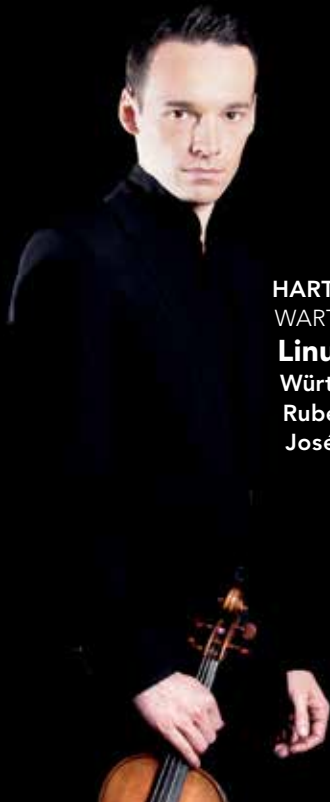




SUPER AUDIO CD



HARTMANN | WEINBERG | SHOSTAKOVICH
WARTIME CONSOLATIONS

Linus Roth

Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn

Ruben Gazarian

José Gallardo

HARTMANN | WEINBERG | SHOSTAKOVICH

WARTIME CONSOLATIONS

Linus Roth

Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn

Ruben Gazarian

José Gallardo

KARL AMADEUS HARTMANN (1905-1963)

Concerto funebre

[1] Introduktion. Largo	1:36
[2] Adagio	7:17
[3] Allegro di molto	8:32
[4] Choral. Langsamer Marsch	4:06

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919-1996)

Concertino op. 42

[5] Allegretto cantabile	6:31
[6] Cadenza. Lento - Adagio	6:00
[7] Allegro moderato poco rubato	5:05

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919-1996)

[8] Rhapsody on Moldavian Themes op. 47 Nr. 3 (arr. E. Nowicka)	10:44
---	-------

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Unfinished Sonata (1945) for Violin and Piano

[9] Moderato con moto	5:25
-----------------------	------

total time 55:28

Karl Amadeus Hartmann: The Art of Mourning

“On every portrait of Karl Amadeus Hartmann—whether painted by his brother Adolf or on one of the numerous photographs—you notice the striking, radiant eyes of the composer” writes Klaus Kalchschmid about the composer. “They reflect the vast curiosity that shaped Hartmann throughout his life, but also his vulnerability. It also indicates an openness with which Hartmann challenged his friends and colleagues around him.”

This vulnerability and openness shows in his music, which seems to confess, to mourn, and to plea in timeless, consonant ways. The communicative aspect was important to Hartmann, who was not interested in academic exercises. (And in fact he was asked, by an exacerbated professor, to suspend composition classes in favor of the trombone at the conservatory.) “While I work, I am also preoccupied with the effect of a work as a whole: The whole ought to represent a piece of absolute life—truth that spreads joy and is connected to grief... I don’t want disimpassioned intellectualisms but a work of art with a statement.”

Hartmann was the student of Anton Webern, an admirer of Arnold Schoenberg, and a liberal quoter from Alban Berg, but he was anything but a mindless disciple of the 12-tone cult: “Those who compose slavishly in acquiescent dependency on tone rows can certainly crank their bits out at a nice clip. But... you cannot just skirt the burden of tradition by replacing old forms with new ones. We have to accept that our path has become more difficult than that of our great idols before us.” Hartmann consequently developed a

musical voice that makes him one of great if lamentably unsung composers of the 20th century.

Of the composers who were among the many secondary victims of the Third Reich—shunted, not gassed—and the subsequent shift in musical ideology (also including Walter Braunfels, Wolfgang Fortner, Boris Blacher, Reinhard Schwarz-Schilling et al.), Hartmann was probably the most successful after the war, for the short 18 years he lived after 1945. His music evokes a dazzling, heterogeneous array of other composers—one of the surest signs of the total originality that marks Hartmann. From Karol Szymanowski or Alban Berg's violin concertos, Ravel's *La valse* or Sibelius' *Andante Festivo*, to the darker, edgier tones of Eduard Tubin, Allan Pettersson, or Bernd Alois Zimmermann, there's little that could not be said to remind of Hartmann here and there.

Hartmann thoroughly abandoned and occasionally destroyed or extensively reworked his early compositions which he found too dated or tailored too closely to trends of the time. Only his two string quartets, containing kernels of later echt-Hartmann, are exempt from such harsh judgment. His first success, premiered by his mentor and friend Hermann Scherchen, was *Miseræ*, his first symphonic work (and indeed for some time called *Symphony No.1*), which he would eventually incorporate into his Sixth Symphony. The next great work, a pivot of his composing career, was the *Violin Concerto*.

Concerto funebre

The *Concerto funebre* began life in a particularly dark period of Karl Amadeus Hartmann's. Freedom, indeed humanity, seemed under siege in the late summer of 1939. The Nazis had Germany in their grip for six years. Books had been burned, pogroms incited, Jews expelled or incarcerated, intellectuals cowed; art that didn't suit the rulers was declared degenerate and of un-German spirit. The demilitarized Rhineland had been occupied and the Wehrmacht invaded Poland on September 1st. A little over a month later Poland capitulated. If humanity was not yet quite at the brink of defeat—annihilation even—it would be, just a few years later, and the writing was on the wall for those who wanted to see it.

For less sensitive people, doubts were drowned out by the propaganda clanking and clinking that accompanied the country's initial military successes. This was the added perniciousness for those who opposed the regime and everything that went with it. Hartmann's creative will was undermined by doubts amid an aggressive burgeoning and embrace of mediocrity all around him. But withdrawn into inner immigration, and refusing to have his works performed in Germany, Hartmann was fuelled by the determination that "freedom [would] prevail, even if we ourselves were destroyed." In this climate, still two years before he attained a glimmer of happiness amid the darkness—the time he spent with Anton Webern between 1941 and 1942 and their ensuing friendship—Hartmann set out to write a funereal piece for string orchestra in one movement. Just a few months later it had morphed into the four-movement *Violin Concerto*—the *Concerto funebre*.

The “*Violin-Concertino*”—as the German composer and music theorist Winfried Zillig refers to it—is such a profound and deeply personal musical statement that it communicates this with moving immediacy to the listener even today... inconceivably far removed though we are from the events and the circumstances of Hartmann’s war-time Germany. It was “a counterpoint of profound mourning to the hysterical jubilations during the Polish campaign” (Zillig). The work received its premiere on leap day, 1940, by the St. Gallen Chamber Orchestra in the presence of the composer and his three brothers, who all made the trip to reasonably neutral Switzerland. Except for a long-lost bit of incidental music (presumably composed to retain a claim to royalties from abroad), it would be his last composition for the duration of the war.

The first movement of the *Concerto* is essentially a long solo part, accentuated by the orchestra. Hope enters into it in its form of determination. It has a stubborn air, force calm, with willful slow, regular breathing. The second movement, by turn, shows nervous anguish and dejection, anger and futility side by side. A glimmer of Wagner may shine through, and there is a serene, coolly searing sadness. The third movement strikes as ghoulish at first hearing, more than hopeful, with parallels to Shostakovich, except with Hartmann’s skill for a natural slow movement’s flow (Hartmann will sneak a slow movement even within a movement titled *Allegro di molto*) that is more akin to Haydn. The link to Shostakovich comes back in the short final movement, *Chorale*, which is based on a funeral march for the victims of the Russian Revolution that Hermann Scherchen set to German: The opening melody of “Unsterbliche Opfer” (“Immortal Victims”) also pops up in Shostakovich’s *Eleventh Symphony*.

And then the final chord comes in, as unsettling and cruel as anything in classical music, prohibiting any sort of resolution, comfort, or closure: an open, darkly perturbing end, despite all the hope therein. Christoph Schlüren pithily got to its core, describing its idiom—the whole work’s, but it’s particularly befitting the fourth movement—as that of “a soul famished for a beauty vanished; wrapped in mourning’s garb.”

The *Concerto* would also become one of the first public performances of Hartmann’s after the war, when it was presented in October of 1945 at a matinee of the Munich State Theater. He went on to revise the *Concerto* in 1959 (which is when it got the name under which it’s now known), but unlike the story of so many of his works, which is one of seemingly continuous morphing and re-creation, the *Concerto funebre* has a straightforward and linear editorial life from perception to revision.

Hans Werner Henze, a young friend of Hartmann’s, wrote about the joy and surprise of meeting Hartmann after war—unknown to him because of Hartmann’s tenacious silence during that time; of finding “someone who could compose so marvelously—and so completely different than anyone else in the entire country.” It remains such a joy, still, when the ears happen upon a composer who can compose so marvelously—and so completely different than anyone else! Karl Amadeus Hartmann succumbed to cancer on December 5th, 1963, on the day exactly 172 years after Wolfgang Amadeus Mozart died.

The Bright Side of Weinberg

Mieczysław Weinberg was born in Warsaw in 1919, son to Shmil Weinberg, a composer and conductor at the Yiddish theater in Kishinev. Shmil moved to Warsaw before the 1917 October Revolution broke out. There he sought refuge from the increasingly hostile climate for Jews in Kishinev that included deadly pogroms in 1903 and 1905, which had counted members of the Weinberg family among its victims. This is the prelude to prosecution that would be the reoccurring theme in Mieczysław's life.

The young man soon showed musical talent and at twelve entered the Warsaw Conservatory which was then headed by Karol Szymanowski. He had just completed his piano studies in 1939, when German troops attacked Poland: Weinberg, accompanied by his sister, fled eastward. Facing the hardships of the flight on foot, his sister made the ultimately fatal decision of turning back to Warsaw where she, along with the rest of Weinberg's family, would be murdered by the Nazis.

Weinberg trekked on, reached the Soviet Union, and settled in the erstwhile safety of Minsk. But the German war machine was soon on the move again—and Weinberg, suffering from tuberculosis, was now relocated deep into central Asia, to Tashkent in the Uzbek Soviet Socialist Republic. There he found work at the opera house, met his wife Natalia Vovsi-Mikhoels, and got in touch with Dmitri Shostakovich whom he sent a copy of his *First Symphony*. Shostakovich, much impressed, immediately arranged for Weinberg to receive an official invitation to travel to Moscow. It was the beginning of a musical friendship

and the last time Weinberg had to move—although he was hardly safe from prosecution yet, as he would soon find out.

He got a first taste of it when on January 12, 1948 Weinberg's father in law, the celebrated Yiddish actor Solomon Mikhoels, was murdered on Stalin's order and his body then run over by a truck to feign a traffic accident. Weinberg heard about it while he had to listen to attacks on "cosmopolitanism" at the First Soviet Composers' Union Congress in 1948. "Cosmopolitanism" of course being ominous Soviet-speak for "too Jewish". That was the year when Weinberg first took to the concerto form, writing his *Concertino for Violin and Strings* while on summer holidays. It isn't clear whether Weinberg thought of it as a practice piece or was distracted by the more substantial Cello Concerto in similar lyrical vein that followed right after, but there is no record of the work being performed in his lifetime. Indeed, the *Concertino* wasn't published until a decade after Weinberg's death and only received its premiere outside Russia in 2009.

Its lyrical sweep (subtly guarded by a wistful air against any joyous excess) and its tender gracefulness are magnificent. Just as Weinberg's music can contain, all the dark tones notwithstanding, true humor (take his *Children's Notebooks* for piano, for example)—which is something that distinguishes it from the biting irony that Shostakovich musters in his attempts at the comic—its beauty can be equally untroubled. In view of such a dose of late romanticism from Weinberg, one almost wonders if he mightn't have gone too far in trying not to offend the authorities or if that might have been the reason for the gorgeous work not seeing the light of day.

Right around the same time, and equally of (partially) upbeat and romantic disposition is the *Rhapsody on Moldavian Themes* op.47^[1]. On the surface of it, the *Rhapsody* seems an attempt at balancing his musical energy with the expectations and dictations of Soviet officialdom. Perhaps it was, and he thought strictly of his mother's homeland when working on this rousing miscellany of tunes and themes that doesn't sound so differently from what the Georgian Aram Khachaturian composed at the time. And Khachaturian was, although also briefly denounced at the same congress, a respected and sanctioned composer after all. In any case, the purely orchestral version of the *Rhapsody* was performed a year later and enjoyed great success, so great that Weinberg also set it for violin and orchestra (as performed on this disc, in Ewelina Nowicka's re-arrangement) and violin and piano, which David Oistrakh premiered in February of 1953 and included among his encores. "The *Rhapsody*'s bittersweet touches never dominate and while some of the seamlessly joined episodes hint at melancholy, there's always an impending energy and a raw, uplifting—if not outright joyous—force that sweeps the listener on. Although the *Rhapsody* is a rare rousing, lighter work of Weinberg's, guile and disguise seem to be at work here, too. Those "Moldavian"

^[1] The opus numbers of the Moldavian Rhapsody deserve a footnote: Opus 47/1 is the original version of the Rhapsody for Orchestra. Opus 47/3 is the version for piano and violin. (On Challenge CC 72567, alongside Weinberg's complete Violin Sonatas, Linus Roth and José Gallardo were the first to record that version since David Oistrakh, then Nina Beilina on Soviet LPs from the 50s.) Opus 47/2, however, is not the version for violin and orchestra, known to exist but lost, but for an altogether different piece, *Polish Melodies* for Orchestra; ditto op.47/4, which is reserved for the *Serenade* for Orchestra. As David Fanning writes: "It is not known why Weinberg chose to group these works together, but it is certainly the case that several other works from this time remained unpublished and without opus number." The version on hand, meanwhile, is a arrangement (one could think of it as a reconstruction) by Ewelina Nowicka based on the chamber version, and designated "op.47/3 Arr.". It gets its first recording here.

themes are, after all, decidedly Jewish themes from Moldavia... something Weinberg knew better than to advertise openly, after the still recent attacks on his "cosmopolitanism".

In the continuing story of Weinberg's life-imitation of *Candide* (minus the optimism), he was arrested the night after that chamber versions' premiere and thrown into the infamous Lubyanka prison beneath the KGB headquarters where he awaited deportation (or worse). Shostakovich, at incalculable risk to himself, tried to intervene on Weinberg's behalf. In the end it was more likely Stalin's death than Shostakovich's naïve heroics, that resulted in Weinberg being released in April. Weinberg went on to live almost another half century and composed works that, had they been more widely published and performed in his lifetime, would have made him one of the great voices of the second half of the 20th century. But his work would go on to be widely ignored, if not downright suppressed. When Weinberg died, he was virtually unknown, and understandably bitter. His fame will have to come (and it is coming) posthumously.

Because of his close connection with Shostakovich, Weinberg had and maybe still has to overcome suspicions of being simply a lesser Shostakovich, a darker, grim copy of the famous original. Weinberg contributed to the easy (mis-) perception of a slanted student-teacher relationship when he humbly suggested that he actually was a pupil of Shostakovich: "Although I have never had lessons from him, I count myself as his pupil, as his flesh and blood". But Weinberg is neither lesser nor did he, though younger, copy Shostakovich any

more than Shostakovich allowed himself to be influenced by Weinberg. In works like his mid-80s opera *The Idiot*—a work that surpasses even the high standard set by *The Passenger*—Weinberg eloquently, effortlessly fuses the musical language common to Shostakovich and Weinberg with that of the whole 20th century, from Gustav Mahler to Bernd Alois Zimmermann. At his most buoyant he sounds truly at ease, and there is no knout driving on the elation and vigor of the music. (This can be readily appreciated in his *Violin Concerto op. 67*, which Linus Roth recorded on Challenge CC 72627, a Gramophone Magazine Editor's Choice.)

When Weinberg was completely unknown to most music lovers, I liked to introduce him thus: “Like Shostakovich, but without the smile.” There's truth to every joke and simplification, but the works on this disc will make Weinberg-simplification more difficult and Weinberg-enjoyment still easier!

Shostakovich's Unfinished

What a delight, surprise, and opportunity it must be, for a musician to find an unperformed, unrecorded, entirely or relatively unknown piece of music by a major composer, indeed by one of the Greats—Shostakovich in this case. And not just some piece of musical minutiae: an 8-bar, twelve stanza ode to the family dog by the nine-year old composer, or the adaptation for piano duo and accordion of something well grazed-over. No, what we have here is nothing less than Dmitri Shostakovich's *Unfinished Sonata for Violin and Piano*—the complete and massive double exposition of the first movement of what would

have been a grand-scale work along strict classical lines. Shostakovich wrote it in June of 1945, just before he wrote his defiantly anti-heroic *Ninth Symphony*. Manashir Iakubov writes in the introduction of the score, published by the Dmitri Shostakovich Archive in 2012, that the sonata-movement contains the kernels of much of what Shostakovich would go on to write. It contains a particularly strong link to the *Tenth Symphony*, in which Shostakovich would go on to recycle both themes of the exposition.

The work—at least the extant five, six minutes of it—eschews any sort of bravado and virtuosity. Rather, it harkens back to somber Beethoven if not further (this might be a stretch), to Bach. Then again maybe it isn't such a stretch, because the *Preludes and Fugues op. 87* come to mind several times and Iakubov sees fit to mention the influence of this ‘*Violin Sonata No. 0*’ on it as well. It was also Iakubov who showed the 250 bars of music (plus about two dozen of the beginning of the development section in the rough author's manuscript) to Alfred Schnittke, in the hope that he would finish it. Schnittke commented on its symphonic proportions and how ‘such an extensive exposition with the contrast of remote keys (G minor and E major) would require an enormous development, the scope of which does not correspond to the chamber genre...’ If this is the reason why Shostakovich abandoned the work after making a neat fair manuscript of what he had written so far (replete with rehearsal numbers), we don't know. But while we wait to find out, we can now listen to its satisfying calm glow thanks to this first ever recording of it.

Jens F. Laurson

Wartime Consolations - What connects all the works on this CD, is the immense sense of consolation and empathy they express. In hard times music can serve as an emotional place of refuge and as a source for new vigor to help us handle tragedies and misfortune, while also maintaining hope and faith in the good and the beautiful in life.

Hartmann composed his *Concerto funebre* in 1939, describing its structure as "a reflection on the intellectual and spiritual hopelessness of our time". Weinberg's *Concertino* conveys a feeling of solace paired with optimism, despite rough emotional outbursts and copious melancholy. Weinberg's *Moldavian Rhapsody* can be similarly understood: music that encourages the listener to look towards the future with esprit and zest, whatever distress and deplorable circumstances may surround him.

On the occasion of founding the International Weinberg Society, in late 2014, I also visited the Société Shostakovich in Paris to inquire about a future collaboration between the two societies. What a surprise, then, to learn about the existence of this beautiful unfinished violin sonata, which Shostakovich had composed in 1945, just one month after the end of the war. Due to the close friendship between Weinberg and Shostakovich, and given how well the character of the piece matches the rest of the program, it seemed obvious to include it – a world premiere recording and as the sole chamber work – to this CD.

Linus Roth
www.weinbergsociety.com

Linus Roth - Violin

Since he won the ECHO Klassik Award for his EMI debut album in 2006 Linus Roth has made a name for himself both as one of the most interesting violinists of his generation and as a champion of wrongly forgotten works and composers. His live performances and his recording of Mieczysław Weinberg's *Complete Works for Violin and Piano* have brought him critical and public acclaim. His latest recording, the Violin Concertos by Weinberg and Britten with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin was rated "Editor's Choice" by the renowned Gramophone Magazin. In 2015 Linus Roth founded the International Weinberg Society, an organisation whose mission is to bring more attention to the Œuvre of the Polish-Jewish composer, to help organise concerts, lectures, exhibitions, as well as support publications about his life and recordings of his compositions.

After joining Prof. Nicolas Chumachenko's pre-college division at the Music Academy Freiburg, Linus Roth continued his studies with Prof. Zakhar Bron in Lübeck and with Prof. Ana Chumachenko at the Academies of Zurich and Munich. Salvatore Accardo, Miriam Fried and Josef Rissin all strongly influenced his development as a player. The Anne-Sophie Mutter Foundation awarded him a scholarship for the duration of his studies. In 2012 he was appointed Professor for Violin at the Leopold-Mozart-Centre of the University of Augsburg, Germany.

Linus Roth has performed with the Radio Symphony Orchestras of the SWR and Berlin, Bruckner Orchester Linz, Orquesta de Cordoba, Orquesta de

Navarra, Orchestra della Teatro San Carlo Napoli, Royal Liverpool Philharmonic, Berner Sinfonieorchester, Orchestra of the State Opera Stuttgart, Vienna Chamber Philharmonic, Cologne Chamber Orchestra, Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn and the Munich Chamber Orchestra Heilbronn and the Munich Chamber Orchestra and has shared the stage with the conductors Gerd Albrecht, Herbert Blomstedt, Andrey Boreyko, Dennis Russell Davies, James Gaffigan, Hartmut Haenchen, Manfred Honeck, Mihkel Kütson and Antoni Wit, among others.

A passionate chamber musician, can be heard performing with Nicolas Altstaedt, Julius Berger, Gautier Capuçon, José Gallardo, Kim Kashkashian, Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Andreas Ottensammer and Jan Vogler.

Since 1997 he plays the A. Stradivari "Dancla" 1703, kindly loaned to him by the L-Bank, Staatsbank of Baden-Württemberg, Germany.

Ruben Gazarian

With the start of the 2002/2003 concert season, Ruben Gazarian took up the position of artistic director of the Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn. Through a unanimous vote by the orchestra as well as by the selection commission, he was chosen for this position. He broadened the orchestra's standard repertoire through the expansion of the instrumentation, thus transforming it into a symphonic orchestra, and through the selection of many works from the Romantic Period, the Early Modern and avant-garde.

Since 2015, Ruben Gazarian assumes the additional position of Artistic Director of the Georgisches Kammerorchester Ingolstadt. In the same manner, this appointment arose from the unanimous wish of the orchestra, its management and the cultural representatives of the city.

As guest conductor, Ruben Gazarian has conducted the Stuttgart, Frankfurt and WDR Radio Symphony Orchestras, the Hamburg Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Frankfurt Opera Orchestra, North-West Nordwestdeutsche Philharmonie, Orchestre National de Lyon, Jerusalem Symphony Orchestra, Israel Symphony Orchestra Rishon LeZion (Tel Aviv Opera), Tonkünstler Orchestra, Belgrade Philharmonic Orchestra, Philharmonic Orchestra of the State Opera Cottbus, Zurich Chamber Orchestra, and many others.

The soloists with Ruben Gazarian has collaborated include Gautier and Renaud Capuçon, Julia Fischer, Hilary Hahn, Katia & Marielle Labèque, Elisabeth Leonskaja, Sabine Meyer, Sharon Kam, Viktoria Mullova, Sergei Nakariakov, Gerhard Oppitz, Frank Peter Zimmermann, Beaux Arts Trio, Gewandhaus-Quartett as well as many others.

Originally from Armenia, Ruben Gazarian received his first violin lesson from his father at the age of four. That was followed by a formal education at the music school P. I. Tschaikowsky. Afterwards, he studied at the state conservatory in Yerevan with Prof. R. Aharonian, the leader of the Borodin Quartet. Ruben Gazarian began his solo career in 1983 with recitals and performances in

various chamber and symphonic orchestras. During his studies, he received a special contract as second violinist and soloist for the Armenian national chamber music orchestra while playing the violin in the national piano trio of the Armenian Public Television and Radio.

In 1992, Ruben Gazarian continued his violin education at the University of Music and Theatre in Leipzig and finished with a final concert exam in 1995. In the same year, he embarked on a conductor study – also at the Leipzig performing arts university – where he graduated in 1998 with the highest honors. After years (1993-1998) in the function of first violin and leader of the Leipziger Symphonie Orchester, Gazarian was chosen in 1999 to be its principal conductor. Shortly before commencing his work at the Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn in September 2002, he won the 1st International Conductors' Competition Sir Georg Solti in Frankfurt am Main.

An extensive and ever-growing discography documents the wide range of artists and his confident familiarity with works from diverse musical periods and styles. In addition, several CD productions are planned for the 2014/15 concert season, of which the repertoire will comprise music spanning from the First Viennese School into the 21st century.

Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn

Since its inception in 1960, through the engagement of Jörg Faerber, the Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn has developed into

one of the most sought-after chamber orchestras in the world. Along with its artistic diversity, the orchestra captivates audiences with its emotional and sensual sound and through its devotion to the ideal performance of chamber music. In September 2002, Ruben Gazarian took over the position of principal conductor and artistic director. Since then, the standard repertoire has been enriched through the expansion to its symphonic formation and through the selection of many works from the Romantic Period, early Modern and Avant-garde.

Located in Heilbronn, the Württemberg Chamber Orchestra forms through its series of subscription concerts, the backbone of cultural life. Also the series, „redblue meets Klassik“, enjoys a large popularity due to its innovative projects. In addition, for over 20 years, the musicians have been single-handedly carrying out a chamber music series presented by the KSK Heilbronn. The year 2010 ushered in the spectacular creation of a biennial festival which in its first year led to the complete recording of Beethoven's symphonies. The Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn regularly performs nationally and abroad. In 2008, the orchestra debuted with sensational concerts in Nantes, Bilbao and Tokyo at the Festival *La Folle Journée*. Other guest performance highlights in the last years were at the Royal Albert Hall in London, at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris as well as a tour through Korea, Cambodia and China, in addition to the guest performance in the Tchaikovsky Conservatory Moscow and the concert with Frank Peter Zimmermann in Istanbul.

A special desire of the musicians of the WKO is the dedicated focus on younger audience groups as well as concert visitors with an immigration background.

During the last five years, the WKO has worked not only with well-known artists, but also promoted young up-and-coming performers. Renowned soloists such as Martha Argerich, Maurice André, Alfred Brendel, Rudolf Buchbinder, Gautier Capuçon, Giora Feidman, Julia Fischer, Juan Diego Floréz, James Galway, Evelyn Glennie, Hilary Hahn, Sharon Kam, Gidon Kremer, Katia & Marielle Labèque, Mischa Maisky, Sabine Meyer, Wolfgang Meyer, Viktoria Mullova, Anne-Sophie Mutter, Sergei Nakariakov, Christiane Oelze, Alice Sara Ott, Ivo Pogorelich, Thomas Quasthoff, Christine Schäfer, Daniel Müller-Schott and Frank Peter as well as Tabea Zimmermann have made beautiful music together with the Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn.

The discography of the Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn comprises well over 500 works. Under the leadership of Jörg Faerber, these were, among others, piano concert recordings of Schostakowitsch and Haydn with Martha Argerich (Deutsche Grammophon) and Mozart's violin concerts with Frank Peter Zimmermann (EMI Classics.)

In 2009, the CD with the works of Johann Christian and Johann Wilhelm Hertel was awarded the ECHO Klassik-Preis 2009. The recordings with Principal Conductor Ruben Gazarian and Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn released on Bayer Records include the works of Tchaikovsky and Shostakovich, the CD *Oboe Cosmopolitano, simply strings* with music from Britten, Bartók

and others as well as the complete recordings of Beethoven's symphonies. Further more, the orchestra has released a CD of Wagner's *Siegfried Idyll* and Bruckner's string quintet as well as a live recording from the Schubert Festival 2012 (*Unfinished Symphony* and *Great Symphony in C major*), a CD with the works of the Karlsruhe Baroque composer Johann Melchior Molter, a recording of opera arias arrangements with the clarinetist Sharon Kam and a CD with the works of Armenian composers by the title *Armenian Classic*. Recently the recording *Horn Concertos* with the young horn player and ECHO Klassik winner Felix Klieser has been released on Berlin Classics.

José Gallardo

Born in Buenos Aires, Argentina, José Gallardo is one of the most sought-after chamber musicians of his generation. He began taking piano lessons at the Buenos Aires Conservatory as a five-year-old and in 1997 obtained a graduate degree in Piano Performance from the Johannes Gutenberg University Mainz under Prof. Poldi Mildner. From 1998 to 2008 he was on the Music Department faculty of the Johannes Gutenberg University Mainz, and since the fall of 2008 has served on the faculty of the Leopold Mozart Centre for Music and Music Education at Augsburg University. Artists such as Menahem Pressler, Alfonso Montecino, Karl-Heinz Kämmerling, Sergiu Celibidache, Rosalyn Tureck and Bernard Greenhouse have been influential in his musical development. José Gallardo has won many national and international competition awards, including First Prize at the International Piano Competition in Como, Italy. He is pursuing a busy career as a concert and chamber music artist in Europe,

Asia, Israel, Oceania and South America, sharing the podium with Alberto Lysy, Gidon Kremer, Linus Roth, Barnabás Kelemen, Chen Zimbalista, Julius Berger, Miklós Perényi, Danjulo Ishizaka, and Nicolas Altstaedt. He has performed at concert venues such as the Berlin Philharmonic, the Tonhalle in Zurich, the Musikhalle Hamburg, Kurhaus Wiesbaden, Teatro della Pergola Florence and the Accademia Santa Cecilia di Roma. He is a frequent guest at many festivals, including the Lockenhaus Chamber Music and Verbier Festivals, the Asiago Festival in Italy, the Ludwigsburg Schlossfestspiele, the Schwetzingen SWR Festspiele, Schleswig-Holstein and Rheingau Music Festivals, and at the Cello Festival Kronberg. Numerous CD recordings as well as performances for radio and television document his performance career.

Karl Amadeus Hartmann: Die Kunst des Trauerns

„Auf allen Porträts,“ schreibt Klaus Kalchschmid in seinem Kapitel über Karl Amadeus Hartmann (in *München - Stadt der Künste: Kulturgeschichte vom Mittelalter bis heute*), gemalt von seinem Bruder Adolf oder auf den zahlreichen Fotografien, fallen die großen, leuchtenden Augen des Komponisten auf. Sie spiegeln zum einen die große Neugier, die Hartmann Zeit seines Lebens geprägt hat, aber auch seine Verletzlichkeit, das Ungeschützte. Und zugleich deutet es die Offenheit an, mit der Hartmann sein Gegenüber forderte.“

Diese Verletzlichkeit und Offenheit zeigt sich auch in seiner Musik, welche Geständnis abzulegen scheint, trauernd und bittend zugleich anmuten will—auf konsonante, zeitlose Art und Weise. Der kommunikative Aspekt seiner Musik war wichtig für Hartmann, der sich nicht für rein akademische Exerzitien begeistern konnte. „Während der Arbeit bewegt mich auch sehr stark der Gedanke an die Wirkung des fertigen Werkes: Das Ganze soll ein Stück absoluten Lebens darstellen—Wahrheit, die Freude verbreitet und mit Trauer verbunden ist. Ich will keine leidenschaftslose Gehirnarbeit, sondern ein durchlebtes Kunstwerk mit einer Aussage.“

Hartmann studierte bei Anton Webern, bewunderte Arnold Schönberg, und zitierte in seinen Werken Alban Berg. Jedoch war er in keinsten Weise ein blindwütiger Anbeter der Zwölftonkunst: „Diejenigen, die in ergebener und sklavischer Abhängigkeit vom Prinzip der Tonreihe komponieren, können freilich ihr Pensum immer flott herunterschreiben... [Aber] wir können

die Last der Tradition nicht dadurch abschütteln, daß wir einfach neue Formen an die Stelle der alten setzen. Wir müssen uns damit abfinden, daß unser Weg schwieriger geworden ist als der unserer großen Vorbilder.“ Hartmann entwickelte entsprechend eine musikalische Sprache die ihn zu einem der feinsten, wenn auch sträflich ungehörten Komponisten des 20. Jahrhunderts machte.

Dennoch: unter den Komponisten die man zu Sekundäropfern des Dritten Reiches—unterdrückt anstatt vergast—und dem folgenden ästhetischen, musik-ideologischen Paradigmenwechsel zählen könnte (Walter Braunfels, Wolfgang Fortner, Boris Blacher und Reinhard Schwarz-Schilling mag man u.a. mit in diesen Topf werfen), war Hartmann einer der erfolgreichsten nach dem Krieg, in den 18 kurzen Jahren die ihm nach 1945 noch zu leben vergönnt waren. Seine Musik ruft eine betörende Vielfalt an Assoziationen hervor. Da ist von Szymanowskis und Bergs Violinkonzerten zu Ravel (*La valse*) oder Sibelius (*Andante Festivo*) oder den düsteren, kantigeren Tönen eines Eduard Tubin, Allan Pettersson, oder Bernd Alois Zimmermann viel, was nicht hier und dort an Hartmann erinnern kann.

Hartmanns Frühwerke haben meist eine wechselhafte Geschichte hinter sich. Immer wieder verwarf und zerstörte der Komponist Frühes, ihn nicht Zufriedenstellendes, zu sehr Zeitverhaftetes. Zwei Streichquartette (1933 und 1945), immerhin, überlebten unverändert und tragen schon alles in sich was den späteren Hartmann einmal auszeichnen sollte. Sein erster großer Erfolg wurde dann *Miseræ*, eine frühe symphonische Arbeit, von seinem ihm sehr wichtigen

Mentor Hermann Scherchen uraufgeführt, die auch eine Weile als seine *Erste Symphonie* galt. (Später arbeitete Hartmann das Werk in seine *Sechste Symphonie* ein.) Als nächstes Meisterwerk kam dann schon das Violinkonzert.

Concerto funebre

Das *Concerto funebre* begann seine Laufbahn in einer für Hartmann—nicht nur Hartmann—sehr schwierigen Zeit. Freiheit, gar die Menschlichkeit an sich, befanden sich im Belagerungszustand, im Spätsommer 1939. Die Nazis hatten Deutschland nun schon sechs Jahre unter Kontrolle. Es wurde zu Pogromen angestiftet, Bücher wurden verbrannt, Juden vertrieben oder verhaftet, Intellektuelle eingeschüchtert. Kunst, welche den Machthabern nicht in den Sinn passte, wurde als „entartet“ gebrandmarkt. Das entmilitarisierte Rheinland ward besetzt und die Wehrmacht überfiel Polen am 1. September. Einen guten Monat später kapitulierte Polen. Wenn die Menschlichkeit zu dem Zeitpunkt vielleicht noch nicht gänzlich verloren—gar vernichtet—schien: wenige Jahre später war es dann so weit. Feinfühliges Mitmenschen aber erkannten die Zeichen der Zeit früh genug.

Für weniger Sensible im Volk gingen Zweifel zu dem Zeitpunkt noch im Propagandatrunkenen Trubel und siegversprechendem Kanonendonner unter. Das war die doppelte Perfidität für die, die von Anfang an das Regime ablehnten. Hartmanns Gestaltungswille war entsprechend geschwächt von Zweifeln inmitten der aggressiv aufkeimenden Umarmung und Förderung von staatsreuer Mittelmäßigkeit. Hartmann hatte sich inzwischen in die innere Immigration zurückgezogen und ließ seine Werke in Deutschland nicht

aufführen. Hartmann war überzeugt „daß die Freiheit siegt, auch dann, wenn wir vernichtet werden...“ Unter diesen Umständen, noch zwei Jahre vor seinem privaten Hoffnungsschimmer—dem Treffen, der verbrachten Zeit (1941/42) und der anschließenden Freundschaft mit Anton Webern—stellte sich Hartmann an, eine Trauermusik zu schreiben. Sie fing an als ‚*Musik für Streichorchester in einem Satz*‘; wenige Monate später war dann das *Violinkonzert* mit vier Sätzen daraus geworden, das „*Konzert der Trauer*“.

Das „*Concertino*“, wie es Komponist und Musiktheoretiker Winfried Zillig bezeichnet, ist ein so tiefgründiges, so persönliches musikalisches Bekenntnis geworden, dass es sich uns selbst heute—so unvorstellbar weit entfernt von der Zeit in der es Hartmann schrieb—immer noch mit bewegender Direktheit mitteilt. Es war, so Zillig, ein „Kontrapunkt tiefster Trauer zum hysterischen Siegesjubiläum des Polenfeldzuges.“ Das Werk wurde am 29. Februar 1940 vom St. Gallener Kammerorchester, in Anwesenheit des Komponisten, aus der Taufe gehoben. Hartmann und seine drei Brüder hatten die Reise in die einigermaßen neutrale Schweiz gemacht, um seiner letzten bedeutenden Uraufführung (und Komposition) während der Nationalsozialistischen Herrschaft beizuwohnen.

Der erste Satz des „*Concertinos*“ beginnt mit einem langen de facto Solopart der Geige, der vom Orchester akzentuiert wird. Der erste und letzte Satz setzten sich wie eine Klammer der Hoffnung um zwei innere Sätze des Entsetzens. Diese Hoffnung kommt hier in Form von Entschlossenheit, trotzig-forcierter Ruhe und einem gewollt langsamen, kontrollierten Atem. Im zweiten Satz stehen dann nervöses Leid und Niedergeschlagenheit, Wut und Resignation direkt nebeneinander. Es mag in Folge ein Funke Wagner

durchschimmern, während der Satz seine ruhige aber ätzende Traurigkeit preisgibt. Der dritte Satz bietet Parallelen zu Schostakowitsch, aber mit dieser feinen Ader für einen natürlich fließenden langsamen Satz Hartmanns die eher Haydn gleicht. (Hartmann, Könnert und Liebhaber langsamer Sätze, schafft es auch in einen mit *Allegro di molto* bezeichneten Satz ein *Adagio* hineinzumogeln.) Die Parallelen zu Schostakowitsch sind noch ausgeprägter im kurzen letzten Satz: Der *Choral* beginnt mit einer Melodie die dem Arbeiterlied „*Unsterbliche Opfer*“ entnommen ist. Dieses wiederum basiert auf einem von Hermann Scherchen im Ersten Weltkrieg kennengelernten und ins Deutsche übertragenen Trauermarsch für die Opfer der Russischen Revolution. Auf eben diese Melodie beruft sich auch Schostakowitsch in seiner *Elften Symphonie*. (Auch Benjamin Britten benutzte es; als Thema in seinem Blechbläserstück *Russian Funeral*.) Die erhabene Ruhe des *Chorals* wird vom Schlussakkord zerissen: ein verstörender, unbarmherziger Akkord, der bei aller sonst vorhandenen Hoffnung jegliche Art von abschließendem Aufatmen verbietet. Christoph Schlüren beschreibt das Idiom (des ganzen Werkes, aber besonders zum letzten Satz passend) als „trauerflor-umhüllt und seelisch ausgehungert nach der verlorenen Schönheit...“

Das Konzert war eines der ersten Werke von Hartmann, das nach dem Krieg aufgeführt wurde: Im Oktober 1945 bei einer Matinee des Bayerischen Staatstheaters. Hartmann überarbeitete das „*Konzert der Trauer*“ 1959, gab im dabei den Namen „*Concerto funebre*“, beließ es aber, im Gegensatz zu den meisten Überarbeitungen früher Werke, bei kleinen Eingriffen. Hans Werner Henze, ein junger Freund Hartmanns, schrieb über das erste

Treffen nach dem Krieg (aufgrund Hartmanns hartnäckigen Schweigens während des Kriegs hatte Henze noch nie von ihm gehört), welch köstliche Überraschung und Freude es war, jemandem zu begegnen „der [so] wunderbar komponieren konnte, und so ganz anders als die anderen im Lande.“ Es ist auch heute noch eine solche Freude, einem Komponisten zu begegnen, der so wunderbar komponieren konnte, und so ganz anders als alle anderen!

Auf der Sonnenseite Weinbergs

Mieczysław Weinberg wurde als Sohn von Shmil Weinberg 1919 in Warschau geboren. Vater Shmil war Komponist und Dirigent am Jiddischen Theater in Kischinow (dem heutige Chişinău) gewesen, zog aber nach den Pogromen 1903 und 1905, die auch Weinberg-Familienmitgliedern das Leben kosteten, nach Warschau. Das war gleichermaßen das Präludium der Verfolgung welches sich zum wiederholenden Thema im Leben Weinbergs entwickeln sollte.

Der junge Mieczysław zeigte schon früh musisches Talent und trat mit zwölf Jahren dem Warschauer Konservatorium bei, welches damals von Karol Szymanowski geleitet wurde. Er hatte gerade sein Klavierstudium beendet, als die Deutschen in Polen einmarschierten und Weinberg und seine Schwester zu Fuß Richtung Russland flohen. Die Strapazen der Flucht waren zu groß für seine Schwester. Sie fasste den letztendlich fatalen Entschluss, wieder nach Warschau zurückzukehren, wo sie zusammen mit dem Rest der Familie bei der *Aktion Erntefest* den Tod fand.

Weinberg hielt durch und erreichte die einstweilige Sicherheit von Minsk. Aber wenig später waren die Deutschen im Krieg mit der Sowjetunion, und Weinberg wieder auf der Flucht. Diesmal brachte ihn das Schicksal tief nach Zentralasien, in die Hauptstadt der Usbekischen Sozialistischen Sowjetrepublik, Taschkent. Dort fand Weinberg Anstellung am Opernhaus, traf seine Frau Natalia Wowski-Michoels und initiierte den ersten Kontakt mit Schostakowitsch, dem er einen Abdruck seiner *ersten Sinfonie* schickte. Schostakowitsch, tief beeindruckt, veranlasste sofort eine offizielle Einladung, um Weinberg nach Moskau zu holen. Das war der Beginn einer großen musikalischen Freundschaft und das letzte Mal, dass Weinberg umziehen musste.

Einen herben Vorgeschmack auf das Leben im stalinistischen Staat gab es am 12. Januar 1948, als Weinbergs Schwiegervater Solomon Michoels, der berühmteste jiddische Schauspieler seiner Zeit, von Stalins Schergen ermordet wurde. Der Leichnam wurde anschließend mit einem Lastwagen überrollt, um einen Verkehrsunfall vorzutäuschen. Weinberg erfuhr davon, als er sich gerade Vorwürfe des „Kosmopolitentums“ auf dem Kongress der Union der sowjetischen Komponisten anhören musste: warnender Sowjetjargon für „zu jüdisch“. Das war das Jahr, in dem Weinberg zum ersten Mal mit der Konzertform spielte und im Sommerurlaub sein *Concertino für Violine und Streicher* schrieb. Es ist nicht klar ob er das Werk eventuell als Übungsstück sah, oder ob seine Kräfte sich dann gleich auf das ähnlich romantische, größere und direkt folgende *Cellokonzert* bündelten (oder ob es, wie Alfred Einstein bei Mozart und seiner *Kleinen Nachtmusik* postuliert, schlicht zur Wiederherstellung der inneren harmonischen Balance geschrieben war):

So oder so oder ganz anders, es gibt keinen Hinweis auf eine Aufführung zu Weinbergs Lebzeiten; die Partitur wurde erst ein Jahrzehnt nach seinem Tod gedruckt und ihre erste Aufführung außerhalb Russlands musste bis 2009 warten.

Das *Concertino* spannt einen lyrischen Bogen voll zarter Grazie, geschützt vor allzu beherztem Jauchzen durch einen Hauch Schwermut. So wie Weinbergs Musik, trotz aller dunklen Töne seiner musikalischen Palette, oft echten Humor beweist, (im Gegensatz zu Schostakowitsch, bei dem über allem Heiteren eine dunkle, sarkastische Wolke schwebt) ergeht sie sich auch manchmal in unbeschwerter Schönheit. Bei so viel Spätromantik mag man sich fast fragen, ob Weinberg vielleicht nicht etwas zu weit gegangen ist, im Versuch die Obrigkeit nicht zu verärgern. Heutzutage muss das herrliche, unprätentiöse Werk Gottseidank nur das Naserüpfen hartgesottener Musikkritiker fürchten, die Anstoß an der Jahreszahl des *Concertinos* nehmen oder Weinberg immer noch als Westentaschen-Schostakowitsch wahrnehmen.

Um die Zeit des *Concertinos* geschrieben und von ähnlich optimistischem und romantischem Gemüt ist die *Rhapsodie über Moldawische Volksthemen* op.47^[2]. Oberflächlich betrachtet scheint auch hier der Versuch die eigene

[2] Die Opuszahlen-Situation der Moldawischen Rhapsodie verdient eine Fußnote: Opus 47/1 ist die Urversion für Orchester. Opus 47/3 ist die Version für Klavier und Violine. Die Opuszahl der Version für Orchester und Violine ist nicht bekannt; die des Arrangements für Orchester und Violine von Ewelina Nowicka, basierend auf der Klavier/Violine-Version, ist „opus 47/3 Arr.“. Die Opuszahl 47/2 aber gab Weinberg den Polnischen Melodien für Orchester und opus 47/4 der Serenade für Orchester. „Es ist nicht klar warum Weinberg diese Werke in einer Gruppe zusammenfasste, aber es ist definitiv der Fall, dass mehrere andere Werke aus dieser Zeit unveröffentlicht und ohne Opuszahlenbezeichnung geblieben sind.“ (David Fanning)

kreative Antriebskraft mit den Vorgaben und Erwartungen des Sowjetischen Amtsapparates zu vereinen, dem Werk Pate gestanden zu haben Vielleicht dachte er ja ausschließlich an die Heimat seiner Mutter, als er an dieser packenden Ansammlung von Melodien und Themen arbeitete. Das Ganze klingt auch durchaus ähnlich der Musik die Aram Khachaturian zu dem Zeitpunkt komponierte. (Und der war schließlich, von einer kleinen Denunziation auf dem gleichen Kongress abgesehen, ein anerkannter und sanktionierter Komponist.) Die *Rhapsodie* wurde am 30. November 1949 erstaufgeführt, in ihrer Orchesterversion op.47/1. Der Erfolg war, ob offizieller Kritik der *Rhapsodie* als trivial und oberflächlich, bedeutend und Weinberg setzte das Werk auch für Violine und Klavier (op.47/3) sowie Violine und Orchester^[3] um.

Der leidenssüßliche Charakter der *Rhapsodie* nimmt nie überhand und während in den nahtlos zusammengefügt Episoden etwas Wehmut anklingt, so ist ihnen doch immer eine erhebende Energie eigen, welche den Hörer recht munter vor sich hertreibt. Auch wenn die *Rhapsodie* eines der seltenen mitreißend-leichten Werke Weinbergs ist, scheinen auch hier List und Verschleierung am Werk, sind diese „Moldawischen“ Themen doch in erster Linie jiddische Themen. Ein Fakt den es besser nicht an die große Glocke zu hängen galt, war Weinberg schließlich erst kurz davor des „Kosmopolitismus“ bezichtigt worden.

Im Zuge von Weinbergs lebens echter, lebensgefährlicher Candide-Imitation wurde er nach der als höchst erfolgreich überlieferten Uraufführung der

[3] Das Manuskript der letzteren Version ist bis heute verschollen; in dieser (Welterst)einspielung ist Ewelina Nowickas Arrangement zu hören.

Kammerversion der *Rhapsodie* (mit Oistrakh und dem Komponisten als Instrumentalisten) verhaftet und in das berüchtigte Lubjanka Gefängnis, in den Kellern des KGB Hauptquartieres, geschleppt. Schostakowitsch protestierte in einem Brief an KGB-Chef Lawrenti Beria und beteuerte Weinbergs Unschuld (als ob es eine solche in diesem System gegeben hätte). Es war aber vermutlich weniger der naiv-heroische Einsatz Schostakowitschs, sondern der Tod Stalins, der Weinberg im April wieder die Freiheit brachte.

Weinberg lebte noch fast ein halbes Jahrhundert und komponierte Werke die, wenn sie nur zu seinen Lebzeiten publiziert und häufig genug gespielt worden wären, ihn zu einer der ganz großen musikalischen Stimmen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gemacht hätten. Leider wurde sein Schaffen mehr und mehr offiziell ignoriert, was in der Sowjetunion nicht viel besser als unverblühte Unterdrückung war. Als Weinberg 1996 starb, war er so gut wie unbekannt und verständlicherweise verbittert. Sein Ruhm wird posthum kommen müssen... und er wird kommen!

Ob seiner engen Beziehung mit Schostakowitsch ist Weinberg oft dem Vorwurf ausgesetzt, nur ein „Schostakowitsch für Arme“ zu sein; eine dunkle, grimmige Kopie des Originals. Weinberg trug selber zu dieser Betrachtungsweise bei, als er von sich sagte: „Ich bin ein Schüler Schostakowitschs. Auch wenn ich nie Unterricht von ihm genommen habe, so sehe ich mich doch als sein Schüler, mit Haut und Haar.“ Aber der ‚Juniorpartner‘ in der engen Beziehung der beiden Komponisten wurde vom 13 Jahre älteren Kollegen als absolut auf Augenhöhe angesehen und die Beeinflussung war eine beiderseitige.

Zudem hatte Weinberg noch zwei Jahrzehnte, um das Idiom welches den beiden Komponisten gemein war, weiterzuentwickeln. Weinberg tat das, beeindruckend, gewandt, und scheinbar mühelos—u.a. in Werken wie seiner letzten Oper, *Der Idiot* (1986), in welcher von Gustav Mahler bis Bernd Alois Zimmermann alles zu finden ist. Und wenn er einmal lebensfroh komponiert, klingt alles entspannt, und es treibt, im Gegensatz zu Schostakowitsch, keine Knute die Euphorie und Vitalität voran.

Als Weinberg den meisten Musikliebhabern noch völlig unbekannt war, beschrieb ich ihn gerne mit: „Wie Schostakowitsch, nur ohne das Lächeln.“ In jedem Witz und in jeder Vereinfachung steckt ein Fünkchen Wahrheit. Die auf dieser CD eingespielten Werke machen die Vereinfachung schwerer, den Genuß von Weinberg dafür umso leichter!

Schostakowitschs Unvollendete

Welch freudige Überraschung muss es für einen Musiker sein, wenn er (oder sie) ein bislang ungespieltes, unaufgenommenes oder wenigstens unbekanntes Stück eines wichtigen Komponisten findet. Und in diesem Fall nicht nur „eines wichtigen“ Komponisten, sondern eines der ganz Großen seiner Zunft: Schostakowitsch. Und auch nicht nur irgendeine kleine Marginalie: Acht Takte und Zwölf Strophen einer Trauerode zu Ehren des verstorbenen Familienhundes aus der Hand des damals Achtjährigen. Oder ein Arrangement für Piano Duo und Schrammelharmonika eines wohlbekannten, recht ausgenudelten Werkes. Nein, nichts weniger als Dmitri Schostakowitschs unvollendete Violinsonate haben wir hier. Genauer gesagt: von einem, gewaltige Ausmaße andeutenden,

ersten Satz die Exposition mit ihren zwei Themen und die Andeutung der Durchführung. Das alles ganz strikt nach dem klassischen Sonatenmuster komponiert. Schostakowitsch schrieb es im Juni 1945, kurz bevor er seine subversiv anti-heroische *Neunte Symphonie* komponierte. Manashir Iakubov schreibt in der Einführung der 2012 vom Schostakowitsch Archiv publizierten Partitur, dass dieser Sonatensatz schon alle Kerne dessen beinhaltet, was den Schostakowitsch nach 1945 noch ausmachen würde. Eine besonders starke Verbindung ist zur *Zehnten Symphonie* gegeben, wo die beiden Themen des Violinsonatensatzes wiederverwertet werden.

Die fünf, sechs Minuten dauernden 250 Takte dieser Unvollendeten meiden alle virtuose Angeberei. Es ist der Beginn eines ruhigen Stückes welches sich eher an Beethoven orientiert... wenn nicht gar an Bach. Nicht von ungefähr erwähnt Iakubov den Einfluss den diese „Nullte“ Violinsonate auf Schostakowitschs *Präludien und Fugen* op.87 gehabt haben mag. Iakubov war es auch der den Sonatenanfang (von Schostakowitsch in Reinschrift gebracht, inklusive Probenziffern) sowie die zwei Dutzend als Skizze vorhandenen Takte der Durchführung Alfred Schnittke zeigte, in der Hoffnung dieser würde die Sonate vervollständigen. Schnittke kommentierte daraufhin die schier symphonischen Proportionen des Kopfsatzbeginns und welch gewaltiges Ausmaße für die Durchführung nötig wäre, solch kontrastierende Tonarten wie g-Moll und E-Dur aus der enormen Exposition wieder einzufangen. Ausmaße die wohl alle kammermusikalischen Proportionen sprengen würden. Wir wissen auch hier nicht, ob dies oder etwas anderes der Grund war, dass sich Schostakowitsch von dem Werk abwandte. Aber während wir

auf die Antwort warten, können wir uns, dank dieser Ersteinspielung, derweil an seinem befriedigend ruhigen Glimmen erfreuen.

Jens F. Laurson

Wartime Consolations - was die Werke auf dieser CD miteinander verbindet, ist ihre ungemein tröstliche und empathische Ausdruckskraft. Musik kann in schweren Zeiten als emotionale Zuflucht und Quelle neuer Kraft dienen, Hilfe sein, Schicksalsschläge zu verarbeiten, aber auch Hoffnung und Glaube an das Gute und Schöne im Leben aufrecht erhalten.

So komponierte Hartmann sein *Concerto funebre* 1939, über das er selbst schrieb, seine "Struktur spiegelt die intellektuelle und spirituelle Hoffnungslosigkeit unserer Zeit wider". Das *Concertino* von Weinberg vermittelt trotz einiger ruppiger Gefühlsausbrüche und teils großer Melancholie ein Gefühl von Trost gepaart mit Optimismus. In ähnlicher Weise ist auch Weinbergs *Moldawische Rhapsodie* aufzufassen, durch die der Zuhörer ermutigt werden soll, dass es trotz aller Leiden und beklagenswerter Umstände darum gehen muss, mit Esprit und Lebensfreude positiv in die Zukunft zu blicken.

Anlässlich der Gründung der Internationalen Weinberg Society besuchte ich Ende 2014 die Société Shostakovich in Paris, um eine zukünftige Kooperation der beiden Gesellschaften zu besprechen. Welch eine Überraschung, dort

dann von der Existenz dieser wunderschönen *unvollendeten Sonate für Violine und Klavier* zu erfahren, die Schostakowitsch einen Monat nach Kriegsende 1945 komponiert hat. Aufgrund der engen Freundschaft zwischen Weinberg und Schostakowitsch und dem zum restlichen Programm passenden Charakter dieses Stückes lag es nahe, es als einziges Kammermusikwerk und als Weltersteinspielung für diese CD mit aufzunehmen.

Linus Roth
www.weinbergsociety.com

Linus Roth - Violine

Seit der Auszeichnung mit dem ECHO-Klassik-Preis als „Bester Nachwuchskünstler 2006“ für seine EMI Debut CD gehört Linus Roth zu den interessantesten Geigern seiner Generation und hat sich nicht nur mit dem Standardrepertoire, sondern auch mit der Wieder- oder Neuentdeckung zu Unrecht vergessener Werke einen internationalen Namen gemacht. So widmete er sich intensiv durch die Aufnahme sämtlicher Werke für Violine und Klavier dem Schaffen von Mieczysław Weinberg. Seine jüngste CD-Einspielung der Violinkonzerte von Weinberg und Britten mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin erhielt vom renommierten Gramophone Magazine im Juli 2014 das Prädikat „Editor's Choice“ und wurde von den Kritikern hoch gelobt.

Das Œuvre von Mieczysław Weinberg in der Öffentlichkeit bekannter zu machen, ist auch Anliegen der Internationalen Weinberg-Gesellschaft.

Der von Linus Roth 2015 gegründete Verein widmet sich der Organisation und Unterstützung von Konzerten, Lesungen, Ausstellungen, interdisziplinären Veranstaltungen, sowie Publikationen in Ton und Schrift zu Werk und Leben des polnisch-jüdischen Komponisten.

Nachdem Linus Roth die Vorklasse von Prof. Nicolas Chumachenco an der Musikhochschule Freiburg besucht hatte, studierte er zuerst bei Prof. Zakhar Bron. Darauf folgten mehrere Studienjahre bei Prof. Ana Chumachenco an den Musikhochschulen Zürich und München. Weitere wichtige Anregungen erhielt er auch von Salvatore Accardo, Miriam Fried und Josef Rissin. Während seiner Studienzeit war er außerdem Stipendiat der Anne-Sophie Mutter Stiftung. Im Oktober 2012 wurde Linus Roth auf eine Professur für Violine an das Leopold - Mozart - Zentrum der Universität Augsburg berufen.

Als Konzertsolist trat Linus Roth u.a. mit dem Orchester der Staatsoper Stuttgart, dem Münchner Kammerorchester, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, den Radiosinfonieorchestern des SWR und Berlin, dem Orquesta de Cordoba, dem Orchestra della Toscana Florenz, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Wiener Kammerphilharmonie, Berner Sinfonieorchester, Orchestra del Teatro San Carlo Neapel, Kölner Kammerorchester und Brucknerorchester Linz auf. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, gehören u.a. Gerd Albrecht, Herbert Blomstedt, Andrey Boreyko, Dennis Russell Davies, Hartmut Haenchen, Manfred Honeck, James Gaffigan, Mihkel Kütson und Antoni Wit.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker ist Linus Roth u.a. mit Nicolas Altstaedt, Julius Berger, Gautier Capuçon, José Gallardo, Kim Kashkashian, Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Andreas Ottensammer und Jan Vogler aufgetreten. Seit 1997 spielt Linus Roth die Stradivari „Danclo“ aus dem Jahr 1703, eine freundliche Leihgabe der Musikstiftung der L-Bank Baden-Württemberg, Deutschland.

Ruben Gazarian

Ruben Gazarian hat seit der Konzertsaison 2002/2003 die künstlerische Leitung des Württembergischen Kammerorchesters Heilbronn inne. In dieses Amt wurde er sowohl vom Orchester als auch von der Findungskommission einstimmig gewählt. Das Standardrepertoire des Orchesters hat er durch Ausweitung auf sinfonische Besetzung und durch die Wahl zahlreicher Werke aus der Romantik, der frühen Moderne und der Avantgarde bereichert. Zum Beginn des Jahres 2015 übernahm Gazarian zusätzlich zu seiner Heilbronner Chefposition die Künstlerische Leitung des Georgischen Kammerorchesters Ingolstadt. Auch diese Berufung erfolgte auf einhelligen Wunsch des Orchesters, dessen Geschäftsführung und der Kulturverantwortlichen der Stadt.

Als Gastdirigent stand Ruben Gazarian u. a. am Pult des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR, des WDR-Sinfonieorchesters Köln, des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt, der Hamburger Symphoniker, des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, des Frankfurter Museumsorchesters (Orchester der Oper Frankfurt), des Hessischen Staatsorchesters Wiesbaden, der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford, des Orchestre National de Lyon, des Jerusalem Symphony Orchestra, des Orchesters Rishon LeZion (Orchester der Oper Tel Aviv), des Tonkünstler Orchesters Niederösterreich, des Belgrader Philharmonischen Orchesters und des Zürcher Kammerorchesters.

Erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet Ruben Gazarian mit so namhaften Solisten wie Gautier und Renaud Capuçon, Julia Fischer, Hilary Hahn, Katia &

Marielle Labèque, Elisabeth Leonskaja, Sabine Meyer, Sharon Kam, Viktoria Mullova, Sergei Nakariakov, Gerhard Oppitz, Frank Peter Zimmermann, Beaux Arts Trio, Gewandhaus-Quartett und vielen anderen.

Ruben Gazarian stammt aus Armenien. Im Alter von vier Jahren erhielt er den ersten Violinunterricht von seinem Vater. Es folgte eine Ausbildung an der Spezialmusikschule P. I. Tschaikowsky und später am Konservatorium in Eriwan beim Primarius des berühmten Borodin-Quartetts R. Aharonian. Seine solistische Laufbahn begann Ruben Gazarian 1983 mit Recitals und Auftritten mit verschiedenen Kammer- und Sinfonieorchestern. Noch während des Studiums erhielt er einen Sondervertrag als Vorspieler und Solist des Staatlichen Kammerorchesters Armenien und war zeitgleich Geiger im Staatlichen Klaviertrio des Armenischen Rundfunks und Fernsehens.

Im Jahr 1992 setzte Ruben Gazarian sein Violinstudium an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig fort und schloss es 1995 mit dem Konzertexamen ab. Noch im gleichen Jahr folgte ein Dirigierstudium – ebenfalls an der Leipziger Musikhochschule –, welches er 1998 mit Höchstnote absolvierte. Nach mehrjähriger Tätigkeit (1993-1998) als Erster Konzertmeister des Westsächsischen Symphonieorchesters, wurde Ruben Gazarian 1999 zu dessen Chefdirigenten gewählt. Unmittelbar vor seinem Amtsantritt beim WKO Heilbronn im September 2002 wurde Gazarian zum Preisträger des 1. Solti Dirigentenwettbewerbs in Frankfurt am Main.

Eine umfangreiche und stets wachsende Diskografie dokumentiert die Bandbreite des Künstlers und seinen sicheren Umgang mit Werken verschiedenster Epochen und Stilrichtungen.

Württembergisches Kammerorchester Heilbronn

Seit seiner Gründung im Jahr 1960 durch Jörg Faerber hat sich das Württembergische Kammerorchester Heilbronn zu einem der gefragtesten Kammerorchester weltweit entwickelt. Neben seiner künstlerischen Vielseitigkeit besticht es durch eine emotionale und sinnliche Klangkultur und durch das gelebte Ideal kammermusikalischen Musizierens. Im September 2002 übernahm Ruben Gazarian die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters.

In Heilbronn ist das WKO durch eine Reihe von Abonnementkonzerten eine wichtige Säule des kulturellen Lebens. Auch die Reihe „redblue meets Klassik“ erfreut sich mit innovativen Projekten großer Beliebtheit. Zudem führen die Musiker seit über 20 Jahren in Eigenregie eine von der KSK Heilbronn veranstaltete Kammermusikreihe durch. Spektakulär war 2010 die Gründung eines biennalen Festivals, das bereits im ersten Jahr zu einer Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien führte.

Das Kammerorchester ist regelmäßig im In- und Ausland zu hören. Es trat u. a. in der Victoria Hall in Genf, im Concertgebouw in Amsterdam, der Philharmonie Berlin, der Laeiszhalle, der Philharmonie Köln oder dem Gasteig auf. Im Jahr 2008 debütierte es mit Konzerten in Nantes, Bilbao und Tokio beim Festival

„La Folle Journée“. Weitere Gastspiel-Höhepunkte der letzten Jahre waren die Royal Albert Hall in London und das Théâtre des Champs-Élysées in Paris sowie Tourneen durch Korea, Kambodscha und China, das Gastspiel im Tschaikowsky Konservatorium Moskau sowie das Konzert mit Frank Peter Zimmermann in Istanbul.

Ein besonderes Anliegen sind den Musikerinnen und Musikern Angebote für junge Zielgruppen sowie für Konzertbesucher mit Zuwanderungsgeschichte. Pro Spielzeit stehen zwei Babykonzerte auf dem Programm und seit 2008 ist das WKO Patenorchester des Jungen Kammerorchesters Stuttgart. Die Produktion „Die Winterreise für Kinder“ wurde 2012 für den „Junge Ohren Preis“ nominiert, und die Migrationsprojekte „Dasein: Heilbronn“ und „Lebensmusik“ erhielten großzügige Förderungen vom Land Baden-Württemberg.

Im Laufe von fünf Jahrzehnten hat das WKO nicht nur mit vielen namhaften Künstlern zusammengearbeitet, sondern stets auch junge Nachwuchstalente gefördert. Solisten wie u. a. Martha Argerich, Maurice André, Alfred Brendel, Rudolf Buchbinder, Gautier Capuçon, Giora Feidman, Julia Fischer, Juan Diego Floréz, James Galway, Evelyn Glennie, Hilary Hahn, Sharon Kam, Gidon Kremer, Katia & Marielle Labèque, Mischa Maisky, Sabine Meyer, Anne-Sophie Mutter, Sergei Nakariakov, Christiane Oelze, Ivo Pogorelich, Thomas Quasthoff, Christine Schäfer, Daniel Müller-Schott, Frank Peter Zimmermann und Tabea Zimmermann haben mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn gemeinsam musiziert.

Die Diskografie des Württembergischen Kammerorchesters Heilbronn umfasst

weit über 500 Werke. Unter der Leitung von Jörg Faerber waren dies u. a. eine Einspielung der Klavierkonzerte von Schostakowitsch und Haydn mit Martha Argerich am Klavier (Deutsche Grammophon) oder Mozarts Violinkonzerte mit Frank Peter Zimmermann (EMI Classics). 2009 wurde die CD mit Werken von Johann Christian und Johann Wilhelm Hertel mit dem ECHO Klassik 2009 ausgezeichnet.

Zu den Aufnahmen mit Chefdirigent Ruben Gazarian gehören die bei Bayer Records erschienenen Einspielungen mit Werken von Tschaikowsky und Schostakowitsch, die CD *Oboe Cosmopolitano, simply strings* mit Musik u. a. von Britten und Bartók sowie die Gesamteinspielung der Sinfonien Beethovens. Des Weiteren erschienen eine CD mit Wagners *Siegfried-Idyll* und Bruckners Streichquintett, eine Live-Aufnahme vom Schubert-Festival 2012 (*Unvollendete* und *Große C-Dur*), eine CD mit Werken des Karlsruher Barock-Komponisten Johann Melchior Molter und aktuell eine Einspielung von Opernarien-Arrangements mit der Klarinetistin Sharon Kam sowie eine CD mit Werken armenischer Komponisten unter dem Titel *Armenian Classic*. Jüngst ist eine Aufnahme mit dem jungen Hornisten Felix Klieser bei Berlin Classics veröffentlicht worden.

José Gallardo

José Gallardo, einer der gefragtesten Kammermusiker seiner Generation, wurde in Buenos Aires, Argentinien geboren und begann fünfjährig mit dem Klavierunterricht am Konservatorium. Später setzte er sein Studium bei Prof. Poldi Mildner an der Universität in Mainz fort und erhielt 1997 sein Diplom.

Von 1998 bis 2008 war er Dozent am Fachbereich Musik der Universität Mainz, seit Herbst 2008 lehrt er am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Musikalische Anregungen verdankt er Künstlern wie Menahem Pressler, Alfonso Montecino, Karl-Heinz Kämmerling, Sergiu Celibidache, Rosalyn Tureck und Bernard Greenhouse. José Gallardo hat zahlreiche nationale und internationale Preise erhalten, u. a. den 1. Preis beim internationalen Klavierwettbewerb in Cantú, Como (Italien). Eine rege Konzerttätigkeit und kammermusikalische Zusammenarbeit in Europa, Asien, Israel, Ozeanien und Südamerika verbindet ihn mit Alberto Lysy, Gidon Kremer, Linus Roth, Barnabás Kelemen, Chen Zimbalista, Julius Berger, Miklós Perényi, Danjulo Ishizaka, Nicolas Altstaedt. Er konzertierte in Konzerthäusern wie der Berliner Philharmonie, Tonhalle Zürich, Laeiszhalle Hamburg, Kurhaus Wiesbaden, Teatro della Pergola Florenz und die Accademia Santa Cecilia di Roma. Einladungen erhält er zu zahlreichen Festivals, etwa dem Kammermusikfestival Lockenhaus, dem Verbier Festival, dem Asiago Festival Italien, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den Schwetzingen SWR Festspielen, dem Schleswig-Holstein Festival, dem Cellofestival Kronberg und dem Rheingau Musikfestival. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren sein musikalisches Schaffen.

Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn

Conductor

Ruben Gazarian

Violin 1

Zohar Lerner
Dr. Nanna Koch
Marlise Riniker
Aleksandar Maletic
Jun Hee An
Rebecca Boyer

Violin 2

Sachiko Kobayashi
Stefan Schubert
Frank Willekens
Gretchen Wallbrunn
Johannes Hehrmann

Viola

Irene Lachner
Hans Georg Fischer
Stefan Maneth
Götz Engelhardt

Violoncello

Gabriel Faur
Georg Oyen
Patrick Burkhardt

Double bass

Blake Thomson
Valentin Vacariu



Executive producers: Anne de Jong & Marcel van den Broek
Recorded at: Kulturforum Saline, 74254 Offenau, Germany -
Shostakovich only at: Motormusic Studios Mechelen, Belgium
Recording dates: 22 - 24 January 2015
Recording producer: Felicia Bockstael
Recording engineer & Mastering: Steven Maes
A&R Challenge Records International: Anne de Jong
Liner notes & translations: Jens F. Laurson
Booklet editing: Sarina Pfiffi
Cover photo: Georg Thum, www.wildundleise.de
Product coordination: Boudewijn Hagemans
Graphic Design: Natasja Wallenburg - newartsint.com
Art direction: Marcel van den Broek

www.challengerecords.com / www.linusroth.com

www.wko-heilbronn.de / www.rubengazarian.com

