

**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# Weinberg

SYMPHONY NO. 3

SUITE NO. 4 FROM 'THE GOLDEN KEY'

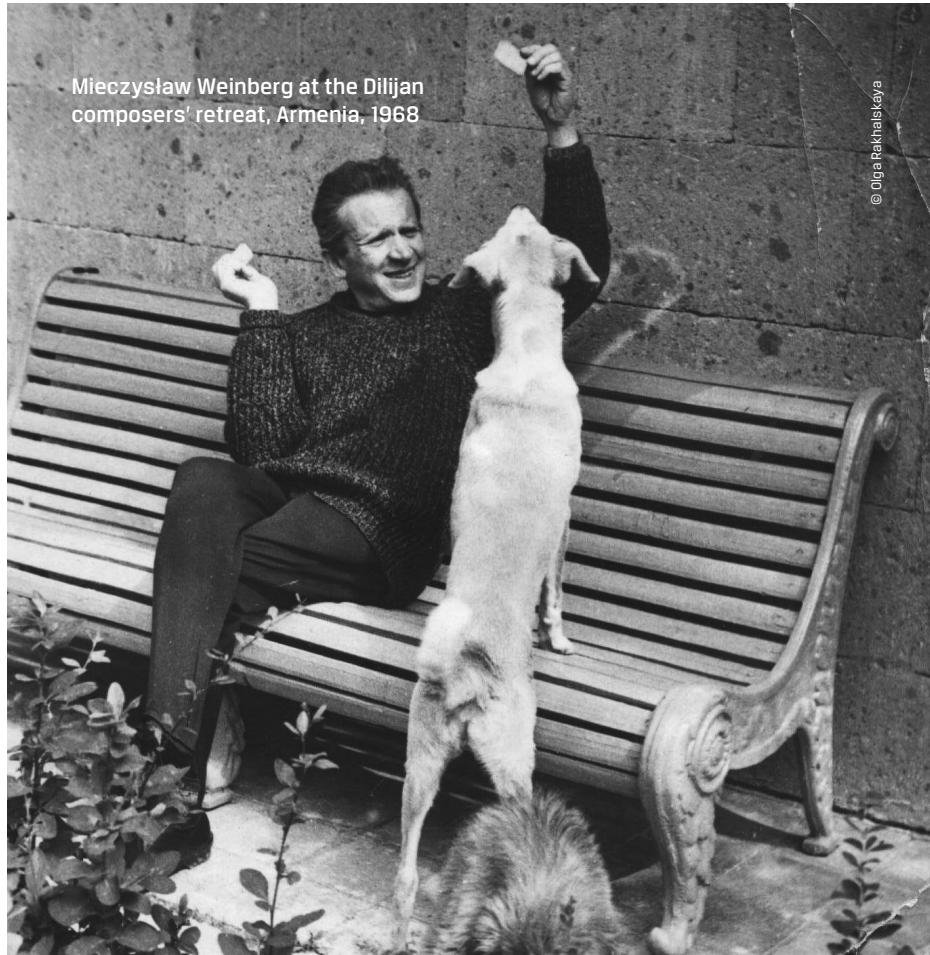


Gothenburg Symphony Orchestra  
Thord Svedlund

  
SUPER AUDIO CD

Mieczysław Weinberg at the Dilijan  
composers' retreat, Armenia, 1968

© Diga Rakhaliskaya



## Mieczysław Weinberg (1919–1996)

**Symphony No. 3, Op. 45** (1949–50, revised 1959)\*      32:40  
in B minor • in h-Moll • en si mineur

- |     |     |   |       |
|-----|-----|---|-------|
| [1] | I   | Allegro – [ ] – Tempo I – Largo                     | 10:23 |
| [2] | II  | Allegro giocoso – [ ] – Andante sostenuto – Tempo I | 4:39  |
| [3] | III | Adagio – Doppio movimento – Tempo I                 | 9:13  |
| [4] | IV  | Allegro vivace – Moderato – Tempo I                 | 8:11  |

**Suite No. 4 from 'The Golden Key', Op. 55d** (1954–64)†      17:01  
for large orchestra

- |      |   |   |      |
|------|---|---|------|
| [5]  | 1 | Burattino's Dance with the Key. Allegretto – Presto – Allegro | 2:08 |
| [6]  | 2 | Elegy. Andante tranquillo                                     | 3:03 |
| [7]  | 3 | Dance of Artemon. Allegretto                                  | 1:15 |
| [8]  | 4 | Dance of the Cricket. Moderato –                              | 0:44 |
| [9]  | 5 | Dance of the Cat and the Fox. Allegro moderato                | 1:44 |
| [10] | 6 | Dance of Shushera the Rat. Allegretto                         | 1:04 |
| [11] | 7 | The Lesson. Allegretto – Allegro                              | 2:45 |
| [12] | 8 | The Pursuit. Allegro – Presto – Prestissimo                   | 4:13 |

TT 49:53

**Gothenburg Symphony Orchestra**  
(The National Orchestra of Sweden)  
Per Enoksson\* • Sara Trobäck† leaders  
Thord Svedlund

## Weinberg: Symphony No. 3 / Suite No. 4 from 'The Golden Key'

### Symphony No. 3 in B minor, Op. 45

During his first four years in Moscow, from October 1943 to the end of 1947, Mieczysław Weinberg (1919–1996) composed a succession of masterpieces for chamber groups (notably String Quartets Nos 3–6), along with a Second Symphony – for string orchestra, 1946 – that marks a return to the symphonic genre, but with something of the subtlety and individuality of those chamber works grafted on. Before he had a chance to consolidate, however, he was hit by the 'anti-formalism' campaign spearheaded by Andrey Zhdanov in the first months of 1948, which exhorted all Soviet composers to produce music for the People, i.e. in a broadly comprehensible language, preferably drawing on folk material and idioms. Apart from vocal and choral works to unimpeachable texts, this was a time for sonatinas, concertinos, and sinfoniettas rather than for sonatas, concertos, and symphonies, and in his output during the years that remained of Stalin's rule Weinberg shows these changes of emphasis as clearly as do his peers and elders in theirs.

Like so many of his colleagues, Weinberg nevertheless strove to turn the events of

1948 to some kind of creative advantage. Symphonies incorporating folk or folk-like material had long since had a place of honour in the Russian/Soviet tradition, and its appearance in such works can by no means always be ascribed to external pressure. The fact that there was now a need to accentuate the positive caught Weinberg at a not inopportune time in his career. He had gained considerable experience in chamber media but still had only two symphonies to his name: the first was a slightly over-ambitious graduation piece, the second a chamber symphony in all but name. To allow folk elements to act as a catalyst would prove a fruitful learning experience at the very least, and in his new symphony, which he began to compose in March 1949 and finished in June the following year, Weinberg obliged by placing a Belorussian folksong ('What a moon') as a contrasting theme in his first movement (heard quietly on the cellos, then more assertively on the violins, from about 2'25") and a mazurka-like Polish one ('Matek has died') at the corresponding point in the second (on violins and violas from about 1'40"); the latter is eventually transformed to

become the main theme of the finale. Many of the symphony's other ideas bear some genetic relationship to this source material.

The nod in the direction of official recommendations still proved insufficient to ensure a performance. The premiere was scheduled to take place in Moscow, but then postponed. It was said that Weinberg himself had discovered a number of 'errors' during the rehearsals, and that this brought on his decision not to present the work in public.<sup>1</sup> Whether or not this was a cover-story for official pressure to withdraw the work cannot be proved, though it seems scarcely coincidental that the same fate had befallen Weinberg's Cello Concerto of the previous year. At any rate, Weinberg returned to the score ten years later, cutting redundant material and recomposing episodes, especially in the outer movements. The revised version was premiered on 23 March 1960 in the Great Hall of the Conservatory, performed by the All-Union Radio and Television Symphony Orchestra conducted by Alexander Gauk.

The first movement represents a distinct advance on its counterpart in the First

Symphony: the harmonic language is now more stable, while considerable agility of thought is shown as the initial accompanying figure (perhaps indebted to Shostakovich's First Piano Concerto) becomes thematic in its own right. Greater transparency of texture also helps to keep the development moving, so that the entire structure gains a more satisfying overall contour. Among the passages that seem to have been rewritten in 1959 is the mysterious *Largo* coda.

The scherzo, originally placed third but then swapped with the slow movement, is more conflictive and grapples with the age-old problem of how to reconcile folk material with symphonic argument. It too has an unexpected ending, which in this case pretends to add an ethereal version of the main theme, before dismissing it with a smile.

After all this energetic tussling, the relatively calm slow movement (folk-like both in its melodic turns and in its variable metre) apparently has more modest ambitions but takes a much darker course towards an intense climax at the point of restatement.

The *Allegro vivace* finale makes considerable efforts to balance its more or less obligatory positive heroic elements with metamorphoses of material associated with darker expressive worlds. In fact, its generally unsettled character is unlike

---

<sup>1</sup> As reported by, amongst others, Aleksey Nikolayev, 'O tvorchestve M. Vaynberga' [On the music of Weinberg], *Sovetskaya muzika* 1960, No. 1, 41.

anything in Weinberg's other ethnically tinged works from this time, in conformity with the implicit demands of the symphonic genre. As in the scherzo, the much-revised ending is a complex affair, suggesting a cyclic return to the opening of the first movement but then shying away into something much more stoical.

**Suite No. 4 from 'The Golden Key', Op. 55d**  
Weinberg composed his ballet *The Golden Key* in 1954–55 to a popular fairytale story by Aleksey Tolstoy (1882–1945). Not to be confused with his relative and namesake Count Aleksey Tolstoy (1817–1875) and of course not with Lev Tolstoy of *War and Peace* fame, the author repatriated to the Soviet Union in 1923 after a period in exile following the Revolution, thereafter occupying a somewhat precarious position as a devoted follower of Stalin's cultural policies yet one who was irresistibly drawn to satire. His tale of 1936, based on Pinocchio, attracted the attention of several composers. Shostakovich himself wrote to Tolstoy in 1943, proposing to work on it, but the project was sidelined, it seems, because the composer developed typhoid fever. Then Aleksey Nikolayev composed a ballet version in 1952, two years before Weinberg embarked on his. Perhaps Nikolayev's work

failed to please; or Weinberg's record as a composer of music on childlike topics may have made Weinberg a good bet for a commission. At any rate, as it turned out, his draft score of the ballet, with the original title *The Adventures of Burattino*, was not initially accepted (as Shostakovich wrote to his wife in October 1954), but Weinberg persisted and eventually, in August 1955, presented the score to the Stanislavski and Nemirovich-Danchenko Musical Theatre in Moscow. Even then, for reasons yet to be determined, the ballet had to wait seven years before being staged. In a substantially re-worked form, and rechristened *The Golden Key*, the ballet received its premiere on 10 June 1962 at the same theatre, where the full score currently resides.

The story concerns the Pinocchio-like puppet boy Burattino. He finds himself by chance in a show run by a tyrant who forces his puppets to enact violent or sad scenarios. Apart from falling in love with the fellow-puppet Malvina, Burattino displays a subversive behaviour that eventually leads the puppets to revolt. A sub-cast of humans and animals complements the range of characters; these include a devious cat and fox who advise Burattino and accompany him to the Happy Land, secretly wishing to obtain its riches for themselves. Though the puppet

element recalls Stravinsky's *Petrushka*, Weinberg's grotesquerie is more charming than threatening. Both the broad premises of the plot and the musical language itself are closer to Prokofiev's fairytale ballets *Cinderella* and *The Tale of the Stone Flower*.

Many of the dances in the original version of the ballet found their way into the new scenario unchanged, albeit now attached to different characters. The four suites which Weinberg derived from the score in 1964 draw equally on the original and the revision. While 'Burattino's Dance with the Key' was newly composed (the Suite splices together two widely separated dances from the ballet), the chastely beautiful 'Elegy' was originally a dance for Burattino's beloved, Malvina (and the music can be traced, before that, to the first volume of Weinberg's *Children's Notebooks* for piano, Op. 16), the 'Dance of Artemon' (a poodle) was originally for the Cat, and the 'Dance of the Cricket' was originally for the Fox. The 'Dance of the Cat and the Fox' derives more or less unchanged from the middle of what had been the first number, following the Prologue, of the original ballet, in which the two conspirators steal the key to the Happy Land. The 'Dance of Shushera the Rat' and 'The Lesson' were again among the newly composed numbers. Finally, 'The Pursuit' combines two numbers from the

original third act, in which the puppet master and the police are hunting down the errant puppets.

© 2011 David Fanning

Founded in 1905, the **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) now numbers 109 players. The great Swedish composer Wilhelm Stenhammar was appointed Principal Conductor in 1906, contributing strongly to the Nordic profile of the Orchestra by inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling, and Charles Dutoit. During Neeme Järvi's tenure (1982–2004), the Orchestra became a major international force. Described by *The Guardian* as 'one of the world's most formidable orchestras', it has toured in the USA, Japan, and Far East, and in 1997 was appointed The National Orchestra of Sweden. Succeeding Mario Venzago as Music Director in the autumn of 2007, the celebrated Venezuelan Gustavo Dudamel has taken the Orchestra to major music centres and festivals in France, Germany, Austria, Luxemburg, Spain, and the UK, making acclaimed appearances at the BBC Proms and Vienna Musikverein, among others. Christian Zacharias has been

Principal Guest Conductor since 2002 and the list of prominent guest conductors has included Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, and Esa-Pekka Salonen. For Chandos the Orchestra has recorded concertos and symphonies by Mieczysław Weinberg and a comprehensive two-disc set of orchestral music by Alban Berg. The Gothenburg Symphony Orchestra is a company owned by the Region Västra Götaland.

The violinist and conductor **Thord Svedlund** is a highly experienced and versatile musician. Having studied in Sweden, the USA, and The Netherlands, for the last twenty years he has worked as a violinist in the Gothenburg Symphony Orchestra. In 1991 he embarked

on a conducting career that has earned him praise by critics and audiences alike. He has conducted several of Sweden's leading orchestras, including the Gothenburg, Norrköping, Umeå, and Gävle Symphony orchestras, as well as the Swedish Chamber Orchestra and the Odense Symphony Orchestra in Denmark. He has also worked as co-conductor with Neeme Järvi and Peter Eötvös, and with the latter appeared in critically acclaimed performances of Charles Ives's extraordinary Fourth Symphony in both Sweden and Germany. He has also been invited to conduct in Shanghai, China. Thord Svedlund has recorded for radio and television on numerous occasions, and his discography presents music by composers ranging from Bach and Haydn to the contemporary Swedish scene.

## Weinberg:

### Sinfonie Nr. 3 / Suite Nr. 4 aus "Das goldene Schlüsselchen"

#### Sinfonie Nr. 3 h-Moll op. 45

Während seiner ersten vier Jahre in Moskau, von Oktober 1943 bis Ende 1947, komponierte Mieczysław Weinberg (1919–1996) eine Reihe von Meisterwerken für Kammerensembles (an erster Stelle die Streichquartette Nr. 3–6) sowie eine zweite Sinfonie (für Streichorchester, 1946), die eine Rückkehr zur großen Orchestermusik darstellte, nun allerdings mit der zusätzlichen Subtilität und Individualität der besagten Kammerwerke. Bevor er diesen neuen Stil konsolidieren konnte, zog er in den ersten Monaten des Jahres 1948 die Aufmerksamkeit Andrei Schdanows auf sich, der mit seiner rigorosen Antiformalismus-Kampagne von allen sowjetischen Komponisten Musik für das Volk verlangte, womit möglichst folkloristisch gefärbte Werke in allgemein verständlicher Ausdrucksform gemeint waren. Abgesehen von Vokal- und Chorkompositionen nach unanständigen Texten war dies eher eine Zeit für Sonatinen, Concertinos und Sinfonietten als für Sonaten, Konzerte und Sinfonien, und während dieser letzten Jahre unter dem Regime Stalins ließ Weinberg in seinem Schaffen die erzwungene Umorientierung ebenso deutlich erkennen wie seine Kollegen.

Auch war Weinberg nicht der Einzige, der trotz allem versuchte, die Ereignisse von 1948 kreativ zu seinem Vorteil zu nutzen. Der sinfonischen Musik mit folkloristischem oder volkstümlichem Inhalt gebührte seit langem ein Ehrenplatz in der russischen bzw. sowjetischen Tradition, sodass man die Einbeziehung solchen Materials bei weitem nicht immer auf äußere Zwänge zurückführen kann. Eigentlich ergab sich der Umstand, dass er nun dazu angehalten war, das Positive hervorzuheben, für Weinberg zu einem günstigen Zeitpunkt in seiner Entwicklung. Er hatte beträchtliche Erfahrung in der Kammermusik gesammelt, aber erst zwei Sinfonien vorgelegt: die erste ein etwas ambitionäres Prüfungsstück, die zweite wohl eher eine Kammer-sinfonie. Die Katalysatorfunktion folkloristischer Elemente würde ihm zumindest eine fruchtbare Lernerfahrung vermitteln. So verarbeitete Weinberg weisungsgemäß in seiner neuen Sinfonie, die er im März 1949 begann und im Juni des folgenden Jahres vollendete, ein weißrussisches Volkslied ("Welch ein Mond") als Kontrastthema im ersten Satz (zuerst still von den Cellos, dann herzhafter von den

Violinen gespielt – ab etwa 2'25"), und eine mazurka-ähnliche polnische Weise ("Matek ist gestorben") an der entsprechenden Stelle im zweiten Satz (Violinen und Bratschen – ab etwa 1'40") wird schließlich auch zum Hauptthema des Finales gestaltet. Viele andere Ideen der Sinfonie zeigen eine genetische Verwandtschaft mit diesem Ausgangsmaterial.

Linientreue alleine reichte allerdings immer noch nicht aus, um dem Werk eine Aufführung zu sichern. Die Premiere sollte in Moskau stattfinden, wurde jedoch verschoben. Wie es hieß, hatte Weinberg persönlich im Laufe der Proben eine Reihe von "Irrtümern" erkannt, was ihn zu der Entscheidung bewog, das Werk nicht an die Öffentlichkeit zu bringen.<sup>1</sup> Ob mit dieser Geschichte eine negative Einflussnahme der Partei kaschiert werden sollte, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, doch scheint es kein Zufall zu sein, dass Weinbergs Cellokonzert im Jahr zuvor ein ähnliches Schicksal erlitten hatte. Jedenfalls griff Weinberg die Partitur zehn Jahre später wieder auf, um insbesondere in den Ecksätzen einige Streichungen vorzunehmen und Passagen umzukomponieren. Die

Neufassung kam am 23. März 1960 im Großen Saal des Konservatoriums zur Uraufführung; es spielte das Rundfunk- und Fernseh-Sinfonieorchester der UdSSR unter der Leitung von Alexander Gauk.

Der erste Satz zeigt deutliche Fortschritte im direkten Vergleich mit dem Erstlingswerk: Die harmonische Sprache ist in sich fester, während die eigenständige Thematisierung der anfänglichen Begleitfigur (vielleicht dem Ersten Klavierkonzert von Schostakowitsch verpflichtet) beachtliche Beweglichkeit im Denken demonstriert. Auch die größere satztechnische Transparenz hält die Entwicklung in Gang, sodass die gesamte Struktur in ihren Konturen stärker überzeugt. Die mysteriöse *Largo-Koda* ist eine der Passagen, die 1959 umgeschrieben wurden.

Das Scherzo stand ursprünglich an dritter Stelle, bevor es dem langsamen Satz vorausgestellt wurde. Es ist deutlicher von Konflikten durchzogen und setzt sich mit dem uralten Problem auseinander, wie folkloristisches Material mit dem sinfonischen Argument zu vereinbaren ist. Auch hier stehen wir vor einem unerwarteten Abschluss, wenn es so scheint, als würde eine himmlische Version des Hauptthemas eingeführt, bevor der Gedanke mit einem Lächeln verworfen wird.

Nach diesen energischen Konfrontationen hat der relativ ruhige langsame Satz

<sup>1</sup> Vermerkt u.a. von Aleksei Nikolajew in "О творчестве М. Вайнберга" [Über das Werk Weinbergs], Советская музыка 1960, Nr. 1, 41.

(folkloristisch sowohl in den melodischen Wendungen als auch der variablen Taktart) allem Anschein nach weniger Ehrgeiz, doch der Eindruck täuscht: Ein finsterner Lauf gipfelt in einer eindringlichen Reprise.

Das *Allegro vivace* bezeichnete Finale ist nach Kräften bemüht, die mehr oder weniger obligatorischen Elemente des Heroismus mit Metamorphosen von Material zu vereinbaren, das man mit düstereren Welten assoziieren würde. Mit dieser allgemeinen Verunsicherung hält sich Weinberg hier in auffallendem Gegensatz zu seinen anderen volkstümlich gefärbten Werken aus dieser Zeit an die impliziten Forderungen der sinfonischen Gattung. Ebenso wie im Scherzo ist der mehrfach umgeschriebene Abschluss des Satzes eine komplexe Angelegenheit; eine zyklische Rückbesinnung auf die Eröffnung des ersten Satzes wird angedeutet, bevor das Werk in stoischen Gleichsinn zurückschrekt.

**Suite Nr. 4 aus "Das goldene Schlüsselchen"**  
**op. 55d**  
Weinberg komponierte sein Ballett  
*Das goldene Schlüsselchen* in den Jahren 1954/55 nach einer beliebten Märchengeschichte von Aleksei Nikolajewitsch Tolstoi (1882–1945), einem Mitglied des berühmten russischen Grafengeschlechts, dem auch die Schriftsteller Aleksei

Konstantinowitsch Tolstoi (1817–1875) und Lew Nikolajewitsch Tolstoi (*Krieg und Frieden*) angehörten. Der Autor hatte nach der Oktoberrevolution im selbstgewählten Berliner Exil gelebt, bevor er 1923 in die Sowjetunion zurückkehrte, wo er sich nun als treuer, allerdings satirisch tendierender Anhänger der stalinistischen Kulturpolitik auf einer heiklen Gratwanderung befand. Seine Erzählung von 1936 – eine Neubearbeitung des Pinocchio-Themas – weckte das Interesse einer ganzen Reihe von Komponisten. So wandte sich beispielsweise Schostakowitsch 1943 an Tolstoi, doch scheint eine Typhuserkrankung des Komponisten verhindert zu haben, dass das von ihm angeregte Projekt zustande kam. 1952, zwei Jahre vor Weinberg, komponierte dann Aleksei Nikolajew ein Ballett. Vielleicht gefiel dieses Werk nicht, oder Weinberg bot sich mit seinem Ruf als Komponist kindlich inspirierter Musik als natürliche Wahl für eine Auftragsarbeit an. Wie dem auch sei, sein Ballettentwurf mit dem Originaltitel *Die Abenteuer des Burattino* kam ebenfalls zunächst nicht an (wie Schostakowitsch im Oktober 1954 seiner Frau schrieb), doch Weinberg gab nicht auf und präsentierte die Partitur im August 1955 dem Stanislawski- und-Nemirowitsch-Danschenko-Musiktheater in Moskau. Selbst danach musste das Ballett aus bisher ungeklärten Gründen noch

weitere sieben Jahre auf seine Inszenierung warten. In erheblich revisierter Form kam es schließlich unter dem neuen Titel *Das goldene Schlüsselchen* am 10. Juni 1962 in diesem Theater, wo nun die volle Partitur aufbewahrt wird, zur Uraufführung.

Die Geschichte dreht sich um Burattino, ein "hölzernes Männlein" (Tolstoi) nach dem Vorbild Pinocchios. Unser Held gerät in die Fänge eines bösen Puppentheaterdirektors, der seine Puppen zwingt, brutale oder traurige Stücke zu spielen. Burattino verliebt sich in das Puppenmädchen Malwina und bewirkt durch sein subversives Verhalten, dass die Puppen revoltieren. Verschiedene Figuren in Menschen- und Tiergestalt beleben das Geschehen, so etwa ein hinterhältiger Kater und eine listige Füchsin, die Burattino ins Land der Einfältigen locken wollen, um ihn zu bestehlen. Obwohl das PuppentHEMA an Strawinskys *Petruschka* erinnert, ist Weinbergs Groteske eher bezaubernd als bedrohlich. Sowohl in der Breite des Handlungsrahmens als auch der musikalischen Sprache steht das Werk Prokofjews Märchenballetten *Aschenbrödel* und *Die steinerne Blume* näher.

Viele der Tänze aus der Erstfassung des Balletts finden sich in der Neubearbeitung wieder, auch wenn sie dort anderen Figuren zugewiesen sind. Die vier Suiten, die

Weinberg 1964 aus der Partitur erarbeitete, orientieren sich an beiden Versionen. Während "Burattinos Tanz mit dem Schlüsselchen" neu komponiert wurde (die Suite verknüpft zwei weit voneinander getrennte Tänze aus dem Ballett), war die unschuldig schöne "Elegie" anfangs für Burattinos Freundin Malwina bestimmt (davor lässt sich die Musik auf Weinbergs *Kinderheft* Nr. 1 für Klavier op. 16 zurückführen); der "Tanz von Artemon" (einem Pudel) gehörte eigentlich dem Kater und der "Tanz der Grille" der Füchsin. Der "Tanz des Katers und der Füchsin" entstammt mehr oder weniger unverändert dem Mittelteil der ersten Nummer nach dem Prolog des Originalballetts, in der die beiden Gauner das Schlüsselchen zur Zaubertür stehlen. Der "Tanz der Ratte Schuschera" und "Die Lehre" gehören zu den neu komponierten Nummern. "Die Verfolgungsjagd" verbindet schließlich zwei Nummern aus dem ursprünglichen dritten Akt, in dem der Puppenspieler und die Polizei die rebellierenden Puppen verfolgen.

© 2011 David Fanning  
Übersetzung: Andreas Klatt

Das 1905 gegründete Ensemble der **Göteborgs Symfoniker** umfasst heute 109 Musiker. Der große schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar wurde 1906 zum

Chefdirigenten ernannt und trug erheblich zum nordischen Profil des Orchesters bei, indem er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre eigenen Werke zu dirigieren. Zu den Inhabern des Chefpostens gehörten in der Folge Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Während der Amtszeit von Neeme Järvi (1982 – 2004) wurde das Orchester zu einem international bedeutenden Ensemble. Von der englischen Tageszeitung *The Guardian* als "eines der beeindruckendsten Orchester der Welt" bezeichnet, hat es Gastspielreisen in die USA, nach Japan und in den Fernen Osten unternommen, und 1997 wurde es als Schwedisches Nationalorchester benannt. Als Nachfolger von Mario Venzago als Musikdirektor hat der gefeierte Venezolaner Gustavo Dudamel das Orchester seit dem Herbst des Jahres 2007 zu bedeutenden Musikzentren und Festspielen in Frankreich, Deutschland, Österreich, Luxemburg, Spanien und Großbritannien geführt, wobei es unter anderem zu viel gepräzten Auftritten bei den BBC-Proms um beim Wiener Musikverein kam. Seit 2002 ist Christian Zacharias Erster Gastdirigent, und die Liste prominenter Gastdirigenten umfasst Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Wladimir Jurowski und Esa-Pekka Salonen. Für Chandos

hat das Orchester Konzerte und Sinfonien von Mieczysław Weinberg und eine umfassende Zusammenstellung der Orchestermusik von Alban Berg auf zwei CDs eingespielt. Die Göteborgs Symfoniker gehören als Unternehmen der Region Västra Götaland.

Der Violinist und Dirigent **Thord Svedlund** ist ein hocherfahrener und vielseitiger Musiker. Nach dem Studium in Schweden, den USA und den Niederlanden hat er seit zwanzig Jahren bei Göteborgs Symfoniker gespielt. Mit seiner Entscheidung, 1991 den Taktstock aufzunehmen, hat er sowohl das Publikum als auch die Kritik überzeugt. Er hat die führenden Sinfonorchester Schwedens (wie etwa die von Göteborg, Norrköping, Umeå und Gävle) sowie das Svenska Kammarorkestern und in Dänemark das Odense Symfoniorkester geleitet und mit anderen Dirigenten wie Neeme Järvi und Peter Eötvös zusammengearbeitet; gemeinsam mit Eötvös dirigierte er die faszinierende Vierte Sinfonie von Charles Ives mit großem Erfolg in Schweden und in Deutschland. Als Dirigent ist er auch nach Schanghai eingeladen worden. Thord Svedlund hat an zahlreichen Funk- und Fernsehaufnahmen mitgewirkt, und seine Diskographie umfasst Komponisten von Bach und Haydn bis zur schwedischen Musik unserer Zeit.

## Weinberg: Symphonie no 3 / Suite no 4 de "La Clef d'or"

### Symphonie no 3 en si mineur, op. 45

Au cours des quatre premières années qu'il passa à Moscou, entre octobre 1943 et la fin de l'année 1947, Mieczysław Weinberg (1919 – 1996) composa une succession de chefs d'œuvre pour ensembles de chambre (notamment les quatuors à cordes nos 3–6), ainsi que la Symphonie no 2 – pour orchestre à cordes, 1946 – qui marque un retour au genre symphonique, mais avec quelque chose de la subtilité et de l'individualité de ces œuvres de musique de chambre. Toutefois, avant d'avoir la possibilité de s'affirmer, il fut frappé par la campagne "d'antiformalisme" menée par Andreï Iordanov au cours des premiers mois de l'année 1948, qui exhortait tous les compositeurs soviétiques à produire de la musique pour le Peuple, c'est-à-dire dans une langue facile à comprendre, s'inspirant de préférence de matériaux et de langages traditionnels. En dehors des œuvres vocales et chorales sur des textes non récusables, cette époque fut davantage marquée par des sonatines, concertinos et sinfoniettas que par des sonates, concertos et symphonies, et dans ce qu'il composa pendant les dernières années du régime de

Staline, Weinberg montre ces changements d'orientation aussi clairement que ses pairs et ses aînés.

Comme la plupart de ses collègues, Weinberg s'efforça néanmoins de tirer un certain parti créateur de la tournure des événements de 1948. Les symphonies intégrant du matériel traditionnel jouissaient depuis longtemps d'une place d'honneur dans la tradition russe-soviétique, et l'apparition de ce matériel dans de telles œuvres ne peut en aucun cas être attribuée à une pression extérieure. Il fallait désormais accentuer ce qui était positif et cette tendance survint chez Weinberg à un moment assez opportun de sa carrière. Il avait acquis une expérience considérable dans le domaine de la musique de chambre, mais n'avait encore que deux symphonies parues sous son nom: la première était une pièce de diplôme un peu trop ambitieuse, la seconde une symphonie de chambre qui n'en portait pas le titre. Permettre à des éléments traditionnels de servir de catalyseur allait s'avérer au moins une expérience fructueuse d'apprentissage et, dans sa nouvelle symphonie, qu'il commença à composer

en mars 1949 et termina au mois de juin de l'année suivante, Weinberg se conforma aux directives en plaçant un chant traditionnel biélorusse ("Quelle lune") en guise de thème contrasté dans son premier mouvement (on l'entend calmement aux violoncelles puis, de façon plus assurée, aux violons, à partir de 2'25" environ) et un chant polonais dans le style d'une mazurka ("Matek est mort") au moment homologue du deuxième mouvement (aux violons et altos à partir de l'40" environ); ce dernier se transforme finalement pour devenir le thème principal du finale. Beaucoup d'autres idées de cette symphonie portent des liens génétiques avec ces sources.

Le geste envers les recommandations officielles s'avéra encore insuffisant pour assurer une exécution. La création fut programmée à Moscou, puis reportée. Il fut dit que Weinberg lui-même avait trouvé un certain nombre "d'erreurs" au cours des répétitions, ce qui l'avait incité à ne pas présenter l'œuvre en public.<sup>1</sup> Était-ce un prétexte pour parvenir au retrait de cette œuvre sous la pression officielle, on ne peut le prouver, mais il semble difficilement fortuit

---

<sup>1</sup> Comme le déclara, notamment, Alexis Nikolaïev, "O tvorchestve M. Vaynberga" [Sur la musique de Weinberg], Sovetskaya muzika 1960, No 1, 41.

que le même sort ait frappé le Concerto pour violoncelle de Weinberg de l'année précédente. En tout cas, Weinberg revint sur cette partition dix ans plus tard, coupa du matériel superflu et recomposa certains épisodes, surtout dans les mouvements externes. La version révisée fut créée le 23 mars 1960 dans la Grande Salle du Conservatoire, par l'Orchestre symphonique de la Radio et de la Télévision de toute l'Union sous la direction d'Alexander Gauk.

Le premier mouvement représente un net progrès sur son homologue de la Première Symphonie: le langage harmonique est maintenant plus stable et une immense agilité de pensée se fait jour lorsque la figure initiale d'accompagnement (peut-être inspirée du Premier Concerto pour piano de Chostakovitch) devient thématique à part entière. Une plus grande transparence de texture permet aussi au développement d'évoluer, si bien que toute la structure acquiert un contour d'ensemble plus satisfaisant. Parmi les passages qui semblent avoir été réécrits en 1959 figure la mystérieuse coda *Largo*.

Le scherzo, placé à l'origine en troisième position, mais ensuite permute avec le mouvement lent, est plus conflictuel et cherche à surmonter l'éternel problème qui se pose lorsque l'on cherche à concilier du

matériau traditionnel avec un argument symphonique. Il présente aussi une conclusion inattendue qui, dans ce cas, fait semblant d'ajouter une version éthérrée du thème principal, avant de l'écartier avec un sourire.

Après cette empoignade énergique, le mouvement lent relativement calme (proche de la musique traditionnelle dans ses tournures mélodiques comme dans sa mètre variée) a apparemment des ambitions plus modestes, mais prend un cap plus sombre vers un sommet intense au moment de la réexposition.

Dans le finale *Allegro vivace*, l'équilibre entre des éléments héroïques positifs plus ou moins obligatoires et des métamorphoses de matériau liées à des univers expressifs plus sombres requiert des efforts considérables. En fait, le caractère généralement instable de ce mouvement diffère de toute autre œuvre à nuance ethnique composée par Weinberg à cette époque, conformément aux impératifs implicites du genre symphonique. Comme dans le scherzo, la fin très révisée est une affaire complexe: évocation d'un retour cyclique au début du premier mouvement puis dérobade pour quelque chose de beaucoup plus stoïque.

**Suite no 4 tirée de "La Clef d'or", op. 55d**  
Weinberg composa son ballet *La Clef d'or* en 1954 – 1955 sur un conte de fées populaire

d'Alexis Tolstoï (1882 – 1945), à ne pas confondre avec son parent et homonyme le comte Alexis Tolstoï (1817 – 1875), ni bien sûr avec Léon Tolstoï de *Guerre et Paix*. Cet auteur revint en Union soviétique en 1923 après une période d'exil à la suite de la Révolution; fervent partisan de la politique culturelle de Staline, il occupa par la suite une position assez précaire, mais il était néanmoins irrésistiblement attiré par la satire. Son conte, d'après Pinocchio (1936), attira l'attention de plusieurs compositeurs. Chostakovitch lui-même écrivit à Tolstoï en 1943 pour lui proposer d'y travailler, mais le projet fut mis sur la touche, semble-t-il, parce que le compositeur attrapa la fièvre typhoïde. Ensuite, Alexis Nikolaïev composa une version de ballet en 1952, deux ans avant que Weinberg se lance dans la sienne. L'œuvre de Nikolaïev ne parvint peut-être pas à plaire; ou la réputation de compositeur de musique sur des sujets enfantins qu'avait acquise Weinberg avait peut-être fait de lui une valeur sûre pour une telle commande. Toujours est-il qu'en fin de compte, son avant-projet de partition pour ce ballet, sous le titre original *Les Aventures de Bouratina*, fut refusée dans un premier temps (comme l'écrivit Chostakovitch à sa femme en octobre 1954), mais Weinberg persista et, en août 1955, il présenta la partition au Théâtre musical

Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko de Moscou. Même alors, pour des raisons qui restent à déterminer, le ballet dut attendre sept ans avant d'être monté. Sous une forme considérablement remaniée, et rebaptisé *La Clef d'or*, ce ballet fut créé le 10 juin 1962 dans le même théâtre, où la grande partition est encore conservée.

L'histoire concerne Bouratino, un jeune garçon, marionnette dans le genre de Pinocchio. Il se trouve par hasard dans un spectacle mené par un tyran qui force ses marionnettes à jouer des scénarios violents ou tristes. En dehors du fait qu'il tombe amoureux de la marionnette Malvina, Bouratino fait preuve d'un comportement subversif qui finit par conduire les marionnettes à la révolte. Une distribution subsidiaire d'hommes et d'animaux complète l'éventail de personnages avec, entre autres, un chat et un renard retors qui conseillent Bouratino et l'accompagnent au Pays du bonheur, dans l'espoir secret d'obtenir ses richesses pour eux-mêmes. Si l'élément des marionnettes rappelle *Pétrouchka* de Stravinsky, le grotesque de Weinberg est plus charmant que menaçant. L'ampleur de l'intrigue comme le langage musical se rapprochent davantage des ballets sur des contes de fées de Prokofiev *Cendrillon* et *La Légende de la fleur de pierre*.

Un grand nombre de danses figurant dans la version originale du ballet trouvèrent leur place dans le nouveau scénario inchangé, bien qu'il repose alors sur des personnages différents. Les quatre suites que Weinberg tira de la partition en 1964 s'inspirent autant de l'original que de la révision. Si la "Danse de Bouratino avec la clef" est une nouvelle composition (la suite réunit deux danses largement séparées du ballet), la magnifique et sobre "Elégie" était à l'origine une danse pour la bien-aimée de Bouratino, Malvina (et l'on peut retrouver une trace antérieure de la musique dans le premier volume des *Carnets d'enfants* pour piano, op. 16, de Weinberg), la "Danse d'Artemon" (un caniche) était à l'origine destinée au chat alors que la "Danse du grillon" était écrite pour le renard. La "Danse du chat et du renard", plus ou moins inchangée, provient du milieu de ce qui était le premier numéro du ballet original, après le Prologue; les deux conspirateurs y volent la clef du Pays du bonheur. La "Danse de Chouchera le rat" et "La Leçon" comptent aussi parmi les nouveaux numéros composés. Finalement, "La Poursuite" mêle deux numéros du troisième acte original, dans lesquels le marionnettiste et la police traquent les marionnettes dévoyées.

© 2011 David Fanning  
Traduction: Marie-Stella Pâris

Fondé en 1905, l'**Orchestre symphonique de Göteborg** (Göteborgs Symfoniker) comprend 109 instrumentistes. Nommé chef principal en 1906, le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar contribua fortement au profile nordique de l'Orchestre en invitant ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à venir diriger leurs œuvres. Par la suite, cette fonction a été occupée par des chefs tels que Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. Sous la conduite de Neeme Järvi (1982–2004), l'Orchestre est devenu un ensemble international de premier plan. Décrit par le journal anglais *The Guardian* comme "l'un des plus formidables orchestres du monde", il a effectué des tournées aux États-Unis, au Japon, en Extrême-Orient, et a été nommé en 1997 Orchestre national de Suède. Succédant à Mario Venzago comme directeur musical à l'automne 2007, le célèbre chef vénézuélien Gustavo Dudamel a dirigé l'Orchestre dans des grands centres et festivals en France, en Allemagne, en Autriche, au Luxembourg, en Espagne et en Grande-Bretagne, donnant entre autres des concerts très acclamés aux Proms de la BBC de Londres et au Musikverein de Vienne. Christian Zacharias est le chef principal invité depuis 2002, et la liste des chefs invités éminents compte les noms de Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski et

Esa-Pekka Salonen. Pour Chandos, l'Orchestre a enregistré des concertos et des symphonies de Mieczysław Weinberg et un album de deux disques consacrés à la musique pour orchestre d'Alban Berg. L'Orchestre symphonique de Göteborg est une société appartenant à la Région du Västra Götaland.

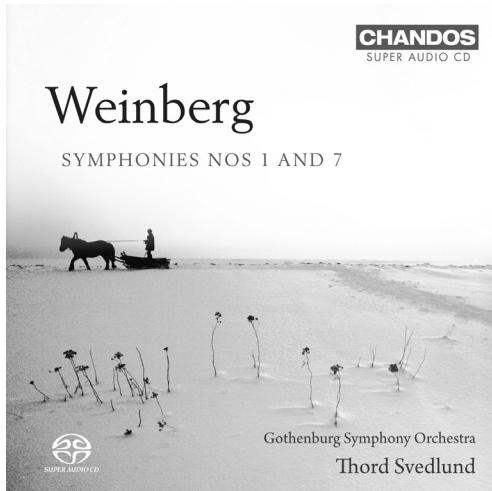
Le violoniste et chef d'orchestre **Thord Svedlund** est un musicien très expérimenté aux talents les plus multiples. Après avoir étudié en Suède, aux États-Unis et au Pays-Bas, il est depuis vingt ans violoniste dans l'Orchestre symphonique de Göteborg. Depuis 1991, il mène une carrière de chef qui lui a attiré les éloges des critiques et du public. Il a dirigé plusieurs des grands orchestres suédois, incluant les orchestres symphoniques de Göteborg, Norrköping, Umeå et Gävle, l'Orchestre de chambre de Suède et l'Orchestre symphonique d'Odense au Danemark. Il a également travaillé comme chef adjoint avec Neeme Järvi et Peter Eötvös. Il s'est produit avec Peter Eötvös dans l'extraordinaire Quatrième Symphonie de Charles Ives en Suède et en Allemagne où leurs interprétations ont été chaleureusement saluées par la critique. Il a également dirigé en Chine à Shanghai. Thord Svedlund a beaucoup enregistré pour la radio et la télévision, et sa discographie présente un répertoire allant de Bach et Haydn aux compositeurs suédois de notre temps.

Also available



Weinberg  
Concertos  
CHSA 5064

Also available



Weinberg  
Symphonies Nos 1 and 2  
CHSA 5078

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

**Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)**

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

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

**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording producer** Lennart Dehn

**Recording supervisor** Lennart Dehn

**Sound engineer** Torbjörn Samuelsson

**Editor** Torbjörn Samuelsson

**SA-CD mastering** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Concert Hall, Gothenburg, Sweden; 26 August 2009 and 21 August 2010

(Suite No. 4 from *The Golden Key*) & 19–21 August 2010 (Symphony No. 3)

**Front cover** 'Little ship on the coast of the White Sea, Russia',

photograph © Alexander Maksimov / Getty Images

**Back cover** Photograph of Thord Svedlund by Anna Hult

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Peermusic Classical GmbH (except CIS)

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



This recording was made with  
the generous support of

**VOLVO**

Göteborg (Gothenburg).

Gothenburg Symphony Orchestra  
with its Music Director, Gustavo Dudamel

Anna Hult





**CHANDOS**

**CHANDOS** DIGITAL      CHSA 5089

**Mieczysław Weinberg** (1919–1996)

[1] - [4] **Symphony No. 3, Op. 45** (1949–50, revised 1959)\*      32:40  
in B minor · in h-Moll · en si mineur

[5] - [12] **Suite No. 4 from 'The Golden Key', Op. 55d** (1954–64)†      17:01  
for large orchestra      TT 49:53

**Gothenburg Symphony Orchestra**  
(The National Orchestra of Sweden)  
Per Enoksson\* · Sara Trobäck† leaders  
Thord Svedlund

This recording was made with the generous support of  
**VOLVO**  
Göteborg (Gothenburg).

Born in Poland into a Jewish family, Mieczysław Weinberg fled before the German invasion in 1939 and spent most of his working life in the Soviet Union where he was a friend and neighbour of Shostakovich who did much to champion his music. He was working during the worst of the Stalin era and was only saved by Stalin's death in 1953. He went on to live another forty-three years but his music has not been widely known or performed until relatively recently. Weinberg wrote a fine body of symphonic music as well as operas and ballets.

© 2011 Chandos Records Ltd      © 2011 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

**SUPER AUDIO CD**      **DSD**  
Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

**Multi-ch Stereo**

All tracks available in stereo and multi-channel

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

**WEINBERG: SYMPHONY NO. 3 ETC.**

**CHANDOS**

**CHANDOS**

**CHSA 5089**