé à la promotion de la musique du compositeur polonais Mieczysław Weinberg, et de ce fait, il fut invité à diriger de la musique de Weinberg dans l'ancienne ville polonaise de Toruń. La discographie de Thord Svedlund offre des enregistrements d'un éventail de compositeurs allant de Bach et Haydn à des maîtres suédois contemporains. Ceci est le cinquième SACD de musique orchestrale de Weinberg que Thord Svedlund enregistre pour Chandos.



Arma Alexander Olsson

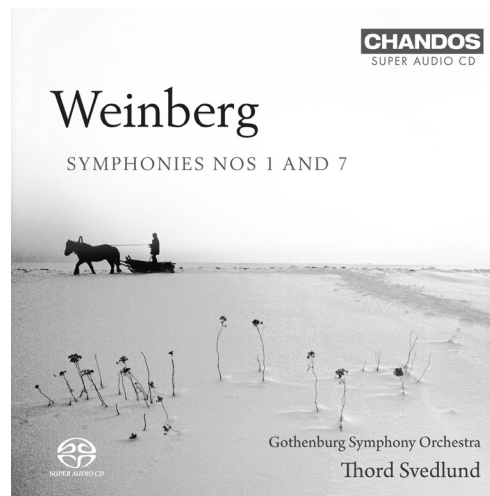
Helsingborg Symphony Orchestra

Also available



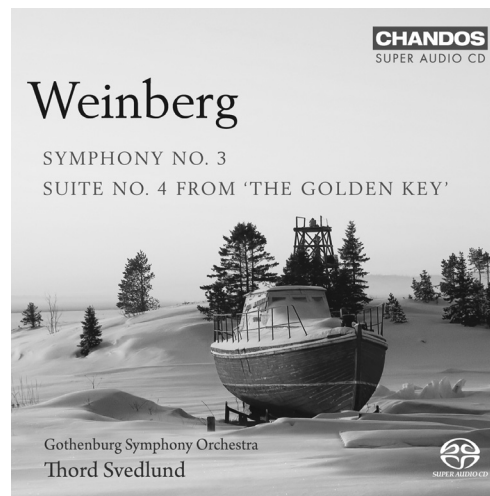
Weinberg
Concertos
CHSA 5064

Also available



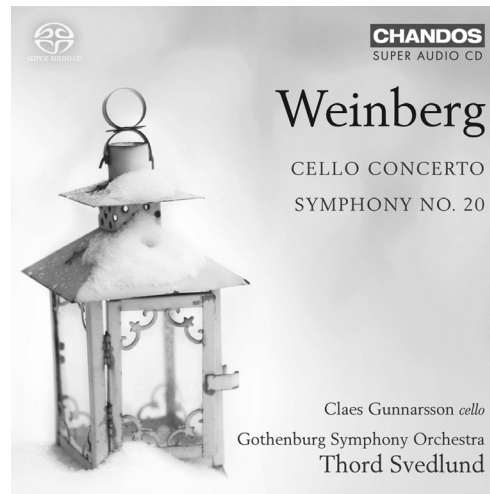
Weinberg
Symphonies Nos 1 and 2
CHSA 5078

Also available



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

Also available



Weinberg
Cello Concerto • Symphony No. 20
CHSA 5107

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 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

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.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.



Photographs of Mieczysław Weinberg kindly provided by Tommy Persson

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Lennart Dehn

Sound engineer Torbjörn Samuelsson

Editor Lennart Dehn

Mastering Torbjörn Samuelsson

SA-CD mastering Robert Gilmour

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Konserthuset, Helsingborg, Sweden; 4–7 March 2014

Front cover 'Trees in snowy landscape', photograph © Cultura RM / Hugh Whitaker / Getty Images

Back cover Photograph of Thord Svedlund by Jonas Ekholm

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Peermusic Classical (Germany) GmbH

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



© Olga Rakhalskaya

Mieczysław Weinberg,
left, with the composer
Geörgy Sviridov, 1946

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5146

CHANDOS

Helsingborg Symphony Orchestra / Svedlund

CHSA 5146

CHANDOS

WEINBERG: CHAMBER SYMPHONIES NOS 3 AND 4

CHSA 5146

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

1 - 4 Chamber Symphony No. 3, Op. 151 (1990) 32:56
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
for string orchestra

5 - 8 Chamber Symphony No. 4, Op. 153 (1992) 32:34
in B major • in H-Dur • en si majeur
in one movement
for obbligato clarinet, triangle, and string orchestra
Johnny Jannesson *clarinet*
Fredrik Burstedt *violin*
Niklaas Weltman *cello*

TT 65:55

Helsingborg Symphony Orchestra
Fredrik Burstedt *leader*
Thord Svedlund



© 2015 Chandos Records Ltd • © 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

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

Born in Poland into a Jewish family, Mieczyslaw 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.