

cpo

Mieczysław Weinberg
Violin Concertino op. 42 · Symphony No. 10
Rhapsody on Moldavian Themes

Ewelina Nowicka

Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio

Agnieszka Duczmal · Anna Duczmal-Mróz





Mieczysław Weinberg in his study, around 1982
(© Tommy Persson)

Mieczysław Weinberg (1919-1996)

Concertino Op. 42
for Violin and String Orchestra

20'22

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | Allegretto cantabile | 8'16 |
| 2 | Cadenza. Lento – Adagio | 6'15 |
| 3 | Allegro moderato poco rubato | 5'51 |

4 **Rhapsody on Moldavian Themes Op. 47** 11'16
No. 3, for violin and orchestra

[arr. Ewelina Nowicka]

Adagio – Moderato comodo e rubato – Allegro vivace

**Symphony No. 10 Op. 98
for String Orchestra**

37'30

7	Concerto grosso. Grave	11'42
8	Pastorale. Lento	10'31
9	Canzona. Andantino	6'40
10	Burlesque. Allegro molto	3'28
11	Inversion. L'istesso tempo	5'09

T.T.: 69'11

Ewelina Nowicka, Violin (opp. 42 & 47/3)

**Amadeus Chamber Orchestra
of Polish Radio**

Agnieszka Duczmal, Conductor (opp. 42 & 47/3)

Anna Duczmal-Mróz, Conductor (op. 98)

Photos of Mieczysław Weinberg provided by Tommy Persson



Ewelina Nowicka (© Steffen Gottschling)



Agnieszka Duczmal (© Katarzyna Ziober)



Anna Duczma-Mróż (© Karolina Brzozowska)

Conductor
Agnieszka Duczmal

Violins I
Jarosław Żolnierczyk - concertmaster
Bogdan Kapala - concertmaster
Andrzej Hop
Jakub Gutowski
Marek Waźbiński
Leszek Wojtowicz

Violins II
Mirosław Boeck
Arkadiusz Astriab
Iwona Kuczyńska - Zieleniak
Waldemar Abućewicz
Janusz Dąbrowski - inspector

Violas
Lech Bałaban
Kamil Babka
Beata Żolnierczyk
Izabela Mrozek

Violoncellos
Eugeniusz Zboralski - concertmaster
Zygmunt Zieliński - concertmaster
Maciej Mazurek

Double-bass
Józef Jaroszewski - concertmaster

Mieczysław Weinberg

In January 1948 the steady ascent of Mieczysław Weinberg's reputation in the Soviet Union since his settlement in Moscow in September 1943 suffered a double blow. For one thing, he was caught up in the 'anti-formalism' campaign spearheaded by Andrey Zhdanov, which had been stalking the arts in the Soviet Union for two years and which finally caught up with composers that month. Although Weinberg was not so elevated as the likes of his friend and mentor Shostakovich, or of Prokofiev, Myaskovsky, Khachaturian and Gabriel Popov, who took the brunt of criticism, he was targeted as one of the rising stars of the younger generation. This meant that he had to take heed of the general injunction to compose in a style more accessible to 'the People'.

His other problem was that he happened to be the son-in-law of Solomon Mikhoels, the most prominent Jewish actor in the Soviet Union. And Mikhoels' murder – in the same month as the launching of the Zhdanov campaign – signalled the beginning of what would soon become known, euphemistically, as 'anti-cosmopolitanism': in reality a campaign to crack down on Jewish influence at all levels of society, if necessary by arrests, even executions, or ridiculous trumped-up charges. From this time Weinberg was tailed by the secret police (not so secretly, since he was perfectly aware that he was being shadowed), until finally he was arrested in February 1953 and detained and interrogated for eleven weeks, until the death of Stalin cleared the way for his release.

During this five-year period, Weinberg continued to compose at his usual prolific rate. However, like all his colleagues, he had to moderate his style in the direction of folk-like idioms and lyricism. Fortunately for him, those elements were already prominent in his Polish-Jewish background, and it was never a hardship for him to

allow these elements to rise to the surface of his music. Although a large number of his works from these years remained unpublished and/or unperformed, forcing him to look for alternative ways of making a living in the areas of film- and circus-music, the most successful of his scores from this time are among the most beautiful and touching he ever wrote. That certainly applies to his *Concertino for Violin* and his *Moldavian Rhapsody*.

The **Concertino** was composed in July 1948, following his *Sinfonietta* No. 1, Op. 41 and immediately preceding his first concerto – for Cello and Orchestra, Op. 43. The *Concertino* is no mere warm-up, however. The solo part may be modest and predominantly lyrical, while the string accompaniment would be well within the grasp of a youth or student orchestra. But the expressive content is subtle and profound. The opening *Allegretto cantabile* is based on a lyricized version of a downward scale-motif that could have lodged in Weinberg's mind from the first movement of Shostakovich's Second Piano Trio, but which he manages to make entirely his own thanks to the wistful turns of phrase that frame it. This movement is spaced from the heartfelt central *Adagio* by a cadenza that eschews display and contortion (in this respect very unlike the cadenzas in the later Tenth Symphony) and effectively prepares the ground for the *Adagio* itself – a movement as deeply melancholic as it is transparent in texture. More demanding on the soloist in terms of intonation and agility, the rondo finale is muted for the first half and as subdued in colour as the rest of the work, apart from a Prokofiev-toccata-style contrasting section that returns to round off the work. The first performance of the *Concertino* was given on 2 November 1999, by Valery Vorona with the Music Viva chamber orchestra under Aleksandr Rudin, at a mini-festival devoted to Weinberg's music in celebration of what would have been his 80th birthday.

The **Rhapsody on Moldavian Themes**, Op. 47, No. 3, is another of Weinberg's most immediately appealing works. It exists in a purely orchestral version (Op; 47, No. 1) work and in one for violin and piano, later published with fingerings for the solo part by David Oistrakh, who was its most brilliant early exponent. According to the composer's own reported recollections, there was also a violin and orchestra version, which was performed the evening before his arrest. However, no manuscript of the score survives, and sources differ as to which version was actually performed on that date (the transcription on the present recording is by Polish violinist-composer Ewelina Nowicka). For the version(s) with violin solo Weinberg tightened up the structure of the slow first part, omitting recitative-like passages originally allotted to oboe and horn, so that the wild fast dance (reminiscent of the sword-fight music leading to Tybalt's death in Prokofiev's *Romeo and Juliet*) arrives earlier.

The choice of themes from Moldavia may have been connected with the fact that Weinberg's mother originated from Kishinyov, the capital of what was then the Russian territory of Bessarabia and would later become the Moldavian Soviet Republic, now the Republic of Moldova. Bessarabian musical folklore was strongly influenced by the huge Jewish population in the area, and the musical language of the *Rhapsody* has many Jewish-sounding inflexions. If the Moldavian *Rhapsody* sounds slightly reminiscent of George Enescu's famous Romanian *Rhapsody* No. 1 of 1901, that would not necessarily be a coincidence, since Enescu also hailed from Moldavia, albeit from the part of that former principality that nowadays belongs to Romania.

Weinberg's *Sinfonietta* had earned Weinberg some degree of rehabilitation following its first performance in December 1948; this despite its overtly Jewish melos. However, official praise, the situation for Soviet

Jews deteriorated rapidly in the short period before the premiere of the Moldavian Rhapsody in February 1949. The fact that the Rhapsody sounds as Jewish as anything else in Weinberg's output might therefore be sufficient to account for the wariness that accompanied its early reception. Newly appointed Secretary-General of the Composers' Union Tikhon Khrennikov, who had led the words of praise for the Sinfonietta, declared ambivalently: 'A negative aspect of this temperamental and masterly orchestrated work is the somewhat superficial character of the treatment of the Moldavian folk themes; the initial, slow part of the Rhapsody did not seem very convincing, and it was not sufficiently developed.' Even as sober and fair-minded a critic as Myaskovsky had some reservations, noting privately that the work was 'pungent, but somehow not fully developed.' Despite the brickbats, however, it was not long before the Moldavian Rhapsody was also mentioned in more honourable terms, and its melodic and rhythmic invention, helped by the advocacy of star performers such as David Oistrakh, eventually won it a place as one of Weinberg's most often performed works.

By the 1960s, Weinberg's reputation, in the Soviet Union at least, had not just recovered but was soaring. Performers of the order of Rostropovich, Gilels, Kondrashin, Leonid Kogan, and the Borodin Quartet had joined Oistrakh in enthusiastically propagating his music. He himself had ventured into a succession of symphonies, cantatas and finally his first opera, *The Passenger*, all devoted to the commemoration of victims of war and genocide. As if to maintain his creative balance, such grand statements are interspersed with 'pure' instrumental works, some of which, like the Tenth Symphony, contain his stylistically most advanced, even experimental, music.

The manuscript of the **Symphony** is dated 28 July - exactly a month after completion of the full score of *The Passenger* - to 11 September 1968. Like the Seventh Symphony, the Tenth was dedicated to Rudolf Barshai and his Moscow Chamber Orchestra, whose ensemble of seventeen strings gave the premiere in the Lesser Hall of the Moscow Conservatoire on the occasion of Weinberg's 49th birthday on 8 December that year. Barshai and his crack musicians encouraged an array of Soviet composers to write for them and to spare no technical difficulty or sonoristic innovation in the process. Shostakovich's response would come a year after Weinberg's, with his darkly magnificent Fourteenth Symphony.

The architecture of Weinberg's Tenth has some similarities with that of his Symphony No. 7 - also for string orchestra - such as the reappearance of the introduction at the end of both the first movement and the entire work. The five movements are entitled *Concerto grosso*, *Pastoral*, *Canzone*, *Burlesque* and *Inversion*, the last four being played without a break, and the idiom is by some distance Weinberg's most innovative to this date.

The *Concerto grosso* is especially reminiscent of the corresponding movement in the Seventh Symphony, in that the slow introduction and conclusion are strongly neo-Baroque in tone. It begins with a stern chorale in a roughened-up A minor. The parallel chords in contrary motion set the tone for a graphic approach to musical contour that makes this one of Weinberg's most visually striking scores, with a clear influence from the contemporary Polish school of Lutoslawski, Penderecki and others. A strongly motoric *Allegro* follows, in a style half-way between Honegger and Schnittke (the latter's remarkably similar-sounding *Concerto grosso* No. 1 was still nearly a decade away). Before the conclusion, the lead cello plays an improvisatory mini-cadenza, whose

hyper-intensity and rise from the depths to extreme heights Shostakovich would recall in the slow movement of his Fifteenth Symphony three to four years later.

The title of the second movement may be Pastorale, but the mood is anything but relaxed or comfortable. Here the underpinning perfect fifths are estranged from the melodic superstructure, while in between runs a succession of twelve-note rows, very similar in character to those Shostakovich was experimenting with at the time. The central section consists of more mini-cadenzas, this time for violin and cello. These are as extreme as their counterparts in Shostakovich's Violin Sonata, Op. 134, whose composition overlaps with Weinberg's Symphony. They represent a bold step forward from the cadenzas in Weinberg's earlier chamber works and concertante, such as the Violin Concertino, and pave the way towards the acerbic style of his later solo string sonatas.

The Canzona begins with an intimidated melody over a characteristic pizzicato accompaniment, like some post-traumatic dance: asthmatic, ghostly and emaciated. This eventually gives way to further cadenzas, for double bass, cello and viola, before concluding with a mighty chorale reminiscent of the framing parts of the first movement. There follows a Burlesque - in character a clumsy fast waltz that tries in vain to be gentle, finally resulting in glorious chaos. This movement, probably the most immediately appealing in the Symphony, makes full use of the extraordinary virtuosity commanded by Barshai and his ensemble. In the final Inversion, the frenetic violin cadenza seemingly infects the other solo instruments, which all echo their cadenzas from the Canzona, resulting in a kind of mildly aleatoric jam session - quite characteristic of Eastern European music of the time, though certainly exceptional for Weinberg. Material from the Concerto Grosso is easily recognisable,

and the Symphony concludes with a powerful reworking of its opening pages.

David Fanning

Ewelina Nowicka

Ewelina Nowicka, born in Gdansk, Poland in 1982, is a Polish violinist and composer. She has been playing the violin since she was six years old and started composing at the age of eight.

Nowicka completed her studies in Germany. In 2007, she earned her Master's degree with honours, in violin and music pedagogy, from the Hamburg University for Music and Theatre in the class of Professor Petru Munteanu. In 2009, she completed her violin graduate studies at the Bremen University of the Arts and later passed her concert examination under Professor Katrin Scholz.

She has won prizes at national and international violin competitions. For example, she received an award from Hessen Radio in Frankfurt, Germany, 2nd prize at the International Violin Competition in Goch, Germany (1997), 1st prize at the Wrocław National Chamber Music Competition (2001), 3rd prize at the Hamburg Elise Meyer Competition (2003); and 3rd prize at the Bremen Modern Solo Strings Competition (2008).

She made her solo debut at 16 with the Polish Baltic Philharmonic in Gdansk. Since then, she has performed with many other orchestras, including the Lviv Philharmonic, Polish Chamber Orchestra *Amadeus*, Sinfonia Varsovia, Polish National Radio Symphony Orchestra, the Jihočeská Komorní Philharmonic in České Budějovice, the Hamburg Classical Philharmonic, and the NRW Orchestra Academy in Düsseldorf.

Her repertoire includes concertos by Mozart, Paganini, Wieniawski, Tchaikovsky, Glazunov, Stravinsky, Saint-Saëns, and many others. In 2001, she discovered a unique set of violin concertos by Ludomir Różycki and Ignacy Jan Paderewski. She then gave Polish premieres of these pieces and recorded them with the Polish National Radio Symphony Orchestra, the Szczecin Philharmonic Orchestra and the Baltic Philharmonic Orchestra. In 2011 a CD with the violin concerto by Ludomir Różycki as well as some of her transcriptions of the ballet *Pan Twardowski* was published within the label Acte Préalable in Warsaw.

During her research about the life of Dmitri Shostakovich, Ewelina discovered the composer Mieczysław Weinberg, who is hardly known in Poland, despite of his Polish origin. Impressed of his life and works she played premieres of his *violin concerto in G minor op. 67, Concertino op. 42* and the *Rhapsody on Moldavian themes op. 47*, some of which were recorded and published on CD and DVD. She also arranged a missing version of the *Rhapsody on Moldavian themes* for violin and orchestra, which was later published by Peer Music.

Ewelina Nowicka has been composing and working together for many years with known composers. She enjoys performing her own pieces with professional orchestras and choirs. In 2008, she received an award at the Jugend Komponiert (Composing Youth) Competition for her violin and piano piece, *Kaddish 1944*, which was inspired by a letter from her great aunt in the Łódź Ghetto. She also won prizes for her *concertos, Ebraico* and *für Amadeo*. During the same year she also won the Bremen Composition Prize. In 2009, she was one Cross-over Composition Award recipients in Mannheim for her piece *Jongleurs* for two violins published by Verlag Ries & Erler. Since 2010, her compositions have been published by Verlag Neue Musik in Berlin. The cooperation

between Verlag Neue Musik and Kreuzberg Records made also her first debut album with works for violin and piano possible.

Ewelina Nowicka has been awarded the following scholarships: The Polish President Aleksander Kwaśniewski Scholarship (1999), The Ministry of Culture Scholarship (1999–2001), Otto Stöterau Scholarship (2001–2005), and Oskar und Vera Ritter Scholarship (2009/2010).

Apart from her achievements as a soloist and composer, Ewelina Nowicka also teaches violin in Hamburg. She is a member of the German Composers Association, ESTA Germany, and GEDOK in Hamburg (Community for Artists and Art Patrons).

Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio

The Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio was founded in Poznań by Agnieszka Duczmal in 1968. Initially it worked under the patronage of «Jeunes Musicales» and later of the Poznań Music Society. In 1977 the Orchestra became a full-time employed group of the Polish Radio and Television. Since 1988 the Orchestra has been conducted by Agnieszka Duczmal as the Chamber Orchestra of the Polish Radio «Amadeus». The breakthrough in the Orchestra's history was winning the Herbert von Karajan Silver Medal at the International Meeting of Young Orchestras in West Berlin in 1976.

The Orchestra co-operates with world famous soloists, takes part in festivals, makes numerous tours of Europe, both Americas, Asia and the Far East and performs in the most famous concert halls in the world (including e.g. La Scala).

The Orchestra regularly makes records for the Polish Radio (over 8000 minutes of music covering repertoire

ranging from baroque to the contemporary times), also for foreign radio and television channels, like e.g. BBC (London), CBC (Montreal), NDR, WDR, SFD, the Mexican radio and more than 5 hours of music for 1 Channel of French TV.

Agnieszka Duczmal

Agnieszka Duczmal is the founder, the exclusive conductor and art director of the Chamber Orchestra of the Polish Radio "Amadeus", and also the first woman conductor to perform in the famous La Scala in Milan.

The recognition won with the audience and critique is confirmed by enthusiastic reviews and also by prizes, among others an honourable mention at the 4th Herbert von Karajan International Conductor Contest in Berlin (1975), the Herbert von Karajan silver medal at the International Young Orchestra Meeting in West Berlin (1976) and the title of "La donna del mondo" 1982 ("The woman of the world") granted under UNESCO's patronage by the president of Italy in recognition for the outstanding cultural, scientific and social achievements. She graduated with honours from the State College of Music in Poznań (1966–1971) where she studied conducting tutored by Professor Witold Krzemiński.

Then she began to work as a conductor assistant in the State Philharmonic in Poznań and a conductor in Poznań Opera, where she prepared, among others, the Polish premiere of an opera by B. Britten «The Midsummer Night's Dream».

When she was still a student she founded the Chamber Orchestra (1968) later transformed into the Chamber Orchestra of the Polish Radio and Television (1977), and then into the Chamber Orchestra of the Polish Radio «Amadeus» (1988) with which she has been visiting the most famous concert halls in the world, making many

recordings: over 8000 minutes of music recorded for the Polish Radio and Television, WDR, NDR, BBC and the French and Mexican Television, hosting excellent soloists and promoting young talent.

Anna Duczmal-Mróz

Anna Duczma-Mróz after her debut at the festival in Bad Kissingen has been hailed by the German newspaper "sensational conductor." Anna "has the personality and willingness to glance into a piece of music with her own view" – wrote the Rzeczpospolita journalist summarizing the 7th International Grzegorz Fitelberg Competition for Conductors.

Anna Duczmal-Mróz is a daughter of a world famous conductor Agnieszka Duczmal. Anna started her music education as a violinist. Her conducting talent was discovered during the student orchestra rehearsals at the Hochschule für Musik und Theater in Hannover, where she was studying violin with Prof. Krzysztof Węgrzyn. The conductor of the orchestra, Eiji Oue, suggested that orchestra members volunteer to take his place at the podium and conduct the orchestra. As a result of this experiment – "competition", Anna was invited by Maestro Oue to study conducting with him (2001–2004). In June 2004 she graduated with honors and conducted NDR Radiophilharmonie Hannover on her diploma concert.

In 2000 she founded a student orchestra – Benjamin Britten Kammerorchester in Hannover with which she was giving concerts in Germany. Her interpretation of Stravinsky's *Soldier's Tale* was so successful that the organizers repeated this concert a few months later.

In 2003 since her polish debut with Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio she is regularly recording and conducting concerts with this orchestra.

In 2004/2005 season she was an assistant conductor to Eiji Oue at NDR-Radiophilharmonie.

In January 2006 to June 2007 after the competition for the assistant position she was an assistant conductor to Antoni Wit at Warsaw National Philharmony.

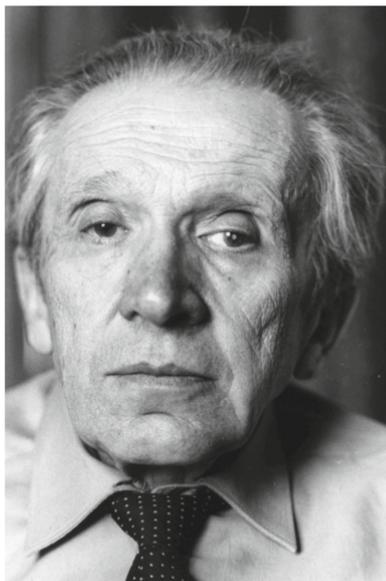
Anna Duczmal-Mróż repeatedly led concerts with orchestras in Germany, Italy, Belgium, Denmark, Austria, South America, and has worked with all the major orchestras in Poland, including Warsaw National Philharmonic, Sinfonia Varsovia, NOSPR. Anna has performed in great concert halls such as the Wiener Konzerthaus Mozart Hall and the Palais des Beaux-Arts in Brussels and at many major festivals in Poland, Germany and South America.

Since 2009, Anna is the second conductor of the Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio with which she regularly performs and recording Polish music, which can be found on many cd albums. Her concerts have been broadcast by Polish Radio and Nord Deutsche Rundfunk. Cooperation with Capella Bydgoskiensis resulted in burning the CD for DUX – “Best of the twentieth century” under the auspices of the Krzysztof Penderecki European Centre for Music.

Since 2009 she gave masterclasses together with the Torun Symphony Orchestra and the great pianists such as Ilya Scheps, Robert McDonald, Andrzej Jasinski in Poderewski Piano Academy.

Since 2014 Anna Duczmal-Mróż give conducting masterclasses and concerts in South America.

Anna Duczmal-Mróż is a multiple holder of scholarships of Ministry of Culture and Fine Arts.



Mieczysław Weinberg, late 1980s
(Photograph: unknown, © Olga Rakhalskaya)



Mieczysław Weinberg and the conductor Kirill Kondrashin, around 1960 (Photograph: unknown, © Olga Rakhalskaya)

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Im Januar 1948 erlitt Mieczysław Weinberg, dessen Ansehen sich kontinuierlich gesteigert hatte, seit er im September 1943 nach Moskau gekommen war, einen doppelten Rückschlag. Einmal traf ihn Andrej Schdanow mit seiner »antiformalistischen« Kampagne, die bereits seit zwei Jahren die sowjetische Kunstszene geplagt und nun auch endlich die Komponisten eingeholt hatte. Weinberg war zwar nicht so exponiert wie etwa sein Freund und Mentor Dmitrij Schostakowitsch oder die älteren Kollegen Sergej Prokofieff, Nikolai Mjaskowskij, Aram Chatschaturjan und Gabriel Popow, die von der Kritik mit voller Wucht getroffen wurden, doch als einer der aufsteigenden Sterne der jüngeren Generation geriet er dennoch ins Visier – was zur Folge hatte, dass auch er die allgemeine Anordnung, in einem verständlicheren, »volkstümlicheren« Stil zu schreiben, befolgen musste.

Sein zweites Problem bestand darin, dass er der Schwiegersohn von Solomon Michaels war, dem bekanntesten jüdischen Schauspieler in der Sowjetunion. Dieser wurde just in demselben Monat ermordet, als Schdanows Kampagne begann, und sein Tod signalisierte den Anfang der Vorurteile, die man euphemistisch als »anti-kosmopolitische« Aktivitäten bezeichnete, bei denen es in Wirklichkeit aber darum ging, den jüdischen Einfluss auf allen Ebenen der Gesellschaft zu brechen – gegebenenfalls auch durch Verhaftungen und selbst durch Hinrichtungen, denen lächerliche Anklagen vorausgingen. Seit dieser Zeit wurde Weinberg von der Geheimpolizei beschattet (was gar nicht so geheim war, da er sich dieser Überwachung durchaus bewusst war). Im Februar 1953 wurde er schließlich festgenommen, inhaftiert und elf Wochen lang verhört, bis endlich der Tod Stalins den Weg für seine Freilassung bereitete.

Auch während dieser fünf Jahre komponierte Weinberg in der ihm eigenen Produktionsgeschwindigkeit. Dabei musste er sich allerdings, wie seine Kollegen, eines maßvolleren, folkloristischen und lyrischen Idioms bedienen. Glücklicherweise waren ihm diese Elemente aufgrund seiner polnisch-jüdischen Herkunft bereits vertraut, und so fiel es ihm leicht, sie an die Oberfläche seiner Musik zu heben. Wenngleich viele der damals entstandenen Werke unveröffentlicht und/oder unangelehnt blieben und Weinberg gezwungen war, seinen Lebensunterhalt mit Film- und Zirkusmusik zu bestreiten, so gehören doch die gelungensten Partituren jener Jahre – darunter das *Concertino* für Violine und die *Moldawische Rhapsodie* – zu den schönsten und ergreifendsten, die er je geschrieben hat.

Das *Concertino* schrieb Weinberg im Juli 1948 nach der ersten *Sinfonietta* op. 41 und vor seinem ersten eigentlichen Konzert – dem Opus 43 für Violoncello und Orchester. Indes handelt es sich bei dem *Concertino* nicht um ein bloßes konzertantes »Warmlaufen«. Zwar stellt der vornehmlich lyrische Solopart nur bescheidene Ansprüche, während sich die Streicherbegleitung sehr wohl wird von einem Jugend- oder Schülerorchester bewältigen lassen; doch der Ausdrucksgehalt des Werkes ist von subtiler Tiefe. Das *Allegretto cantabile* fußt auf einer lyrisch verwandelten Version des absteigenden Skalenmotivs, das Weinberg womöglich behalten hatte, seit er den Kopfsatz aus Schostakowitschs zweitem Klaviertrio kannte; durch die wehmütigen Wendungen, mit denen er dieses Motiv einfasst, vermag er daraus aber etwas wirklich Eigenes zu gestalten. Von dem nachfolgenden *Adagio* ist der erste Satz des *Concertinos* durch eine Kadenz abgetrennt, die jede Schauspielerlei und Verrenkung vermeidet (worin sie sich deutlich von den Kadenzten der späteren zehnten Symphonie unterscheidet): Sie legt gewissermaßen das Fundament des

zentralen, tief empfundenen *Adagios*, dessen überaus transparente Texturen von einer großen Melancholie erfüllt sind. Intonatorisch und technisch anspruchsvoller ist für den Solisten das abschließende Rondo, dessen erste Hälfte sordiniert ist und auch im weiteren Verlauf einen verhaltenen Ton anschlägt – abgesehen von dem kontrastierenden, toccatenhaften Abschnitt à la Prokofiev, der am Ende des gesamten Werkes als Abrundung noch einmal zu hören ist. Das *Concertino* wurde am 2. November 1999 von Valery Vorona und dem Kammerorchester *Musica viva* unter der Leitung von Aleksandr Rudin im Rahmen eines kleinen Festivals uraufgeführt, das an den Komponisten erinnerte, der in diesem Jahr seinen achtzigsten Geburtstag hätte feiern können.

Auch die **Rhapsodie über moldawische Themen** op. 47 Nr. 3 gehört zu den Werken, mit denen Weinberg unmittelbar anspricht. Sie existiert in einer reinen Orchesterfassung (op. 47 Nr. 1) sowie in einer Version für Violine und Klavier, deren Solopart David Oistrach, einer der ersten und brilliantesten Anwälte des Stückes, für die Drucklegung mit seinen Fingersätzen versehen hat. Den Erinnerungen des Komponisten zufolge soll es auch eine Version für Violine und Orchester gegeben haben, die noch am Abend vor seiner Verhaftung gespielt worden sei. Das Manuskript einer solchen Partitur ist allerdings nicht erhalten, und aus den Quellen geht nicht eindeutig hervor, welche Version seinerzeit wirklich aufgeführt wurde (die hier eingespielte Einrichtung stammt von der polnischen Geigerin und Komponistin Ewelina Nowicka). Für die Version(en) mit Solovioline straffte Weinberg den langsamen Anfang, wobei er rezitativische Passagen strich, die er ursprünglich der Oboe und dem Horn zugewiesen hatte. Der wilde, schnelle Tanz (der an das Duell vor Tybalts Tod aus Prokofiefs *Romeo und Julia* erinnert) setzt somit früher ein.

Die Entscheidung Weinbergs für *moldawische Themen* wurde womöglich dadurch beeinflusst, dass seine Mutter aus Kischinau (Chişinău) stammte, der Hauptstadt von Bessarabien, das damals zu Rußland gehörte, dann zur Moldawischen Sowjetrepublik und endlich zur Republik Moldawien wurde. Die Bessarabische Volksmusik stand unter dem deutlichen Einfluss der Juden, die einen ganz erheblichen Teil der dortigen Bevölkerung ausmachten, und so erkennt man auch in der musikalischen Sprache der Rhapsodie viele jüdisch klingende Wendungen. Dass die *Moldawische Rhapsodie* ein wenig an George Enescus berühmte *Rumänische Rhapsodie* Nr. 1 aus dem Jahre 1901 erinnert, muss nicht notwendigerweise ein Zufall sein, denn auch Enescu kam aus dem ehemaligen Fürstentum Moldau – allerdings aus jenem Teil, der heute zu Rumänien gehört.

Weinbergs Sinfonietta war im Dezember 1948 uraufgeführt worden und hatte ihrem Verfasser trotz ihrer offenbar jüdischen Melodik eine gewisse Rehabilitation gebracht. Trotz der offiziellen Anerkennung verschlechterte sich die Lage der sowjetischen Juden vor der Premiere der *Moldawischen Rhapsodie* im Februar 1949 schnell. Dass dieses Werk sich so jüdisch anhört wie nur irgendetwas aus Weinbergs Œuvre, könnte also bereits eine ausreichende Erklärung für die Skepsis sein, die mit der damaligen Rezeption einherging. Tichon Chrennikow, der neue Generalsekretär des Komponistenverbandes, der sich bei der *Sinfonietta* noch besonders mit lobenden Worten hervorgetan hatte, äußerte sich zwiespältig: »Ein negativer Aspekt dieses temperamentvollen, meisterhaft orchestrierten Werkes ist die etwas oberflächliche Art, mit der die moldawischen Volksthemen behandelt werden; der langsame Anfangsteil der Rhapsodie wirkte nicht sehr überzeugend und wurde nicht ausreichend durchgeführt«. Selbst ein so nüchterner und unvoreingenommener Kritiker wie Nikolai

Mjaskowskij hatte einige Vorbehalte und vermerkte *privatim*, das Werk sei zwar »kraftvoll, aber irgendwie nicht recht entwickelt«. Trotz dieser Anwürfe dauerte es nicht lange, bis die *Moldawische Rhapsodie* gewürdigt wurde: Unterstützt durch das Engagement so überragender Musiker wie David Oistrach, belegte sie dank ihrer melodischen und rhythmischen Erfindung schließlich einen Platz unter Weinbergs meistgespielten Werken.

In den sechziger Jahren war Weinbergs Ansehen zumindest in der Sowjetunion nicht nur wieder hergestellt, sondern in einem steilen Aufstieg begriffen. Hochkarätige Interpreten wie Rostropowitsch, Gilels, Kondraschin, Leonid Kogan und das Borodin Quartett setzten sich, dem Beispiele Oistrachs folgend, begeistert für die Verbreitung seiner Musik ein. Er selbst hatte, zunächst in verschiedenen Symphonien und Kantaten, dann schließlich mit seiner ersten Oper *Die Passagierin*, der Opfer des Krieges und des Völkermordes gedacht. Zwischen diese großartigen Zeugnisse sind immer wieder, als habe er die schöpferische Balance wahren wollen, »reine« Instrumentalwerke eingestreut, worin er – wie etwa in der zehnten Symphonie – einige seiner avanciertesten Aussagen getroffen und regelrechte Experimente unternommen hat.

Das Manuskript dieser **Symphonie** ist auf die Zeit vom 28. Juli bis zum 11. September 1968 datiert (die Arbeit begann also genau einen Monat nach dem Abschluss der *Passagierin*). Widmungsträger sind Rudolf Barschai und das Moskauer Kammerorchester, denen bereits die siebte Symphonie dediziert wurde. Die siebzehnköpfige Streichergruppe des Ensembles brachte das Werk an Weinbergs neunundvierzigstem Geburtstag, dem 8. Dezember 1968, im Lesser-Saal des Moskauer Konservatoriums zur Uraufführung. Barschai und seine virtuosen Musiker hatten eine Reihe sowjetischer Komponisten zu neuen Stücken angeregt, bei denen

sie sich weder mit technischen Schwierigkeiten noch mit innovativen Klängen zurückhalten sollten. Ein Jahr nach Weinberg lieferte Dmitrij Schostakowitsch seine Antwort in Form seiner düster-größartigen vierzehnten Symphonie.

Der Aufbau der zehnten Symphonie ähnelt in gewisser Hinsicht der gleichfalls für Streichorchester geschriebenen Siebten. Unter anderem wird hier wie dort die Einleitung sowohl am Ende des Kopfsatzes als auch als Abschluss des gesamten Werkes wiederholt. Die fünf Sätze sind mit den Titeln *Concerto grosso*, *Pastorale*, *Canzone*, *Burlesque* und *Inversion* überschrieben. Die vier letzten Sätze werden ohne Unterbrechung gespielt, und das Idiom ist das bei weitem progressivste, das Weinberg bis dahin verwendet hatte.

Das *Concerto grosso* entspricht dem entsprechenden Satz der siebten Symphonie in besonderem Maße, und zwar durch den deutlich neobarocken Ton, der in dem langsamen Anfang und Schluss angeschlagen wird. Die Musik beginnt mit einem strengen Choral in einem aufgerauten a-moll. Tonangebend sind die parallelen, in Gegenbewegung geführten Akkorde, die eine geradezu graphische Gestaltung der musikalischen Konturen vertragen: Hier haben wir eine der optisch erstaunlichsten Partituren Weinbergs vor uns, die eindeutig von Witold Lutoslawski, Krzysztof Penderecki und anderen Vertretern der zeitgenössischen polnischen Schule beeinflusst ist. Es folgt ein stark motorisches »Allegro«, das sich stilistisch zwischen Arthur Honegger und Alfred Schnittke bewegt, der ein knappes Jahrzehnt später in seinem ersten *Concerto grosso* auffallend ähnliche Töne anschlagen sollte. Vor dem Schluss spielt das erste Violoncello eine miniaturistische Kadenz, an deren hyperintensiven Weg aus der Tiefe in die höchsten Höhen sich Schostakowitsch drei oder vier Jahre später im langsamen Satz seiner fünfzehnten Symphonie erinnerte.

Der zweite Satz ist zwar als *Pastorale* betitelt, doch seine Stimmung ist alles andere als entspannt oder behaglich. Die reinen Quinten sind von dem melodischen Überbau entfremdet, den sie tragen, und zwischendurch erklingt eine Folge zwölfstimmiger Reihen, deren Charakter stark an die Experimente erinnert, die Schostakowitsch damals anstellte. Der Mittelteil besteht aus weiteren Miniaturkadenzen, jetzt für Violine und Violoncello. Diese sind so extrem wie die vergleichbaren Stellen in Schostakowitschs Violinsonate op. 134, die etwa zur selben Zeit wie Weinbergs Symphonie entstand, stellen einen kühnen Fortschritt gegenüber den Kadenzen dar, die Weinberg in seinen älteren Kammermusiken und Konzerten (wie dem *Concertino* für Violine) präsentierte und weisen bereits auf die stilistische Schärfe hin, die die späteren Sonaten für Solostreicher kennzeichnet.

Die *Canzona* beginnt wie ein posttraumatischer Tanz mit einer eingeschüchternen Melodie und einer charakteristischen Pizzikato-Begleitung – asthmatisch, geisterhaft und ausgemergelt. An diese Stelle treten schließlich weitere Kadenzen für Kontrabass, Violoncello und Bratsche, ehe endlich ein mächtiger Choral erklingt, der an die musikalische Umrahmung des Kopfsatzes erinnert. Es folgt eine *Burlesque*, die sich wie ein unbeholfener, schneller Walzer gebärdet, umsonst nach zärtlichen Gebärden sucht und letztlich in einem herrlichen Chaos endet. Von allen Sätzen der Symphonie entfaltet dieser Satz, in dem die ganze Virtuosität Barschais und seines Ensembles ausgenutzt wird, vermutlich die direkteste Anziehungskraft. In der abschließenden *Inversion* lassen sich die anderen Soloinstrumente anscheinend von der wahnwitzigen Violinkadenz anstecken: Sie alle erinnern an ihre eigenen Kadenzen aus der *Canzona*, woraus eine dezent aleatorische »Jam Session« resultiert, wie sie für die osteuropäische Musik der damaligen Zeit typisch war. Bei Weinberg ist das freilich eine Ausnahme. Leicht

erkennt man das Material des *Concerto grosso*, und die Symphonie geht mit einer kraftvollen Umgestaltung ihres Anfangs zu Ende.

David Fanning

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Ewelina Nowicka

Ewelina Nowicka, geb. 1982 in Danzig, ist eine polnische Geigerin und Komponistin. Seit ihrem 6. Lebensjahr spielt sie Geige. Ihre ersten Erfahrungen auf dem Gebiet der Komposition hat sie im Alter von 8 Jahren gesammelt.

In den Jahren 2001–2007 studierte sie Violine und Musikpädagogik in der Klasse von Prof. Petru Munteanu an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. 2009 schloss sie ein Zusatzstudium im Fach Violine an der Hochschule für Künste in Bremen ab und legte anschließend ihr Konzertexamen in der Klasse von Professor Katrin Scholz ab.

Als Solistin erhielt sie mehrere Preise bei nationalen und internationalen Violinwettbewerben, darunter einen Preis des Hessischen Rundfunks, 1997 den II. Preis beim internationalen Violinwettbewerb in Goch, 2001 den I. Preis beim gesamtpolnischen Wettbewerb der Kammerensembles in Breslau, 2003 den III. Preis beim Elise Meyer Wettbewerb in Hamburg sowie 2008 den III. Preis beim Wettbewerb Moderne Solo-Streicher in Bremen.

Im Alter von 16 Jahren debütierte sie als Solistin mit dem Orchester der Polnisch-Baltischen Philharmonie in Danzig. Darüber hinaus spielte sie mit vielen weiteren Orchestern, darunter dem Lemberger Philharmonieorchester in der Ukraine, dem Polnischen Kammerorchester *Amadeus*, der Sinfonia Varsovia, dem Nationalen Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks in

Kattowitz, der Jihočeská Komorní Filharmonie in České Budějovice, der Hamburger Klassik Philharmonie, der Orchesterakademie NRW in Düsseldorf und vielen weiteren Orchestern.

Ihr Repertoire umfasst Konzerte von Mozart, Paganini, Wieniawski, Tschaikowski, Glasunow, Stravinsky, Saint-Säens und vielen anderen Komponisten. 2001 hat sie zwei einzigartige, bisher unbekannte Violinkonzerte von Ludomir Różycki und Ignacy Jan Paderewski entdeckt, die sie als Solistin unter Leitung von Zygmunt Rychert und mit dem Nationalen Rundfunk Sinfonieorchester in Kattowitz, der Stettiner Philharmonie sowie der Baltischen Philharmonie uraufgeführt und aufgenommen hat. 2011 hat sie eine CD mit dem Violinkonzert von Ludomir Różycki sowie mit eigenen Transkriptionen für Violine und Klavier aus dem Ballet *Pan Twardowski* beim Acte Préalable Verlag in Warschau veröffentlicht.

Im Rahmen von Recherchen über das Leben von Dmitri Schostakowitsch ist Ewelina auf den Komponisten Mieczysław Weinberg aufmerksam geworden, der zumindest in Polen, nahezu unbeachtet geblieben ist. Beindruckt von seinen Kompositionen und seiner geringen Bekanntheit hat sie mehrere Uraufführungen seiner Werke gespielt, die zum Teil auf CD und DVD aufgenommen wurden, darunter sein *Violinkonzert in g-Moll op. 67*, das *Concertino op. 42* und die *Rhapsodie über Moldawische Themen op. 47*. Eine verlorene gegangene Fassung der *Rhapsodie über Moldawische Themen* für Violine und Orchester hat sie selbst arrangiert. Das Arrangement ist beim Peer Music Verlag erschienen.

Bereits seit ihrer Kindheit komponiert sie und nahm seither Unterricht bei vielen namhaften Komponisten. Ihre Kompositionen führt Sie gern selbst auf, meist in Zusammenarbeit mit professionellen Orchestern und Chören. 2008 hat sie den Förderpreis beim Wettbewerb Jugend Komponiert für das Stück *Kaddish 1944* für Violine und

Klavier gewonnen. Das Stück ist inspiriert durch einen Brief Ihrer Großtante aus dem Ghetto Łódź. Im gleichen Jahr erhielt sie den Bremer Kompositionspreis für das Violinkonzert *Concerto ebraico* und das Trompetenkonzert *Concerto für Amadeo*. Im Jahr 2009 erhielt sie den V. Preis beim Crossover Composition Award für das Stück *Jongleurs* für zwei Violinen sowie die Inverlagnahme des Werkes durch den Ries & Erler Verlag.

Im Sommer 2010 begann eine rege Zusammenarbeit mit dem Verlag Neue Musik in Berlin, bei dem mittlerweile die meisten ihrer Kompositionen verlegt und als Notenmaterial erhältlich sind. Durch die Zusammenarbeit des Verlages mit dem Label Kreuzberg Records ist schließlich ihr erstes kompositorische Debütalbum mit Werken für Violine und Klavier erschienen.

Ewelina war Stipendiatin des polnischen Präsidenten Aleksander Kwaśniewski (1999), des polnischen Kulturministers (1999–2001), der Otto-Stöterau-Stiftung (2001–2005) sowie der Oskar und Vera Ritter Stiftung (2009/2010). Neben ihrer solistischen und kompositorischen Tätigkeit unterrichtet sie Violine an der Staatlichen Jugendmusikschule und Hamburger Konservatorium.

Zudem ist sie Mitglied im Deutschen Komponistenverband, ESTA Deutschland sowie der GEDOK Hamburg.

Amadeus-Kammerorchester des Polnischen Rundfunks

Das Amadeus-Kammerorchester des Polnischen Rundfunks (poln. Orkiestra Kameralna Polskiego Radia „Amadeus”) wurde in Posen 1968 von der Dirigentin Agnieszka Duczmal gegründet.

Ursprünglich war das Orchester unter dem Patronat der Jeunesses Musicales International tätig; danach wurde es von der Posener Musikalischen Gesellschaft

gefördert. 1977 wurde das Orchester vom Polnischen Rundfunk übernommen und in *Kammerorchester des Polnischen Rundfunks „Amadeus“* umbenannt.

Vom Anfang an trat das Orchester auf Konzerten in Polen und im Ausland auf. 1976 wurde das Orchester in West-Berlin auf dem internationalen Treffen der Jugendorchester mit einer Herbert von Karajan-Silbermedaille ausgezeichnet.

„Amadeus“ besuchte fast alle Länder Europas und USA, Kanada, Mexiko, Brasilien, Kuwait, Taiwan und Japan.

Mit dem Orchester traten bekannte Solisten auf, wie Maurice André, Gary Karr, Henryk Szeryng, Martha Argerich, Mischa Maisky, Gheorghe Zamfir, Håkan Hardenberger, Michala Petri und Vadim Repin.

Für das Archiv des Polnischen Rundfunks lieferte das Orchester über 9000 Minuten Tonaufnahmen, für das Polnische Staatsfernsehen 110 Konzerte und 5 Stunden für *Télévision Française*. Es wurden 46 CDs aufgenommen, darunter viele Erstaufführungen, wie Johann Sebastian Bachs Goldberg-Variationen, von Józef Koffler für ein Kammerorchester bearbeitet. Das Orchester liefert auch Tonaufnahmen größtenteils polnischer Musik für NDR, WDR, BBC und CBC.

Auf Konzertreisen ist das Orchester u. a. im Amsterdam Concertgebouw, Philharmonien in Berlin, Köln, München, Sankt Petersburg, im Dresdner Gewandhaus, Wiener Musikvereinsaal und Mailänder Teatro alla Scala aufgetreten.

Agnieszka Duczmal

Agnieszka Duczmal wurde in einer Familie mit musikalischer Tradition geboren und studierte Dirigieren bei Prof. Witold Krzemiński an der Staatlichen Hochschule für Musik in Poznań, wo sie ihr Studium mit Auszeichnung

abschloss. Nach ihrem Abschluss war sie Assistentin des Dirigenten in der Staatsphilharmonie, später Dirigentin in der Oper von Poznań. Noch als Studentin gründete sie im Jahre 1968 ein Kammerorchester, das 1977 zum Kammerorchester des Polnischen Rundfunks umgewandelt wurde und seit 1988 als *Amadeus Chamber Orchestra of the Polish Radio* auftritt. Seit seiner Gründung wurde das Orchester von Agnieszka Duczmal als Managerin und Künstlerischer Leiterin geführt.

1970 gewann Duczmal den Ersten Preis für Dirigenten beim Nationalen Wettbewerb in Katowice. Im Jahre 1976 wurden ihr und ihrem Orchester die Herbert von Karajan Silbermedaille beim Internationalen Treffen Junger Orchester in Westberlin verliehen. Unter der Schirmherrschaft der UNESCO und des italienischen Präsidenten wurde Agnieszka Duczmal 1982 der *«la donna del mondo»* (Woman of the World) Preis für ihre herausragenden Leistungen in den Bereichen Kultur, Wissenschaft und soziales Engagement verliehen. Duczmal war außerdem die erste Frau, die in der Mailänder Scala dirigierte.

Mit dem Amadeus Chamber Orchestra hat Agnieszka Duczmal Konzerte in fast allen Europäischen Ländern, in Nord- und Südamerika und Asien in den renommiertesten Konzertsälen gegeben. Sie trat mit berühmten Solisten auf und machte zahlreiche Tonaufnahmen in Großbritannien, Italien, Deutschland, Kanada und Brasilien. Außerdem kooperiert Agnieszka Duczmal mit Medien weltweit, u. a. mit dem NDR, dem WDR, dem SFB, dem BBC in London, dem CBC in Montreal und dem mexikanischen und dem französischen Fernsehen.

Anna Duczmal-Mróz

Nach ihrem Debüt beim Internationalen Musikfestival von Bad Kissingen wurde Anna Duczmal-Mróz von

einer deutschen Zeitung als »sensationelle Dirigentin« gefeiert. Und nach dem 7. Internationalen Dirigentenwettbewerb *Grzegorz Fiteberg* betonte ein polnischer Kritiker, dass wir es hier mit »einer Künstlerpersönlichkeit zu tun haben, die bereit ist, Musik mit eigenen Augen zu betrachten«

Anna Duczmal-Mróz ist eine Tochter der bekannten Dirigentin Agnieszka Duczmal und erhielt zunächst Geigenunterricht. Ihre dirigentische Fähigkeit zeigte sich, als sie an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo sie bei Krzysztof Węgrzyn Violine studierte, probeweise das Studentenorchester leitete. Eiji Oue, der Dirigent des Orchesters, hatte angeregt, dass die Musiker des Ensembles zeitweilig seinen Platz am Pult einnehmen sollten. Der »experimentelle Wettbewerb« führte dazu, dass Anna Duczmal im Jahre 2001 von Maestro Oue als Dirigierschülerin angenommen wurde. Im Juni 2004 Schloss sie diese Ausbildung mit Auszeichnung ab. Bei ihrem Diplomkonzert dirigierte sie die NDR Radiophilharmonie Hannover.

Schon im Jahre 2000 hatte sie mit Hannoveraner Mitschülern das *Benjamin Britten Kammerorchester* gegründet, mit dem sie in Deutschland auftrat. Ihre Interpretation von Igor Strawinskys *Histoire du Soldat* war so erfolgreich, dass die Veranstalter das Konzert einige Monate später wiederholten. Seit sie 2003 in Polen ihr Debüt beim Kammerorchester *Amadeus* des Polnischen Rundfunks gab, gastiert sie dort regelmäßig zu Aufnahmen und Konzerten.

In der Spielzeit 2004/2005 war Anna Duczmal Assistentin von Eiji Oue bei der NDR-Radiophilharmonie. Von Januar 2006 bis Juni 2007 arbeitete sie in gleicher Funktion für Antoni Wit bei der Warschauer Nationalphilharmonie, nachdem sie die Ausscheidung für sich hatte entscheiden können. Sie hat vielfach mit Orchestern in Deutschland, Italien, Belgien, Dänemark,

Österreich und Südamerika sowie mit allen großen polnischen Orchestern musiziert – unter anderem mit der Warschauer Nationalphilharmonie, der *Sinfonia Varsovia* und dem Nationalorchester des Polnischen Rundfunks. Dabei dirigierte sie unter anderem im Mozart-Saal des Wiener Konzerthauses, im Brüsseler *Palais des Beaux-Arts* sowie bei vielen großen polnischen, deutschen und südamerikanischen Festivals.

Seit 2009 ist Anna Duczmal-Mróz zweite Dirigentin des Kammerorchesters *Amadeus* beim Polnischen Rundfunk, mit dem sie regelmäßig polnische Musik aufführt und aufnimmt. In dieser Zeit entstanden zahlreiche CDs. Ihre Konzerte wurden vom Polnischen Rundfunk und vom NDR übertragen. Die Zusammenarbeit mit der *Capella Bydgosciensis* führte zu der Produktion »Best of the twentieth century« (DUX), die unter der Schirmherrschaft des *European Krzysztof Penderecki Center for Music* erschien.

In Kooperation mit dem Symphonieorchester Toruń sowie mit hochkarätigen Pianisten wie Ilya Scheps, Robert McDonald und Andrzej Jasinski hält Anna Duczmal-Mróz seit 2009 Meisterkurse an der *Paderewsky Piano Academy* ab. Seit 2014 gibt sie außerdem Meisterklassen und Konzerte in Südamerika. Anna Duczmal-Mróz ist mehrfache Stipendiatin des Ministeriums für Kultur und Schöne Künste.



Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio (© Katarzyna Babka)



Ewelina Nowicka (© Michael Marczok)

cpo 777 887-2