

CHANDOS

VOL. THREE

WEINBERG

String Quartets
Nos 4 and 16



ARCADIA QUARTET



© Olga Rakhalskaya / Photograph kindly provided by Tommy Perason

Mieczysław Weinberg, late 1940s

Mieczysław Weinberg (1919 – 1996)

String Quartets, Volume 3

String Quartet No. 4, Op. 20 (1945)

35:35

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

Den Mitgliedern des GABT-Quartetts gewidmet:

I.A. Schuk, B.I. Weltman, M.Sch. Gurwitsch, I.M. Burawskij

[GABT = State Academic Bolshoy Theatre]

1	I Allegro comodo – Meno mosso – Tempo I	11:18
2	II Moderato assai	7:10
3	III Largo marziale –	10:20
4	IV Allegro moderato – Poco a poco agitato – Allegro furioso – Tempo I	6:45

String Quartet No. 16, Op. 130 (1981)

in A flat minor • in as-Moll • en la bémol mineur

Im Gedenken an meine Schwester

30:50

5	I Allegro – Moderato – Largo	9:03
6	II Allegro – Andantino – Allegro – Andantino – Tempo I	5:19
7	III Lento –	6:50
8	IV Moderato	9:37
		TT 66:33

Arcadia Quartet

Ana Török violin

Răsvan Dumitru violin

Traian Boală viola

Zsolt Török cello

A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The signature appears to be 'Mieczysław Weinberg'.

Mieczysław Weinberg's signature

Kindly provided by Tommy Perisson



© Olga Rakhalskaya / Photograph kindly provided by Tommy Persson

Ester Weinberg (b. 1921), aged seventeen

Weinberg: String Quartets, Volume 3

String Quartet No. 4 in E flat major, Op. 20

The years 1944 – 46 – just after he had moved to Moscow – were the *anni mirabiles* of Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996) in the field of chamber music. His Third, Fourth, Fifth, and Sixth String Quartets all date from those years, and all are expressively wide-ranging yet also concentrated in invention.

The Fourth Quartet was composed in March 1945 and dedicated to the Bolshoy Theatre String Quartet, who gave the first performance, in Moscow, on 19 January 1946, in the Chamber Hall of Moscow Conservatoire. This was the first of Weinberg's quartets to be assessed musicologically – by Lev Raaben in his book-length study of *Soviet Instrumental Chamber Music*, published in 1963. Raaben summed up the work as

full of conflict, addressed to the themes of war, yet with a rather individual programme. The dramatic beginning is in the first movement; the second presents itself as a toccata, a tableau of the enemy's invasion; the third is a requiem; the fourth an image of happy childhood... the luxuriant flowering of life in its most bright and joyful season of springlike awakening.

The wartime context set out here arguably supplies the frame. But the Fourth Quartet paints its own, more abstract, psychological universal picture, as a testimony both to the composer's artistic maturity and to the affinity that Weinberg had discovered with Shostakovich (whose Second Quartet and Second Piano Trio date from the same year).

The first movement, in a broadly conceived sonata form with exposition repeat, is swift and flowing, but might be thought rather even-tempered for a 'dramatic beginning'. Yet several factors combine to relativise the *commodo* marking. The published metronome mark is swift (upgraded from the manuscript) and the second theme (on the first violin over block chords) is marked *agitato* – also an addition absent from the manuscript. Its pendant, on the cello, with quiet violin accompaniment, seems impatient to move into the development section, even before the exposition is complete. Constantly urging the argument forward are fast scale patterns that adapt throughout the movement, producing the highest peaks of intensity in the later stages.

'A tableau of the enemy's invasion' is perhaps over-imaginative as a description of

the A minor second movement. But a 'toccata' it certainly is, and one that is as close to Prokofiev in spirit as it is to Shostakovich. Implacably driven and sonically inventive, it comes with a touch of defiance. Weinberg would re-deploy the *acciaccatura*-inflected opening in his Symphony No. 17, Op. 137 'In memoriam' (1982–84), and in the gruff theme first heard on the cello in his Symphony No. 21, Op. 152 (1991), dedicated to victims of the Warsaw Ghetto. Perhaps, then, Raaben's description was not so hyperbolic after all.

Over the passionate declamations of the *Largo marziale* third movement the shadow of war looms more obviously. Striking here is the pared-down quality of the textures: stark instrumental solos and unadorned funeral-march rhythms. That sparseness is prophetic of a mode of expression that would become increasingly characteristic of Weinberg's quartet style.

Whether or not the finale is adequately described as 'an image of happy childhood', it is certainly a complex response to the darkness of the previous movement. Its initially blithe, arpeggiated ideas soon fragment, as does the self-confident mood. Stability in both these dimensions is only recovered by dint of urgent struggle, which reaches its apogee as the deceptive calm of the basic *Allegro moderato* boils over

into an *Allegro furioso* transformation of the gawky second subject. As in Shostakovich's Second Quartet, the conclusion eventually finds refuge in the tonic minor: not a common outcome for a multi-movement work in the major mode, but an emotionally truthful one, sealed by a final *crescendo* gesture.

String Quartet No. 16 in A flat minor, Op. 130

Quartets Nos 13–16 appeared in fairly quick succession between 1977 and 1981, closely shadowing Weinberg's Symphonies Nos 12–16. It is as though, after the death of Shostakovich, in 1975, and after a remarkable succession of operatic projects, Weinberg now felt freer to return to those instrumental genres which his great friend and mentor had so dauntingly mastered, and to follow into new regions the expressive paths which both composers had mapped out.

The Sixteenth Quartet was composed between 1 January and 15 February 1981. It carries a dedication to Weinberg's sister Ester, who had perished following the Nazi invasion of Poland and would have been sixty that year. The delayed première was given by the Borodin Quartet on 8 November 1984 in the Chamber Hall of Moscow Conservatoire. The four movements follow the traditional layout but with the scherzo placed second – which had been standard practice for Shostakovich

in order to contrast sufficiently with his favoured *moderato* first movements. In each case, Weinberg discovers intriguing and expressive diversions from the paths which he leads the listener to expect.

The opening *Allegro* sets forth, unaccompanied on the first violin, with a wiry, determined theme that is soon taken up by cello and viola. As the texture gradually becomes more intricate, the viola proposes a related, purposefully striding idea. A sudden *pianissimo* signals a transition (on first violin and cello alone) to a contrasting chordal theme. All these ideas are submitted to intense cross-examination in the central phase, in which previously unobtrusive broad triplet rhythms also become germane. New unison passages and hints of a more ethnically tinged accompaniment are generated in the process of dramatic intensification, before a subtly recast recapitulation intervenes, saving up the opening idea for a shadowy coda. The movement ends tantalisingly, as if on its penultimate chord.

Weinberg's second movement is a rather remarkable take on the archetype of scherzo and trio. The outer sections are essentially an *étude* on oscillating fourths and scotch-snap rhythms, sparsely laid out and, in their general feel, not unlike the enigmatic inner

movements of Bartók's later quartets. The texture gradually becomes knottier, then breaks off for an even more enigmatic, and even more Bartókian, trio section in 7/8 time, all the instruments initially *pianississimo* and *sul tasto* (bowing over the fingerboard to give a veiled effect), and the second violin and viola marked *senza vibrato*. Just as this section appears about to achieve something more 'real', it peters out, and a concentrated reworking of the scherzo concludes the movement.

The slow movement is for the most part severe and grave, keeping its emotional cards close to its chest. With strictly rotating repetitions of the initially unaccompanied first violin theme it starts as though destined to grow into a passacaglia. In fact, it evolves much more freely, in a perpetual state of becoming. The cello's answering idea, easily missed, creeps in beneath the first entrance of the second violin and viola and is taken up by the first violin as the texture drops away. An intensely lyrical climax is briefly achieved before the movement crawls back into its shell.

Initially muted and with *pizzicato* accompaniment, the finale sets forth as a kind of paradoxical triple-time polka, typical of Weinberg in its grafting on of Jewish inflections. This time the main contrasting

theme is hard to miss; it appears first on the viola in descending broken-chord figures against *pizzicato* double-stops. The two themes are combined as the movement intensifies towards its climax, the descending idea reappearing against a jabbing accompaniment. Then, remarkably, the whole movement as it were congeals. Another dramatic contrast of dynamics ushers in a long quiet phase of scotch snaps (short-long rhythms) and cadences, as if determined to correct the first movement's irresolution by means of an extended calm conclusion. Yet such an outcome would be neither emotionally truthful nor structurally satisfying in the context of the rest of the work. Instead, therefore, the ghost of the first theme returns, and the Quartet ends hauntingly on another only partially resolved cadence.

© 2023 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 Mieczysław 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, International Chamber Music Competition, Almere in 2011, 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, the Quartet has performed throughout the world, making appearances at the Budapest Spring Festival, George Enescu International Festival, Aldeburgh Festival, North Norfolk Music Festival, International Chamber Music Festival Q'arto Mondí, Poznań, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Kammermusiktage Mettlach, and Zeist Music Days, The Netherlands, as well as at the Cité Internationale des Arts and Salle Gaveau, Paris, Alte Oper, Frankfurt, Pollack Hall, Montreal, Royal Concertgebouw, Amsterdam, Wigmore Hall, London, Suntory Hall, Tokyo, Izumi Hall, Osaka, Wiener Musikverein, Berliner Konzerthaus, and Romanian Athenaeum, Bucharest, in addition to venues throughout the United Kingdom, in Portugal, Tel Aviv, and Beijing.

The Quartet is regularly heard on BBC Radio 3 and is Quartet-in-Residence at the prestigious Centrul Național de Artă Tinerimea Română, Bucharest, playing six concerts a year, broadcast by the Romanian Broadcasting Company. The Quartet issued its debut CD, of works by Mendelssohn and Brahms, in 2009, a disc followed in October 2013 by a recording of Janáček's quartets, both attracting critical acclaim. Under its new, exclusive recording contract with Chandos Records, the Arcadia Quartet in October 2018 released a recording of the six string quartets by Bartók. This double CD received five-star reviews in *Diapason* and *Classica*, was named Disc of the Week by BBC Radio 3, one of the best albums of October 2018 by WQXR-FM, in New York, and Disc of the Month by *Classica* in January 2019. In 2020 the Quartet launched a project to record the complete set of seventeen string quartets of Mieczyslaw Weinberg, issuing the first disc in January 2021. This was called one of 'the best classical albums released in 2021 so far' by *BBC Music*, named Record of the Week by BBC Radio 3, and listed among 'Die Alben der Woche' by Westdeutscher Rundfunk. It went on to win the Preis der deutschen Schallplattenkritik in 2021 and was a finalist of the International Classical Music Awards 2022. Volume 2 in the series reached the finals of the Lighthouse Recording of the Year 2022 and was nominated for the ICMA 2023.



© Olga Rakhalskaya / P. photograph kindly provided by Tommy Pereson

Mieczysław Weinberg, with his younger sister, Ester, and their father, Shmuel Weinberg, 1920s

Weinberg: Streichquartette, Teil 3

Streichquartett Nr. 4 in Es-Dur op. 20

Was seine Kammermusik anging, waren die Jahre 1944 – 1946, kurz nach seiner Übersiedlung nach Moskau, die *anni mirabiles* Mieczyslaw Weinbergs (1919 – 1996). Sein Drittes, Viertes, Fünftes und Sechstes Streichquartett stammen aus diesen Jahren, und sie alle sind breitgefächert in ihrer Expressivität und doch von konzentriertem Einfallsreichtum.

Das Vierte Quartett entstand im März 1945 und ist dem Bolshoi Streichquartett gewidmet, welches das Werk am 19. Januar 1946 im Kammermusiksaal des Moskauer Konservatoriums uraufführte. Es war das erste Quartett Weinbergs, das auch musikwissenschaftlich ausgewertet wurde und zwar von Lev Raaben in dessen umfangreicher, 1963 veröffentlichter Studie, *Die Sowjetische Instrumentale Kammermusik*. Raaben fasste das Werk zusammen als

voller Konflikt, sich mit den Themen des Krieges befassend, jedoch mit einem recht individuellen Programm. Der dramatische Anfang befindet sich im ersten Satz; der zweite präsentiert sich als Toccata, ein Bild der feindlichen Invasion; beim dritten

handelt es sich um ein Requiem und beim vierten um ein Abbild glücklicher Kindheit ... das üppige Erblühen des Lebens in seiner hellsten und freudigsten Jahreszeit des frühlinghaften Erwachens.

Der hier dargelegte Kriegskontext scheint wohl die Rahmenhandlung zu liefern. Doch das Vierte Quartett entwirft sein eigenes, abstrakteres, psychologisch universelles Bild, womit sowohl die künstlerische Reife des Komponisten zu Tage tritt als auch die Affinität, die Weinberg für Schostakowitsch (dessen Zweites Quartett und Zweites Klaviertrio aus dem selben Jahr stammen) entdeckt hatte.

Der erste Satz, der weitgehend als Sonatenhauptsatz mit wiederholter Exposition angelegt ist, ist schnell und fließend, mag aber im Kontext eines "dramatischen Anfangs" etwas gleichmütig erscheinen. Doch die Verbindung mehrerer Faktoren führt zu einer Relativierung der Anweisung *commodo*. Die abgedruckte Metronomangabe (die im Vergleich zum Manuskript aufgewertet wurde) ist schnell, und das zweite Thema (in der ersten Violine über Blockakkorden) ist mit *agitato* markiert – wiederum eine zusätzliche

Anweisung, die im Manuskript fehlt. Sein Pendant im Cello mit leiser Violinbegleitung scheint es nicht abwarten zu können, sich noch vor Abschluss der Exposition in die Durchführung hinein zu bewegen. Die musikalische Argumentation wird fortwährend von schnellen Tonleiternmustern, die sich im Laufe des Satzes anpassen und im weiteren Verlauf die höchsten Höhen von Intensität erreichen, vorwärts getrieben.

"Ein Bild der feindlichen Invasion" ist vielleicht eine etwas zu fantasievolle Beschreibung des zweiten Satzes in a-Moll. Doch eine "Toccata" ist er in jedem Fall und zwar eine, die in ihrem Geist Prokofjew ebenso nahe steht wie Schostakowitsch. Unnachgiebig getrieben und klanglich einfallsreich ist sie mit einem Hauch von Trotz ausgestattet. Weinberg sollte die von Acciaccaturen gefärbte Eröffnung in seiner Sinfonie Nr. 17 op. 137 "In memoriam" (1982 – 1984) erneut einsetzen und das zunächst im Cello zu hörende ruppige Thema in seiner Sinfonie Nr. 21 op. 152 (1991), welche den Opfern des Warschauer Ghettos gewidmet ist. Womöglich war Raabens Beschreibung doch nicht so übertrieben.

Über den leidenschaftlichen Deklamationen des dritten Satzes *Largo marciale* schwebt noch deutlicher der Schatten des Krieges. Besonders auffällig ist

hier der abgespeckte Charakter der Texturen: kahle Instrumentalsoli und unverschnörkelte Begräbnismarsch-Rhythmen. Diese Kargheit ist prophetisch für eine Ausdrucksweise, die zunehmend charakteristisch für Weinbergs Quartettstil werden sollte.

Ob die Beschreibung des Finales als "Abbild glücklicher Kindheit" ausreicht oder nicht – es handelt sich dabei in jedem Fall um eine komplexe Antwort auf die Dunkelheit des vorhergegangenen Satzes. Seine zunächst unbekümmerten, arpeggierten Ideen zerbrechen bald ebenso wie die selbstbewusste Stimmung. In beiden diesen Dimensionen lässt sich Stabilität nur mit Hilfe von dringlichem Ringen wiedererlangen, und dieses erreicht seinen Höhepunkt, wenn die trügerische Ruhe des grundsätzlichen *Allegro moderato* in eine *Allegro furioso* Verwandlung des unbeholfenen zweiten Themas überkocht. Wie in Schostakowitschs Zweitem Quartett rettet sich der Abschluss schließlich in die Moll-Tonika: kein gewöhnlicher Ausgang für ein mehrsätziges Werk in Dur, aber emotional wahrhaftig, abgeschlossen von einer letzten *crescendo* Geste.

Streichquartett Nr. 16 in as-Moll op. 130

Die Quartette Nr. 13 – 16 entstanden recht schnell nacheinander in den Jahren 1977 – 1981, womit sie ein Pendant zu

Weinbergs Sinfonien Nr. 12 – 16 bilden. Es scheint als habe sich Weinberg nach Schostakowitschs Tod im Jahr 1975 und einer bemerkenswerten Reihe von Opernprojekten jetzt freier gefühlt, zu jenen Instrumentalgenres zurückzukehren, welche sein großer Freund und Mentor so einschüchternd meisterhaft beherrscht hatte und jenen expressiven Pfaden in neue Regionen zu folgen, welche beide Komponisten abgesteckt hatten.

Das Sechzehnte Quartett entstand zwischen dem 1. Januar und dem 15. Februar 1981. Es ist Weinbergs Schwester Ester gewidmet, die in Folge des nationalsozialistischen Überfalls auf Polen ums Leben gekommen war und in jenem Jahr sechzig Jahre alt geworden wäre. Die verspätete Uraufführung fand am 8. November 1984 im Kammermusiksaal des Moskauer Konservatoriums durch das Borodin Quartett statt. Die vier Sätze folgen der traditionellen Anlage, jedoch mit dem Scherzo an zweiter Stelle – eine Standardpraxis Schostakowitschs, um ausreichend Kontrast mit den von ihm bevorzugten *moderato* ersten Sätzen herzustellen. In jedem Fall entdeckt Weinberg faszinierende und expressive Abzweigungen von den Pfaden, die er die Zuhörenden erwarten lässt.

Das eröffnende *Allegro* beginnt unbegleitet in der ersten Violine mit einem drahtigen, entschlossenen Thema, welches bald von Cello und Bratsche übernommen wird. Während die Textur nach und nach komplexer wird, führt die Bratsche eine verwandte, zielstrebig ausgreifende Idee ein. Ein plötzliches *pianissimo* kündigt eine Überleitung (in erster Violine und Cello allein) zu einem kontrastierenden, auf Akkorden basierenden Thema an. All diese Ideen werden in der zentralen Phase, in welcher zuvor unauffällige breite Triolenrhythmen ebenso an Relevanz gewinnen, einem intensiven Kreuzverhör unterzogen. Im Laufe einer dramatischen Intensivierung werden neue Passagen im *unisono* und Andeutungen einer stärker ethnisch eingefärbten Begleitung generiert, bevor eine subtil umgeformte Reprise interveniert und die Anfangsidee für die schemenhafte Coda aufspart. Der Satz endet verlockend, gleichsam auf seinem vorletzten Akkord.

Weinbergs zweiter Satz ist eine recht bemerkenswerte Interpretation des Archetyps Scherzo und Trio. Die Außenabschnitte sind im Wesentlichen eine Etüde über oszillierende Quartett und "Scotch-snap"-Rhythmen, sparsam angelegt und in ihrem allgemeinen Gefühl den rätselhaften inneren Sätzen von Bartóks

späteren Quartetten nicht unähnlich. Die Textur wird nach und nach komplizierter, bis sie für einen noch rätselhafteren und noch mehr an Bartók erinnernden Trio-Abschnitt im 7/8-Takt abbricht, in dem alle Instrumente zunächst *pianissimo* und *sul tasto* (also zum Erzielen eines verschleierteffekt nahe am Griffbrett streichend) spielen und die zweite Violine sowie die Bratsche mit dem Vermerk *senza vibrato* versehen sind. Gerade in dem Moment, in dem dieser Abschnitt kurz davor scheint, etwas "Greifbares" zu erzielen, verläuft er im Sande, und eine konzentrierte Umarbeitung des Scherzos beschließt den Satz.

Der langsame Satz ist größtenteils ernst und schwer und lässt sich nicht in die emotionalen Karten blicken. Mit seinen streng rotierenden Wiederholungen des zunächst unbegleiteten Themas in der ersten Violine beginnt er, als ob er zu einer Passacaglia werden sollte. Tatsächlich entwickelt der Satz sich viel freier in einem andauernden Zustand des Werdens. Die antwortende Idee des Cellos, die leicht zu überhören ist, schleicht sich unter dem ersten Einsatz der zweiten Violine und der Bratsche in das Geschehen ein und wird von der ersten Violine übernommen, wenn die Textur sich ausdünnert. Bevor der Satz wieder zurück in seine Schale kriecht, wird kurzzeitig ein intensiv lyrischer Höhepunkt erreicht.

Zunächst gedämpft und mit Begleitung im *pizzicato* beginnt das Finale als eine Art paradoxe Polka im Dreiertakt, die in ihrer Veredelung jüdischer Einfärbungen typisch für Weinberg ist. Diesmal ist das kontrastierende Hauptthema schwer zu überhören, und es erscheint zuerst in fallenden Figuren aus gebrochenen Akkorden und *pizzicato* Doppelgriffen in der Bratsche. Während der Satz zu seinem Höhepunkt hin intensiver wird, werden die beiden Themen kombiniert, und die fallende Idee erscheint erneut über einer stechenden Begleitung. Bemerkenswerterweise scheint der gesamte Satz dann zu gerinnen. Ein weiterer dramatischer dynamischer Kontrast leitet eine lange ruhige Phase von "Scotch snaps" (Kurz-Lang-Rhythmen) und Kadenzen ein, als solle die Unentschlossenheit des ersten Satzes durch einen ausgedehnten ruhigen Abschluss ausgeglichen werden. Ein solches Ende wäre jedoch weder emotional wahrhaftig noch im Kontext des restlichen Werks strukturell befriedigend. Daher kehrt stattdessen das Gespenst des ersten Themas zurück, und das Quartett endet eindringlich in einer weiteren, nur teilweise aufgelösten Kadenz.

© 2023 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 / Photograph kindly provided by Tommy Persson

Mieczysław Weinberg, with his younger sister, Ester, 1920s



© Olga Rakhalskaya / Photograph kindly provided by Tommy Persson

**Mieczysław Weinberg, with his younger sister, Ester,
and their mother, Sarra Kotlitskaya, 1920s**

Weinberg: Quatuors à cordes, volume 3

Quatuor à cordes no 4 en mi bémol majeur, op. 20

Les années 1944 – 1946 – juste après l'installation de Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996) à Moscou – furent ses *anni mirabiles* dans le domaine de la musique de chambre. Les quatuors à cordes no 3, 4, 5 et 6 datent tous de cette époque, et montrent tous un très vaste champ d'expression, mais aussi une véritable concentration de l'invention.

Le Quatuor no 4 fut composé en mars 1945 et dédié au Quatuor à cordes du Bolchoï, qui en donna la première audition, à Moscou, le 19 janvier 1946, dans la salle de chambre du Conservatoire de Moscou. Ce fut le premier quatuor de Weinberg à faire l'objet d'une analyse musicologique – effectuée par Lev Raaben dans le cadre de son étude d'un volume consacrée à la *Musique de chambre instrumentale soviétique*, publiée en 1963.

Raaben résuma l'œuvre en ces termes:

...pleine de conflit, sur une thématique de guerre, mais dotée d'un programme assez personnel. Le premier mouvement abrite le début dramatique; le deuxième se présente comme une toccata, le tableau

de l'invasion ennemie; le troisième est un requiem; le quatrième, une image de l'enfance heureuse... l'épanouissement luxuriant de la vie en sa saison la plus vive et la plus joyeuse, comparable à l'éveil du printemps.

Le contexte de guerre donné ici fournit un cadre plausible. Néanmoins le Quatuor no 4 brosse un tableau psychologique global, plus abstrait, qui lui est propre, attestant à la fois de la maturité artistique du compositeur et de l'affinité que Weinberg s'était découverte avec Chostakovitch (dont le Quatuor no 2 et le Trio avec piano no 2 datent de la même année).

Le premier mouvement suit dans l'ensemble une forme sonate avec reprise de l'exposition. Rapide et fluide, il pourrait cependant paraître un peu paisible pour un "début dramatique". Néanmoins, plusieurs facteurs se conjuguent pour relativiser sa notation de *commodo*. L'indication métronomique de la partition publiée est "preste" (un accroissement de la vitesse par rapport au manuscrit) et le second thème (joué au premier violon, au-dessus d'accords épousant la mélodie) s'y trouve marqué *agitato* – indication qui ne figurait pas non plus dans le manuscrit. Le pendant

de ce thème, exécuté au violoncelle, sur un calme accompagnement au violon, semble impatient de se lancer dans la section de développement, avant même que l'exposition ne soit achevée. De rapides motifs de gammes qui s'adaptent tout au long du mouvement, poussent constamment l'argument à avancer, produisant les pics d'intensité les plus vifs vers les derniers moments.

Il peut paraître un peu exagéré de qualifier le deuxième mouvement en la mineur de "tableau de l'invasion ennemie", par contre il s'agit bien d'une toccata, dont l'esprit est d'ailleurs aussi proche de Prokofiev que de Chostakovitch. Arborant une motivation implacable et des sonorités novatrices, elle s'accompagne d'une pointe de défi. Weinberg allait d'ailleurs en redéployer l'ouverture agrémentée d'acciaccatures, dans sa Symphonie no 17, op. 137 "In memoriam" (1982 – 1984), mais aussi dans le thème bourru, d'abord entendu au violoncelle au cours de sa Symphonie no 21, op. 152 (1991), dédiée aux victimes du Ghetto de Varsovie. Après tout, la description donnée par Raaben n'était peut-être pas si hyperbolique!

L'ombre de la guerre se fait plus menaçante au cours des déclamations passionnées du troisième mouvement *Largo marziale*. La sobriété des textures est ici saisissante: on y rencontre solos instrumentaux austères et

rythmes de marche funèbre dépourvus de tout ornement. Ce dépouillement annonce un mode d'expression qui allait devenir de plus en plus caractéristique du style utilisé par Weinberg dans ses quatuors.

Que la description du finale comme "une image de l'enfance heureuse" soit adéquate ou non, il s'agit certainement d'une réponse complexe aux ténèbres du mouvement précédent. Ses idées arpégées, joyeuses au début, se fragmentent bientôt, tout comme le fait son humeur confiante. La stabilité n'est retrouvée à ces deux niveaux qu'au prix d'une multitude d'efforts pressants, dont l'apogée est atteinte lorsque le calme trompeur de l'*Allegro moderato* de base dégénère pour faire place à une transformation *Allegro furioso* du second sujet à l'allure empruntée. Tout comme dans le Quatuor no 2 de Chostakovitch, la conclusion finit par trouver refuge dans la tonique mineure, ce qui n'est pas l'issue habituellement donnée à une œuvre à plusieurs mouvements, en mode majeur, mais une issue qui témoigne fidèlement des émotions et se trouve scellée par un geste *crescendo* final.

Quatuor à cordes no 16 en la bémol mineur, op. 130

Les quatuors no 13 – 16 apparurent en succession assez rapide, entre 1977 et

1981, suivant de près les symphonies no 12-16 de Weinberg. Comme si, après la mort de Chostakovitch, en 1975, et après une remarquable succession de projets opératiques, Weinberg se sentait désormais plus libre de retourner aux genres instrumentaux que son grand ami et mentor avait maîtrisés de façon si intimidante, et d'atteindre de nouvelles régions en suivant les voies expressives déjà tracées par les deux compositeurs.

Le Quatuor no 16 fut composé entre le 1er janvier et le 15 février 1981. Il porte une dédicace à la sœur de Weinberg, Ester, qui avait perdu la vie à la suite de l'invasion de la Pologne par les nazis, mais aurait eu soixante ans cette année-là. Retardée, la création de l'œuvre fut donnée par le Quatuor Borodine, le 8 novembre 1984, à la salle de chambre du Conservatoire de Moscou. Les quatre mouvements suivent un schéma traditionnel, mais avec le scherzo placé en deuxième – pratique couramment utilisée par Chostakovitch afin d'apporter un contraste suffisant avec les premiers mouvements *moderato*, qu'il privilégiait. Dans chaque cas, Weinberg découvre de fascinantes diversions expressives auxquelles l'auditeur, fourvoyé, ne s'attendait pas.

L'*Allegro* d'ouverture se met en route au premier violon, sans accompagnement, avec

un thème résolu et nerveux, bientôt repris par le violoncelle et l'alto. Tandis que la texture se complique petit à petit, l'alto propose une idée apparentée, avançant d'un pas décidé. Un *pianissimo* soudain signale une transition (au premier violon et au violoncelle, seuls) vers un thème contrastant, reposant sur des accords. Toutes ces idées se trouvent soumises à un intense contre-interrogatoire dans la phase centrale, durant laquelle des rythmes de triolets lents et expressifs, n'ayant guère attiré l'attention auparavant, deviennent, eux aussi, pertinents. De nouveaux passages à l'unisson et quelques touches d'accompagnement aux accents plus ethniques sont engendrés au cours de l'intensification dramatique, avant que n'intervienne une récapitulation au remaniement subtil, qui garde l'idée entendue à l'ouverture pour une sombre coda. Le mouvement se termine de façon énigmatique, comme s'il s'achevait sur son avant-dernier accord.

Le deuxième mouvement de Weinberg fait un usage assez remarquable de l'archétype du scherzo et trio. Les sections externes tiennent pour l'essentiel d'une étude portant sur des quartes oscillantes et des rythmes lombards, peu denses, et ne sont pas sans rappeler, par leur ambiance générale, les mouvements internes au caractère

énigmatique des derniers quatuors de Bartók. La texture devient graduellement plus complexe, puis s'interrompt brusquement pour faire place à une section en trio à 7/8, encore plus énigmatique et encore plus bartokienne, tous les instruments jouant initialement *pianissimo* et *sul tasto* (l'archet étant utilisé sur la touche pour produire un effet voilé), avec la partie du second violon et celle de l'alto marquées *senza vibrato*. Juste au moment où la section semble sur le point de parvenir à quelque chose de plus "tangible", elle disparaît, et un remaniement concis du scherzo vient conclure le mouvement.

Le mouvement lent, en majeure partie sévère et grave, se garde d'exprimer ses émotions. Il débute comme s'il était appelé à devenir une passacaille, avec le retour à intervalles réguliers du thème au premier violon, entendu initialement sans accompagnement. En réalité, il évolue bien plus librement – dans un perpétuel état de devenir. L'idée-réponse du violoncelle, qui pourrait facilement passer inaperçue, se glisse sous la première entrée du second violon et de l'alto, puis se trouve reprise par le premier violon lorsque la texture s'amenuise. Un sommet intensément lyrique est brièvement atteint avant que le mouvement ne réintègre furtivement sa coquille.

Débutant en sourdine et avec un accompagnement *pizzicato*, le finale se met en route comme une sorte de polka paradoxale à trois temps, que l'ajout d'inflexions juives rend typique de Weinberg. Cette fois le principal thème contrastant serait difficile à manquer: il apparaît d'abord à l'alto, sous forme de motifs d'accords arpégés descendants, sur un fond de doubles cordes jouées *pizzicato*. Les deux thèmes se combinent tandis que le mouvement s'intensifie pour atteindre son sommet, l'idée descendante réapparaissant au-dessus d'un accompagnement saccadé et tranchant. Puis, remarquablement, tout le mouvement pour ainsi dire se fige. Vient alors un autre contraste dramatique de dynamique introduisant une longue phase paisible faisant entendre rythmes lombards (note courte suivie d'une note longue) et cadences, comme s'il était bien décidé à contrebalancer l'irrésolution du premier mouvement au moyen d'une conclusion calme et prolongée. Pourtant, dans le contexte du reste de l'œuvre, une telle issue ne serait ni fidèle aux émotions, ni satisfaisante au niveau de la structure. Au lieu de cela, c'est donc le spectre du premier thème qui revient, et le Quatuor s'achève, obsédant, sur une autre cadence dont la résolution n'est que partielle.

© 2023 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 égale 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



© Raluca Ciornae

Arcadia Quartet

Also available



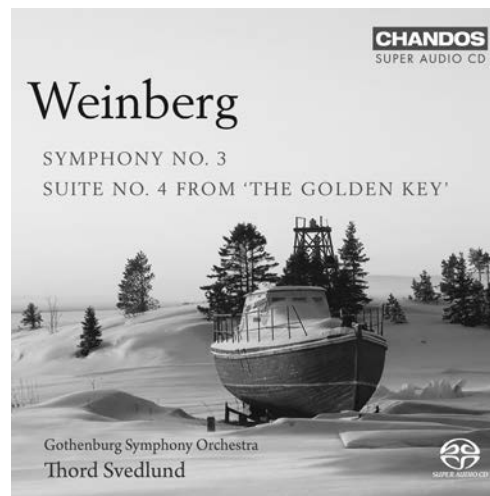
Weinberg
String Quartets, Volume 2
CHAN 20174

Also available



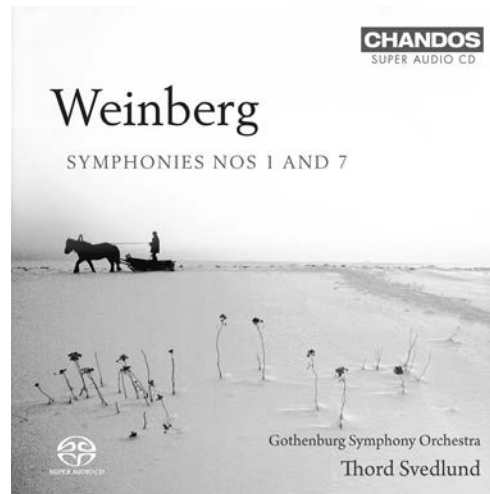
Weinberg
String Quartets, Volume 1
CHAN 20158

Also available



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

Also available



Weinberg
Symphonies Nos 1 and 7
CHSA 5078

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products 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.

Acknowledgement

Chandos Records and the Arcadia Quartet would like to thank the Gheorghe Dima National Music Academy for its generous financial support of this recording.

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 6 – 8 April 2022

Front cover Photograph of Arcadia Quartet © Raluca Ciornea

Back cover Photograph of Arcadia Quartet © Raluca Ciornea

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publisher Peermusic Classical GmbH, Hamburg

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20180

MIECZYŚŁAW WEINBERG (1919 – 1936)

String Quartets, Volume 3

- | | | |
|-----|--|----------|
| 1-4 | String Quartet No. 4, Op. 20 (1945)
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur | 35:35 |
| 5-8 | String Quartet No. 16, Op. 130 (1981)
in A flat minor · in as-Moll · en la bémol mineur | 30:50 |
| | | TT 66:33 |

ARCADIA QUARTET

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

WEINBERG: STRING QUARTETS, VOL. 3 – Arcadia Quartet

CHANDOS
CHAN 20180

WEINBERG: STRING QUARTETS, VOL. 3 – Arcadia Quartet

CHANDOS
CHAN 20180