



Weinberg: a master of the solo sonata

David Fanning

Mieczysław Weinberg was born in Warsaw, where his early musical experiences were as pianist and music director at the Jewish theatre for which his father was composer and violinist. From the age of 12 he took piano lessons at the Warsaw Conservatoire, and by the age of 19 he was shaping for a promising career as a concert soloist. In 1939 he fled the German occupation, eastwards to Minsk, capital of Belorussia, where he attended the composition classes of Vasily Zolotaryov, one of Rimsky-Korsakov's numerous pupils. Following the German invasion of the USSR, just hours after his graduation concert, he moved on to Tashkent in Uzbekistan. Then, as the war turned in favour of the Allies, he moved to Moscow, thanks to the direct invitation of Shostakovich, who had been impressed with the score of Weinberg's First Symphony. The two men became close associates, regularly playing through their latest compositions at each other's apartments. Weinberg lived in Moscow from 1943 until his death in 1996, making only two short trips outside the country and none outside the eastern bloc.

There were to be many more interactions with Shostakovich, including premiere performances and a famous recording of the duet version of Shostakovich's Tenth Symphony, alongside the composer. When Weinberg was imprisoned in February 1953, because of family connections at the height of Stalin's anti-semitic purges, Shostakovich took it upon himself to write to Lavrenty Beria, the feared head of the secret police. But it was Stalin's death on 5 March that precipitated the composer's release, as it did that of many others in his position. Throughout the years of Khrushchev's Thaw, Brezhnev's stagnation, Gorbachev's glasnost, and the break-up of the Soviet Union in 1991, Weinberg never exploited any image of victimhood, preferring to recall that his music had been championed by many of the starriest musicians and conductors in his adopted country. Official

David Fanning is Professor of Music at the University of Manchester and author of books and articles on Weinberg, Shostakovich, Nielsen and the 20th-century symphonic tradition, as well as critical editions and translations of opera.

recognition came in the form of titles in ascending order of prestige – 'Honoured Artist of the Russian Republic' in 1971, 'People's Artist of the Russian Republic' in 1980, and 'State Prize of the USSR' in 1990.

Though never enrolled as one of Shostakovich's official pupils, Weinberg readily acknowledged the inspiration: 'I count myself as his pupil, his flesh and blood.' In his turn, Shostakovich lost no opportunity to commend Weinberg's music to friends and colleagues. Both composers worked across a wide range of genres and in a gamut of styles ranging from folk idioms (including, especially for Weinberg, Jewish) to twelve-note themes. Yet for all the unmistakable echoes of his role-model, Weinberg retained a higher level of individuality than many of his Soviet colleagues, distancing himself both from official academic conservatism and the younger generation's fervent embrace of once-forbidden Western-style modernism.

The one genre that Weinberg mastered independently of his mentor was the solo sonata. His four solo sonatas for cello are spread over a quarter of a century from 1960 to 1985, while the three for solo viola span from 1964 to 1979 and the four for solo violin from 1971 to 1983. These are among his most concentrated and characterful musical utterances. All were composed with one or other of the galaxy of the Soviet Union's string virtuosi in mind.

The **Sonata No. 1 for Solo Cello, Op. 72** (1960) was inspired by and dedicated to Mstislav Rostropovich and premiered by him on 15 December 1960 in the Chamber Hall of Moscow Conservatoire. This collaboration continued an association between the two men that began in 1957 with the premiere of Weinberg's Cello Concerto.

The Adagio opening movement begins with a nod to Bach, but soon turns to rumination in the manner of Weinberg's First Sonata for Cello and Piano Sonata, Op. 21, working its way to ever more passionate heights before a more sober rounding-off. The Allegretto middle movement is a quizzical minuet/Ländler, marked by attractive modal inflections and subtly grafting in the first movement's prominent turning motif. Made of sterner stuff, the Allegro finale has a close cousin in Shostakovich's String Quartet No. 7, composed in March the same year: one of many examples of an exchange of ideas so close that it is impossible to know for certain who was the originator and who the emulator.

The **Sonata No. 2, Op. 86** was begun in 1964 and completed in August 1965 at Staraya Ruza, a picturesque woodland composers' rest home about 100 kilometres from Moscow. The Sonata's dedicatee, Valentin Berlinsky, best known as the long-standing cel-

list of the Borodin Quartet, gave the official premiere in the Chamber Hall of the Moscow Conservatoire on 2 January 1966. Twelve years later, Weinberg significantly expanded the structure, completely recomposing the last movement. In recognition of the extent of these revisions, he allocated the work a new opus number (**121**). It is this version that Mario Brunello plays.

The Andante first movement begins with the kind of determined theme – lyrical, yet with a steely core – that had become a trademark of Weinberg’s slow or moderately paced music, as in his immediately preceding String Quartet No. 10. The original movement is marked *forte* or *fortissimo* throughout – as in the String Quartet Quartet and the Sonata No. 1 for Solo Violin – whereas the revision, though still almost devoid of detailed dynamic inflections, suddenly drops to *pp* and *ppp* for a newly composed meditative conclusion. In the revision Weinberg introduces a theme with highly characteristic rocking fourths and repeated notes borrowed from the discarded original ending of the slow movement; these elements will also feature at the conclusion to the entire work.

The Allegro second movement is a kind of toughened-up minuet. Weinberg also extended its the structure in the second half, substituting abrupt dynamic contrasts and rough intensity for the original waltz-like lilt. The revised version of the Adagio third movement once again reverses the character of the later stages, with an expanded, passionate central climax and a brooding conclusion, as opposed to the original ebbing central phase and stormy peroration. The original Presto finale was an alternately strenuous and capricious affair, which signed off with a brief reminder of the Sonata’s opening bars. Though still an imposing movement, the Allegretto revision is more reflective, gradually building a magnificent bridge from the muted opening to a passionate climax and a reflective conclusion. It reinforces the Sonata’s sense of issues having been more profoundly considered, faced up to, and resolved.

After intense work on his second opera, *The Madonna and the Soldier*, Weinberg reeled off three sonatas for solo string instruments (cello, viola and double bass) in quick succession. The **Sonata No. 3, Op. 106**, end-dated 1 May 1971 in the autograph manuscript, was composed at Serebryaniy Bor, a pine forest resort west of Moscow that was at one time a refuge for American diplomats. In contrast to the markedly dramatic nature of the Second Sonata, the Third is more restrained, as though seeking both a relaxation from the exertions of operatic composition and a way forward from the predominantly experi-

mental tone of many of Weinberg’s instrumental works of the late-1960s.

The Sonata begins with an Allegro, whose sinuous first theme is tinged with melancholy thanks to its dark modal inflections. This contrasts with a pawky march that wends its way towards reminiscences of Shostakovich’s Cello Sonata, Op. 40 (1934). Both ideas are worked out in a lengthy but predominantly lyrical development section. The following Allegretto is an energetic gigue-like scherzo, structured as a developing rondo, after which a declamatory Lento slow movement unfolds as an unbroken succession of undulating melodic arches. The concluding Presto is nervy and shadowy, in the manner of a scherzo substitute rather than an intensifying or summatory finale, with carefully marked gradations of vibrato, muted throughout, and held at a constant *pp* or *ppp* dynamic until the double stops just before the end. No performance during the composer’s lifetime has been traced.

The **Sonata No. 4, Op. 140** was composed in January 1985 as a present for the 60th birthday of Berlinsky. It may also have been he who persuaded the composer to undertake a major revision, whose autograph manuscript is end-dated 19 April 1986. Originally the work consisted of a somewhat precariously balanced pair of movements: a large-scale Andante followed by an Allegro molto that is no more than one-third of its length. In the course of the revision as **Op. 140bis**, much of the passionate developmental writing in the middle and concluding sections of the Andante was removed, and Weinberg added a new lyrical Adagio as a centrepiece. It is this expanded three-movement revision that Mario Brunello performs.

The opening Andante is in essence a beautiful ‘endless melody’ that unfolds as a dialogue between the treble and tenor registers, gradually expanding, coordinating the registers, and intensifying the argument with double stops that feature most extensively in those sections excised in the revision. The central Adagio is a gentle aria, rather reminiscent of Prokofiev’s late C major Sonata for Cello and Piano, that wanders far and wide before regaining its home tonality. Finally, a scurrying Allegro, unchanged in the revision apart from some double-stopping added in the last four bars, keeps the instrument muted throughout and explores the contrast of anxious motoric rhythms and arcing lyrical lines, until a final brief Adagio reconciliation. With this work, Weinberg’s output of solo string sonatas, which generally represents the more acerbic side of his musical personality, ends on a relatively classical note.

Translating music into music

Mario Brunello

It is thanks to Gidon Kremer that I first encountered Weinberg's music. In 2010 he proposed to me to direct his *Kremerata Baltica* in the composer's *Sinfonietta No. 2, Op. 74*, and although I had frequented Russian musical circles for more than 20 years, through friendships and concerts in Moscow and St. Petersburg, I had never heard the name of this composer or come across his music.

Weinberg, fortunately for us, loved the cello, dedicating to it numerous works. The four solo sonatas, like the 24 Preludes, possess a shattering power that immediately overwhelms you after reading, practising and performing them, so that finally you cannot do without them.

The uniqueness, vision, and boldness of the compositional solutions are compelling, and one never ceases to discover and recognise the depths that are explored in this music, or what this music means for the cello repertoire.

In the four cello sonatas, Weinberg simply invents a new model of expressiveness for the instrument, maintaining a suitable distance from the homage to the Bach Suites – it is about time someone said it – that characterizes most of the solo cello repertoire since the end of the nineteenth century. In these sonatas one notices the relish for story-telling, for theatre, characteristics rooted in the environment in which the composer was trained during his youth.

And just as Pirandello introduced theatre into theatre, so Weinberg introduces music (his music) into music. So to accompany this text and the music in this recording, I have chosen the *drawing of drawing* by the artist Euro Pavanetto. The drawings are in pencil, without the clothing of colour, but with the semantic intensity in their representation of everyday images, stories and narratives such as I believe the musical poetics of Weinberg can express.

I conceive the four sonatas as four stories, comedies, tales, which autonomously explore the personality of a hypothetical protagonist – maybe the composer himself?

The three movements of the First Sonata, Op. 72, portray the various facets of a contradictory character, tragic, resembling the old usurer Shylock, a prophet of nihilism, in

Shakespeare's *The Merchant of Venice*.

The Second Sonata, Op. 86, consisting of four movements with a tinge of ironic heroism, with quotations of military fanfares, could be the tale of a general who, thinking about the past, realises he has experienced only defeats and losses; a story combining pride and nostalgia, violent nightmares and vanished dreams.

The Third Sonata, Op. 106, consists of four very fragmentary movements, which I associate with the voice of a noble, decadent protagonist who is slightly out of his mind, elegant, charming, romantic, who recounts intrigues and anecdotes from a family saga.

The Fourth Sonata, Op. 140, three movements each very different from one another, possesses a very rational language, without emotional excesses or enthusiasm. It is a tale told through images in which the first and third movements are like the shots of a rather sad black-and-white film, the same sadness that one finds in gadgets that are obsolete and no longer used, already old though produced only a short time ago. The second movement is like an intermezzo, a pause in the film, a column of sound with no images, whose emotions look back to Mahler, or even Wagner.

Like all of Weinberg's works, these four solo cello sonatas are permeated (it could not be otherwise) with the sense of the vicissitudes, mostly dramatic, of the composer's life. There are practically no sounds that are luminous, cheerful or carefree, and it is no coincidence that at any moment when there is the slightest tendency to urge forward, the composer instructs the use of mutes (*con sordini*). However, this does not conceal an absolutely original vitality or inventiveness which, in my opinion, is too often grouped together with the music of his great friend and protector Shostakovich, distracting from an important truth: if there is a great Shostakovich, there is also a great Weinberg.

Vallà (Treviso), November 2023

Weinberg : un maître de la sonate en solo

David Fanning

Mieczyslaw Weinberg est né à Varsovie, où ses premières expériences musicales furent en tant que pianiste et directeur musical au théâtre juif où son père était compositeur et violoniste. Dès l'âge de 12 ans il prit des cours de piano au Conservatoire de Varsovie et à 19 ans il était prêt pour une brillante carrière de soliste de concert. En 1939 il fuit l'occupation allemande vers l'Est, à Minsk, capitale de la Biélorussie, où il fréquenta les cours de composition de Vasily Zolotaryov, l'un des nombreux élèves de Rimsky-Korsakov. Suite à l'invasion de l'URSS par les troupes allemandes, juste après son concert de diplôme, il partit pour Tashkent, en Ouzbékistan. Ensuite, lorsque la guerre tourna en faveur des Alliés, il s'installa à Moscou, grâce à l'invitation personnelle de Shostakovich, qui avait été impressionné par la partition de la première symphonie de Weinberg. Les deux hommes devinrent de proches collaborateurs, jouant régulièrement leurs dernières œuvres dans leurs appartements respectifs. Weinberg vécut à Moscou de 1943 jusqu'à sa mort en 1996, ne faisant que peu de voyages hors du pays et aucun en dehors des pays de l'Est.

Il y aura beaucoup d'autres interactions avec Shostakovich, dont des premières exécutions ainsi qu'un célèbre enregistrement de la version pour duo de la Dixième Symphonie de Shostakovich aux côtés du compositeur. Lorsque Weinberg fut emprisonné, à cause de liens familiaux, en février 1953, à l'apogée des purges antisémites de Staline, Shostakovich prit l'initiative d'écrire à Lavrenty Beria, le redoutable chef de la police secrète. Mais c'est la mort de Staline qui a précipité la libération du compositeur, comme ce fut le cas pour beaucoup d'autres dans sa position. Durant les années du dégel de Kroutchev, de la stagnation brejnévienne, de la glasnost de Gorbatchev et du démantèlement de l'Union Soviétique en 1991, Weinberg n'a jamais exploité son image de victime, préférant se souvenir que sa musique avait été redécouverte par plusieurs des compositeurs les plus estimés de son pays d'adoption. Une reconnaissance officielle arriva sous forme de titres - en ordre

David Fanning est Professeur de Musique à l'Université de Manchester ; il est l'auteur de livres et d'articles sur Weinberg, Shostakovich, Nielsen et sur la tradition symphonique au 20e siècle, ainsi que d'éditions critiques et de traductions d'opéras.

ascendant de prestige : « Artiste honoré de la république russe » en 1971, « Artiste populaire de la république russe » en 1980 et « Prix d'état de l'URSS » en 1990.

Bien que jamais inscrit parmi les élèves de Shostakovich, Weinberg rend volontiers hommage à son influence : "je me considère un de ses élèves, sa chair et son sang." De son côté, Shostakovich ne rate pas une occasion de recommander la musique de Weinberg à ses amis et collègues. Les deux compositeurs ont travaillé sur un large éventail de genres et dans une panoplie de styles allant des musiques folkloriques (y compris, spécialement pour Weinberg, la musique juive) aux thèmes dodécaphoniques. Pourtant, malgré toutes les indéniables influences de son modèle, Weinberg a préservé un plus haut niveau d'individualisme que beaucoup de ses collègues soviétiques, en se distanciant aussi bien de l'imobilisme académique officiel que du modernisme autrefois interdit du style occidental, aimé avec tant de ferveur par la jeune génération. Un des genres dans lequel Weinberg excellait indépendamment de son mentor était la sonate en solo. Ses quatre sonates pour violoncelle solo sont réparties sur un quart de siècle, de 1960 à 1985, les trois sonates pour alto seul vont quant à elles de 1964 à 1979 et les quatre pour violon seul de 1971 à 1983. Ces dernières comptent parmi ses œuvres les plus intenses et de plus profond caractère. Toutes ont été composées en pensant à l'un ou l'autre parmi les plus grands virtuoses de l'archet de la galaxie soviétique.

La **Sonate n° 1 pour violoncelle seul, op. 72** (1960) a été inspirée par Mstislav Rostropovitch et lui a été dédiée ; il l'a jouée en première mondiale le 15 décembre 1960 dans la Salle de Musique de Chambre du Conservatoire de Moscou. Cette collaboration était la continuation naturelle d'une relation entre les deux hommes qui avait commencé en 1957 avec la création du concerto pour violoncelle de Weinberg.

Le mouvement d'ouverture, un Adagio, commence avec un clin d'œil à Bach, mais se transforme rapidement en une rumination à la manière de la Première Sonate pour violoncelle et piano, op. 21 de Weinberg, se frayant un chemin vers des sommets de plus en plus passionnés avant de s'arrondir plus sobrement. L'Allegretto, le mouvement central, est un menuet/Ländler railleur, marqué par des inflexions modales attrayantes et subtilement greffé dans le même motif enroulé dominant du premier mouvement. L'Allegro final, de construction plus sévère, est un proche cousin du Quatuor à cordes n° 7 de Shostakovich, composé en mars de la même année : un des nombreux exemples d'échange d'idées, si proches qu'il est impossible de deviner qui est l'initiateur et qui l'émulateur.

La **Sonate n° 2, op. 86** a été commencée en 1964 et complétée en août 1965 à Sta-

raya Ruza, une résidence secondaire pittoresque du compositeur, dans une forêt, à environ 100 kilomètres de Moscou. Le dédicataire de la Sonate, Valentin Berlinsky, mieux connu en tant que violoncelliste de longue date du Quatuor Borodin, en donna la première officielle à la Salle de Chambre du Conservatoire de Moscou le 2 janvier 1966. Douze ans plus tard Weinberg développa de façon significative la structure en recomposant complètement le dernier mouvement. Vu l'ampleur de ces révisions il donna à l'œuvre un nouveau numéro d'opus (121). C'est cette version que joue Brunello.

L'Andante, le premier mouvement, débute avec le genre de thème déterminé – lyrique, avec un noyau dur comme de l'acier – qui est devenu la marque de fabrique de la musique lente et modérée de Weinberg, comme dans son Quatuor à cordes n° 10 qui le précède de peu. Le mouvement original porte l'indication de *forte* ou *fortissimo* tout le long – tout comme dans le Quatuor à cordes et la Sonate n° 1 pour violon seul – tandis que la révision, bien que presque dépourvue d'indications dynamiques, plonge soudainement dans des *pp* et *ppp* vers une conclusion méditative nouvellement composée. Dans la révision Weinberg introduit un thème avec des quartes oscillantes très caractéristiques et des notes répétées empruntées à la fin originale abandonnée du mouvement lent ; ces éléments figureront également à la fin de toute l'œuvre.

Le deuxième mouvement Allegro est une sorte de menuet un peu rude. Weinberg a également prolongé sa structure dans la seconde moitié, substituant la cadence de valse originale par d'abruptes contrastes dynamiques et de l'intensité brute. La version révisée du troisième mouvement Adagio inverse à nouveau le caractère des sections finales, avec une apogée étendue et passionnée et une conclusion sombre, comme opposée à la partie descendante centrale originale et sa péroration orageuse. L'original du Presto final consistait en un mouvement à la fois énergique et capricieux qui se terminait par une courte réminiscence des premières mesures du début de la Sonate. Bien que constituant toujours un mouvement imposant, la révision de l'Allegretto est plus réfléchie, édifiant graduellement un pont superbe du début en sourdine vers le point culminant passionné et une conclusion méditative. Elle renforce l'impression que les enjeux de la Sonate ont été considérés, affrontés, et résolus plus profondément.

Après un travail intense sur son second opéra, *La Madone et le Soldat*, Weinberg enchaîna les trois sonates pour instruments à cordes solo (violoncelle, alto et contrebasse) coup sur coup. La **Sonate n° 3, op. 106**, dont la date de fin est indiquée au 1^{er} mai 1971 sur le manuscrit, a été composée à Serebryaniy Bor, un resort dans une forêt de pins à l'ouest de Moscou, qui était autrefois un refuge pour les diplomates américains. À l'inverse de

la nature sensiblement dramatique de la Seconde Sonate, la Troisième est plus retenue, comme pour chercher aussi bien une détente après les efforts de composition lyriques qu'un chemin vers l'avant, loin des sonorités expérimentales prédominantes dans beaucoup des œuvres instrumentales de Weinberg dans les dernières années 1960.

La Sonate commence par un Allegro, dont le premier thème sinuieux est teinté de mélancolie grâce à de sombres couleurs modales. Il y oppose une marche - un peu pince-sans-rire - qui semble réveiller des réminiscences de la Sonate pour violoncelle op. 40 de Shostakovitch (1934). Les deux idées ont été développées dans une section toute en longueur mais surtout lyrique. L'Allegretto qui suit est un scherzo énergique rappelant une gigue, structuré comme un rondeau en évolution, après lequel un lent et déclamatoire Lento se déploie comme une succession ininterrompue d'arceaux ondulants. Le Presto final est nerveux et mystérieux, presque plutôt un scherzo qu'un final, de plus en plus intense ou sommatoire, avec des degrés de vibrato indiqués avec précision, sourdine tout le long et tenu à une dynamique de *pp* ou *ppp* constante jusqu'aux doubles cordes juste avant la fin. On n'a trouvé aucune trace d'une exécution du vivant du compositeur.

La **Sonate n° 4, op. 140** a été composée en janvier 1985 comme cadeau d'anniversaire pour Berlinsky. C'est probablement lui qui a persuadé le compositeur d'entreprendre une révision majeure, dont le manuscrit date du 19 avril 1986. À l'origine l'œuvre consistait en une suite de deux mouvements, en équilibre quelque peu précaire : un Andante imposant suivi d'un Allegro molto qui ne faisait même pas un tiers de sa longueur. Au cours de la révision en tant qu'**op. 140 bis**, une grande partie de l'écriture fougueuse du développement du milieu et de la section finale de l'Andante a été supprimée et Weinberg a ajouté un nouvel Adagio très lyrique comme élément central. C'est cette révision élargie que Mario Brunello interprète.

L'Andante d'ouverture consiste essentiellement en une "mélodie sans fin" magnifique qui se dévoile comme un dialogue entre le registre aigu et celui de ténor, se développant petit à petit, rassemblant les registres tout en intensifiant l'argument par des doubles cordes caractéristiques des parties découpées dans la révision. L'Adagio central est un air doux, qui rappelle un peu le Prokofiev de la Sonate tardive en do majeur pour violoncelle et piano, qui vagabonde au loin avant de retrouver sa tonalité de départ. Finalement, un Allegro précipité, demeuré inchangé dans la révision, hormis quelques doubles cordes ajoutées dans les dernières quatre mesures, sur un instrument avec sourdine tout le long du mouvement, explore le contraste entre rythmes pénétrants, angoissés et des courbes

lyriques, jusqu'à la réconciliation dans un bref Adagio final. Avec cette œuvre, la production de Weinberg en sonates pour cordes seules, qui représente en général un côté plutôt acerbe de sa personnalité musicale, se clôt sur une note relativement classique.

Toronto, octobre 2023

La musique dans la musique

Mario Brunello

C'est à Gidon Kremer que je dois ma première rencontre avec la musique de Weinberg. C'était en 2010, lorsqu'il me proposa de diriger avec sa Kremerata Baltica la Sinfonietta n° 2, op. 74 – et bien que fréquentant le monde musical russe depuis plus de vingt ans, amitiés, concerts à Moscou, Saint-Petersbourg, je n'avais jamais entendu citer son nom ni entendu sa musique.

Par chance pour nous, Weinberg a beaucoup aimé le violoncelle et lui a dédié de nombreuses œuvres. Les quatre sonates pour violoncelle solo, comme aussi les 24 Préludes, se distinguent par une force explosive qui conquiert dès la lecture, puis à l'étude, durant les exécutions et peu à peu on ne peut presque plus s'en passer.

L'originalité, le visionarisme, le courage dans les solutions de composition sont désarmantes, on n'en finit pas de découvrir et de s'émerveiller de la profondeur de cette musique. Et de combien cette musique fait honneur au répertoire du violoncelle, l'approfondit et l'enrichit. Dans les quatre sonates pour violoncelle seul, Weinberg invente tout simplement un nouveau modèle d'expressivité pour l'instrument, se maintenant à bonne distance de l'hommage (finalement, oserais-je dire) aux Suites de Bach tel qu'il a été pratiqué dans la majeure partie du répertoire pour violoncelle depuis la fin du 19^e siècle. Dans les quatre sonates pour violoncelle solo on perçoit plutôt le goût pour la narration, le théâtre, caractéristique qui trouve son origine dans le milieu dans lequel le compositeur s'est formé dans sa jeunesse.

Et tout comme Pirandello amenait le théâtre au théâtre, Weinberg amène la musique (sa musique) dans la musique. C'est pour cette raison que j'ai choisi *le dessin dans le dessin* au crayon de l'artiste Euro Pavanetto pour illustrer ces quelques lignes et la musique de cet enregistrement. Au crayon, sans l'éblouissement de la couleur, mais avec une intensité

sémantique dans la représentation d'images quotidiennes, d'histoires, de récits, comme peut les exprimer selon moi la poétique musicale de Weinberg.

J'ai imaginé les quatre sonates comme quatre histoires, comédies, récits, qui explorent à fond et de façon autonome la personnalité d'un personnage hypothétique. Peut-être l'auteur lui-même ?

La Première Sonate, op. 72, dans ses trois mouvements, trace les multiples facettes d'un héros contradictoire, tragique, qui ressemble au vieil usurier Shylock, un prophète du néant, du *Marchand de Venise* de Shakespeare.

La Deuxième Sonate, op. 86, quatre mouvements à la saveur ironiquement héroïque, citations de fanfares militaires, pourrait être l'histoire d'un général qui, en regardant le passé, s'aperçoit de n'avoir subi que des défaites, un perdant ; une histoire entre orgueil et nostalgie, violents cauchemars et rêves ensevelis.

La Troisième Sonate, op. 106, quatre mouvements très fragmentés, que j'associe à la voix d'un personnage, noble déchu un peu fou, élégant, charmant, romantique, qui raconte les intrigues et les anecdotes d'une épopée familiale.

La Quatrième Sonate, op. 140, trois mouvements très différents les uns des autres, se présente dans un langage très raisonnable, sans abandons, sans enthousiasmes. C'est un récit par images dont le premier et le troisième mouvement ressemblent à des prises de vue d'un film en noir et blanc un peu triste, comme la tristesse qui se dégage de ces appareils technologiques déjà dépassés à peine sortis de l'usine. Le second mouvement est une sorte d'intermède, un entracte dans le film, une colonne sonore privée d'images, qui renvoie émotionnellement vers des atmosphères de Mahler quand ce n'est pas Wagner.

Ces quatre sonates pour violoncelle seul, ainsi que sans aucun doute toute l'œuvre de Weinberg, sont affectées, et comment pourrait-il en être différemment, par les vicissitudes pour le moins dramatiques que la vie lui a réservées. On n'y entend pratiquement jamais de sonorités lumineuses, aucune joie ou insouciance, et ce n'est pas par hasard si chaque fois qu'un élan sonore se présente l'auteur demande toujours l'emploi de la couleur « *con sordina* » (avec sourdine). Tout cela n'empêche pas cependant une vitalité ainsi qu'une imagination absolument originale qui reste selon moi trop souvent inscrite dans les traces profondes de son grand ami et protecteur Shostakovich, détournant ainsi une vérité : s'il existe un grand Shostakovich il existe aussi un grand Weinberg.

Vallà (Treviso), novembre 2023

Weinberg: un maestro della sonata solistica

David Fanning

Mieczysław Weinberg nacque nel 1919 a Varsavia, dove le sue prime esperienze musicali furono come pianista e direttore musicale presso il teatro ebraico dove suo padre era compositore e violinista. All'età di 12 anni iniziò lo studio del pianoforte al Conservatorio di Varsavia e a 19 si apprestava a una promettente carriera come concertista. Nel 1939 fuggì all'occupazione tedesca dirigendosi verso est e trovando rifugio a Minsk, capitale della Bielorussia, dove frequentò i corsi di composizione di Vasilij Zolotarev, uno dei numerosi allievi di Rimskij-Korsakov. Dopo l'invasione tedesca dell'URSS, poche ore dopo il suo concerto di laurea, si trasferì a Tashkent in Uzbekistan. In seguito, quando la guerra volse a favore degli Alleati, si trasferì a Mosca, grazie all'invito diretto di Šostakóvič, che era rimasto colpito dalla partitura della sua Prima Sinfonia. I due diventeranno stretti collaboratori, suonando regolarmente le loro composizioni più recenti l'uno nell'appartamento dell'altro. Weinberg visse a Mosca dal 1943 fino alla sua morte nel 1996, facendo solo due brevi viaggi fuori dal Paese e nessuno fuori dal blocco orientale.

Ci sarebbero state molte altre interazioni con Šostakóvič, comprese prime esecuzioni e una famosa registrazione della versione per pianoforte a quattro mani della Decima Sinfonia, eseguita al fianco del compositore. Quando nel febbraio del 1953, al culmine delle purghe antisemite di Stalin, Weinberg fu imprigionato a causa dei suoi legami familiari, Šostakóvič si prese la responsabilità di scrivere a Lavrentij Berija, il temuto capo della polizia segreta. Ma fu la morte di Stalin, avvenuta il 5 marzo, ad accelerare la scarcerazione del compositore, così come di molti altri detenuti ebrei. Negli anni del "disgelo" di Chruščëv, della "stagnazione" di Bréžnev, della "glasnost" di Gorbačëv e del crollo dell'Unione Sovietica nel 1991, Weinberg non fece mai ricorso al vittimismo, preferendo ricordare che la sua musica era stata sostenuta da molti dei più famosi musicisti e direttori d'orchestra del

David Fanning è Professore di Musica all'Università di Manchester e autore di libri e articoli su Weinberg, Šostakóvič, Nielsen e la tradizione sinfonica del Novecento, nonché curatore di edizioni critiche e traduzioni di opere liriche.

suo paese d'adozione. Il suo riconoscimento ufficiale arriverà sotto forma di titoli onorifici sempre più prestigiosi: "Artista onorato della Repubblica Russa" nel 1971, "Artista del Popolo della Repubblica Russa" nel 1980 e "Premio di Stato dell'URSS" nel 1990.

Sebbene non sia mai stato annoverato tra gli allievi ufficiali di Šostakóvič, Weinberg riconobbe immediatamente il suo influsso: "Mi considero suo allievo, sua carne e sangue". A sua volta, Šostakóvič non perdeva occasione per lodare la musica di Weinberg tra amici e colleghi. Entrambi i compositori hanno affrontato una grande varietà di generi e una gamma di stili che vanno dagli idiomi popolari (incluso, soprattutto per Weinberg, l'ebraico) ai temi dodecafonici. Eppure, nonostante i riflessi inconfondibili del suo modello di riferimento, Weinberg mantenne un livello di individualità più elevato rispetto a molti dei suoi colleghi sovietici, prendendo le distanze sia dal conservatorismo accademico ufficiale sia dal modernismo in stile occidentale, un tempo proibito, abbracciato con fervore dalla generazione più giovane.

L'unico genere che Weinberg padroneggiò indipendentemente dal suo mentore fu la sonata solistica. Le sue quattro sonate per violoncello solo si estendono nell'arco di un quarto di secolo, dal 1960 al 1985, mentre le tre per viola sola vanno dal 1964 al 1979 e le quattro per violino solo dal 1971 al 1983. Queste opere sono da annoverare tra le sue espressioni musicali più intense e caratteristiche, e tutte furono composte pensando a diversi virtuosi degli strumenti ad arco dell'universo sovietico.

La **Sonata n. 1 per violoncello solo, op. 72** (1960) fu ispirata e dedicata a Mstislav Rostropovič e da lui eseguita in prima assoluta il 15 dicembre 1960 nella Sala da Camera del Conservatorio di Mosca. Questa collaborazione rinsaldava un sodalizio tra i due musicisti iniziato nel 1957 con la prima esecuzione del Concerto per violoncello di Weinberg.

Il movimento di apertura (Adagio) inizia con un cenno a Bach, ma presto si trasforma in una lunga meditazione alla maniera della sua Prima Sonata per violoncello e pianoforte op. 21, raggiungendo culmini espressivi sempre più appassionati, prima di una conclusione più sobria. Il movimento centrale (Allegretto) è un minuetto/Ländler beffardo, caratterizzato da affascinanti inflessioni modali e che si innesta sottilmente nel marcato motivo circolare del primo movimento. Di tutt'altro carattere è l'Allegro finale, vicino parente del Quartetto per archi n. 7 di Šostakóvič, composto nel marzo dello stesso anno: uno dei tanti esempi di uno scambio di idee talmente serrato che è impossibile sapere con certezza chi ne sia stato l'ideatore e chi l'emulo.

La **Sonata n. 2 op. 86** fu iniziata nel 1964 e completata nell'agosto del 1965 a Staraya

Ruza, una pittoresca “casa di riposo” per compositori immersa nei boschi a circa 100 chilometri da Mosca. Il dedicatario della sonata, Valentin Berlinskij, più noto come lo storico violoncellista del Quartetto Borodin, ne diede la prima ufficiale nella Sala da Camera del Conservatorio di Mosca il 2 gennaio 1966. Dodici anni dopo, Weinberg ampliò in maniera significativa la struttura, ricomponendo completamente l'ultimo movimento. Consapevole dell'entità di queste revisioni, egli assegnò alla sonata un nuovo numero d'opera (**121**). È questa la versione interpretata da Mario Brunello.

Il primo movimento (Andante) inizia con quella sorta di tema risoluto – lirico, ma con un nucleo d'acciaio – che era diventato un marchio di fabbrica della musica lenta o comunque dal ritmo moderato di Weinberg, come nel suo Quartetto per archi n. 10 immediatamente precedente. Il movimento originale è contrassegnato *forte* o *fortissimo* ovunque – come nel Quartetto per archi e nella Sonata n. 1 per violino solo – mentre la revisione, anche se quasi priva di indicazioni dinamiche dettagliate, scende improvvisamente a *pp* e *ppp* per una conclusione meditativa, di nuova composizione. Nella revisione Weinberg introduce un tema per quarte oscillanti assai caratteristiche e note ribattute prese a prestito dal finale originario del movimento lento, che era stato scartato. Questi elementi caratterizzeranno anche la conclusione dell'intero lavoro.

Il secondo movimento (Allegro) è una sorta di minuetto “temprato”. Weinberg ha anche esteso la struttura nella seconda metà, sostituendo alla cadenza ritmica originale, simile a un valzer, bruschi contrasti dinamici e una ruvida intensità. La versione revisionata del terzo movimento (Adagio) inverte ancora una volta il carattere degli episodi successivi, con un appassionato – e ampliato – climax centrale e una conclusione mediatonda, in contrasto con l'originale sezione centrale decrescente e la perorazione tempestosa. Il finale originario (Presto) era un movimento a tratti energico e capriccioso, che si concludeva con una breve reminiscenza delle battute di apertura della sonata. Sebbene sia ancora un movimento imponente, la revisione (Allegretto) è più riflessiva, e costruisce gradualmente un magnifico ponte dall'apertura “con sordina” ad un climax appassionato e ad una conclusione riflessiva. Rafforza l'impressione che le problematiche compositive della Sonata siano state più profondamente considerate, affrontate e risolte.

Dopo un intenso lavoro sulla sua seconda opera, *La Madonna e il Soldato*, Weinberg dà vita in rapida successione a tre sonate per strumenti ad arco soli: violoncello, viola e contrabbasso. La **Sonata n. 3 op. 106**, datata primo maggio 1971 alla fine del manoscritto autografo,

fu composta a Serebryaniy Bor, un villaggio turistico immerso nella pineta a ovest di Mosca che era nel contempo un rifugio per i diplomatici americani. In contrasto con la natura marcatamente drammatica della Seconda Sonata, la Terza è più contenuta, come se cercasse sia un riposo dalle fatiche della composizione operistica sia una via d'uscita dal tono prevalentemente sperimentale di molte delle sue opere strumentali della fine degli anni '60.

La Sonata inizia con un Allegro, il cui sinuoso primo tema si tinge di malinconia grazie alle sue cupe inflessioni modali. Questo tema contrasta con una goffa marcia che si muove verso reminiscenze della Sonata per violoncello op. 40 (1934). Entrambe le idee vengono elaborate in una lunga ma prevalentemente lirica sezione di sviluppo. L'Allegretto successivo è un energico scherzo simile a una giga, strutturato come un rondò in evoluzione, dopo il quale un declamatorio movimento lento (Lento) si dispiega come una successione ininterrotta di arcate melodiche ondegianti. Il Presto conclusivo è nervoso e enigmatico, quasi un surrogato dello Scherzo piuttosto che un Finale propulsivo o riepilogativo, con gradazioni di vibrato attentamente indicate, “con sordina” permanente e mantenuta a una dinamica costante *pp* o *ppp* fino alle corde doppie appena prima della fine. Non è stata documentata alcuna esecuzione durante la vita del compositore.

La **Sonata n. 4 op. 140** è stata composta nel gennaio 1985 come regalo per il 60° compleanno di Berlinskij. Potrebbe anche essere stato lui a convincere il compositore a intraprendere una profonda revisione, il cui manoscritto autografo è datato 19 aprile 1986. Originariamente l'opera consisteva in una coppia di movimenti in equilibrio alquanto precario: un Andante di grandi proporzioni seguito da un Allegro molto che non è più di un terzo della sua lunghezza. Nel corso della revisione come **op. 140bis**, gran parte dell'appassionata scrittura di sviluppo nella sezione centrale e conclusiva dell'Andante fu rimossa e Weinberg aggiunse come elemento centrale un nuovo Adagio lirico. È questa revisione ampliata in tre movimenti che Mario Brunello esegue.

L'Andante di apertura è in sostanza una bellissima “melodia infinita” che si sviluppa come un dialogo tra i registri di soprano e di tenore, espandendosi gradualmente, connettendo i registri e intensificando la discussione con le corde doppie, che compaiono più ampiamente in quelle sezioni eliminate nella revisione. L'Adagio centrale è un'aria gentile, piuttosto rievocativa della tarda Sonata per violoncello e pianoforte in do maggiore di Prokof'ev, che vaga in lungo e in largo prima di riconquistare la sua tonalità d'impianto. Infine, un frenetico Allegro – invariato nella revisione a parte qualche corda doppia aggiunta nelle

ultime quattro battute – mantiene lo strumento sempre “con sordina” ed esplora il contrasto tra nervosi ritmi propulsivi e arcuate linee liriche, fino a una breve riconciliazione finale in Adagio. Con questo lavoro, la produzione di sonate per archi soli di Weinberg, che generalmente rappresenta il lato più aspro della sua personalità musicale, termina con una nota relativamente classica..

Totonto, ottobre 2023

Musica nella musica

Mario Brunello

Devo a Gidon Kremer il mio primo incontro con la musica di Weinberg. Era il 2010 quando mi propose di dirigere con la sua Kremerata Baltica la Sinfonietta n. 2 op. 74 e pur frequentando da più di vent'anni il mondo musicale russo, amicizie, concerti a Mosca, San Pietroburgo, non avevo mai sentito citare il nome di questo compositore, né incrociato la sua musica.

Weinberg, per nostra fortuna, ha molto amato il violoncello dedicandogli numerose opere. Le quattro sonate per violoncello solo, come anche i 24 *Preludi*, si distinguono per una forza dirompente che immediatamente alla lettura, allo studio e via via durante le esecuzioni conquistano e poi non puoi più farne a meno.

La unicità, visionarietà, coraggio nelle soluzioni compositive sono disarmanti, non si finisce mai di scoprire e riconoscere quanto a fondo si può andare in questa musica. E quanto questa musica aggiunge, regala, profonde al repertorio del violoncello.

Nelle quattro sonate per violoncello solo, Weinberg semplicemente inventa un nuovo modello di espressività per lo strumento, mantiene una giusta distanza dall'omaggiare (azzardo a dire finalmente) le *Suites* di Bach, come è accaduto per la maggior parte del repertorio per solo violoncello da fine Ottocento in poi. Nelle sonate per violoncello solo si percepisce piuttosto il sapore del racconto, del teatro, caratteristiche che trovano radici nell'ambiente in cui in gioventù il compositore ha sviluppato la sua form azione.

E come Pirandello portava il teatro nel teatro, Weinberg porta la musica (la sua musica) nella musica. Per questo, per accompagnare queste righe e la musica di questa registrazione, ho scelto *il disegno nel disegno* a matita dell'artista Euro Pavanetto. A matita, senza l'ab-

baglio del colore, ma con l'intensità del segno per rappresentazioni di immagini quotidiane, storie, racconti, come penso possa esprimere la poetica musicale di Weinberg.

Le quattro sonate per violoncello solo le ho immaginate come quattro storie, commedie, racconti, che autonomamente indagano a fondo la personalità di un ipotetico protagonista. Forse l'autore stesso?

La Prima Sonata, op. 72, nei suoi tre movimenti, disegna le varie sfaccettature di un personaggio contraddittorio, tragico, somigliante al vecchio usuraio Shylock, un profeta del niente, del *Mercante di Venezia* di Shakespeare.

La Seconda Sonata, op. 86, quattro movimenti dal sapore ironicamente eroico, citazioni di fanfare militaresche, potrebbe essere il racconto della figura di un generale che, guardando il passato, si rende conto di aver raccolto solo sconfitte, un perdente; una storia tra orgoglio e nostalgia, incubi violenti e sogni svaniti.

La Terza Sonata, op. 106, quattro movimenti molto frammentati, li collego alla voce di un protagonista, nobile decaduto un po' fuori di senno, elegante, charmant, romantico, che racconta intrighi e aneddoti di una saga familiare.

La Quarta Sonata, op. 140, tre movimenti molto diversi tra loro, si presenta con un linguaggio molto razionale, senza abbandoni, senza entusiasmi. È un racconto per immagini in cui il primo e terzo movimento sembrano inquadrature di un film in bianco e nero un po' triste, come la tristezza che emanano quegli apparecchi tecnologici superati che non servono più, già vecchi anche se appena realizzati. Il secondo movimento è come un intermezzo, una pausa del film, una colonna sonora senza più immagini, che emotivamente rimanda ad atmosfere mahleriane quando non wagneriane.

Queste quattro sonate per violoncello solo, come indubbiamente tutta l'opera di Weinberg, risentono, e non potrebbe essere altrimenti, delle vicissitudini per lo più drammatiche che la vita gli ha riservato. Non ci sono praticamente mai suoni luminosi, allegria e spensieratezza e non a caso in queste sonate ogni momento in cui potrebbe esserci uno slancio sonoro l'autore richiede sempre l'uso del suono “con sordina”. Questo non nasconde però una vitalità e una inventiva assolutamente originale che, a mio parere, troppo spesso viene messa nel solco segnato dal suo grande amico e protettore Šostakovič, sviando così una verità: se c'è un grande Šostakovič c'è anche un grande Weinberg.

Vallà (Treviso), novembre 2023

Mario Brunello



Mario Brunello is a musician gifted with an uncommon expressive freedom. In 1986 he won the Tchaikovsky Prize in Moscow, the very first Italian to have received this recognition. Over the years he has worked with the greatest conductors such as Abbado, Gergiev, Ozawa, Pappano and Koopman, combining his appearances as a soloist with intense activity as a chamber musician.

Eclectic and innovative, in recent years he has promoted the rediscovery of the violoncello piccolo which bore fruit in the "Brunello Bach Series", a project consisting of three recordings in which important masterworks for violin acquired a new dimension on the violoncello piccolo with four strings.

In the meantime, the collaboration between Brunello and Arcana gave birth to two remarkable albums with the same instrument: a CD dedicated to Tartini (*Diapason d'Or*) and *Sonar in Ottava* in collaboration with Giuliano Carmignola (which BBC Music Magazine rated as among the "best concerto recordings" of 2020).

Mario Brunello est un musicien jouissant d'une liberté expressive hors du commun. En 1986 il fut lauréat du Concours Tschaïkosky à Moscou, premier et unique Italien à obtenir cette distinction. Il a collaboré avec les plus grands chefs, tels Abbado, Ghierghiev, Ozawa, Pappano, Koopman tout en poursuivant une intense activité de musique de chambre.

Musicien éclectique et innovant, il a consacré ces dernières années à la promotion de la redécouverte du violoncelle piccolo dont le résultat est la « Brunello Bach Series », un projet articulé en trois parties, dans lequel d'importants chefs-d'œuvre pour violon trouvent une nouvelle dimension sonore sur un violoncelle piccolo à quatre cordes.

Entre-temps la collaboration entre Brunello et Arcana a produit deux autres albums extraordinaires avec le même instrument : un CD dédié à Tartini (*Diapason d'Or*) et *Sonar in Ottava* en collaboration avec Giuliano Carmignola (parmi les « best concerto recordings » de 2020 selon le BBC Music Magazine).

Mario Brunello è un musicista dotato di una non comune libertà espressiva. Nel 1986 vince il Concorso Čaikovskij di Mosca, primo e unico italiano a ottenere questo riconoscimento. Nel corso degli anni collabora con i più grandi direttori quali Abbado, Gergiev, Ozawa, Pappano, Koopman, affiancando agli impegni solistici un'intensa attività cameristica.

Musicista eclettico e innovatore, negli ultimi anni si è fatto promotore della riscoperta del violoncello piccolo il cui risultato è la "Brunello Bach Series", un progetto in tre parti in cui importanti capolavori per violino acquistano una nuova dimensione sonora su un violoncello piccolo a quattro corde.

Nel frattempo la collaborazione tra Brunello e Arcana ha dato vita a due altri straordinari album con lo stesso strumento: un CD dedicato a Tartini (*Diapason d'Or*) e *Sonar in Ottava* in collaborazione con Giuliano Carmignola (tra le "best concerto recordings" del 2020 secondo BBC Music Magazine).

Mieczysław Weinberg (1919 – 1996)

The Four Sonatas for Solo Cello

Sonata No. 1 for Solo Cello, Op. 72 (1960)

- | | | |
|-----|---------------------------------------|-------|
| 01. | I. Adagio | 07:55 |
| 02. | II. Allegretto (<i>con sordina</i>) | 03:22 |
| 03. | III. Allegro | 04:56 |

Sonata No. 2 for Solo Cello, Op. 121 (1977)

- | | | |
|-----|---------------------------------------|-------|
| 04. | I. Andante | 05:56 |
| 05. | II. Allegro | 06:28 |
| 06. | III. Adagio | 08:45 |
| 07. | IV. Allegretto (<i>con sordina</i>) | 11:36 |

Sonata No. 3 for Solo Cello, Op. 106 (1971)

- | | | |
|-----|-----------------------------------|-------|
| 08. | I. Allegro | 07:00 |
| 09. | II. Allegretto | 02:49 |
| 10. | III. Lento | 06:29 |
| 11. | IV. Presto (<i>con sordina</i>) | 05:22 |

Sonata No. 4 for Solo Cello, Op. 140bis (1986)

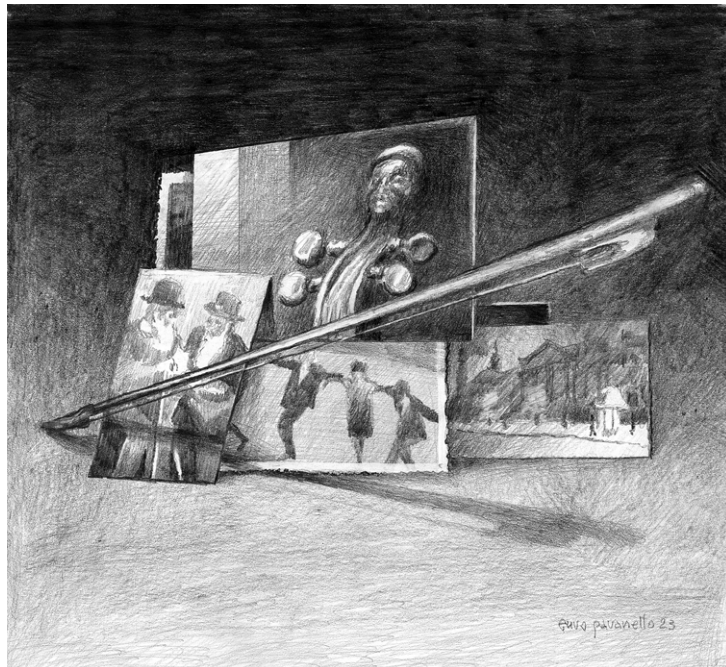
- | | | |
|-----|-------------------------------------|-------|
| 12. | I. Andante | 06:34 |
| 13. | II. Adagio | 05:03 |
| 14. | III. Allegro (<i>con sordina</i>) | 05:01 |

Total Time 87:50

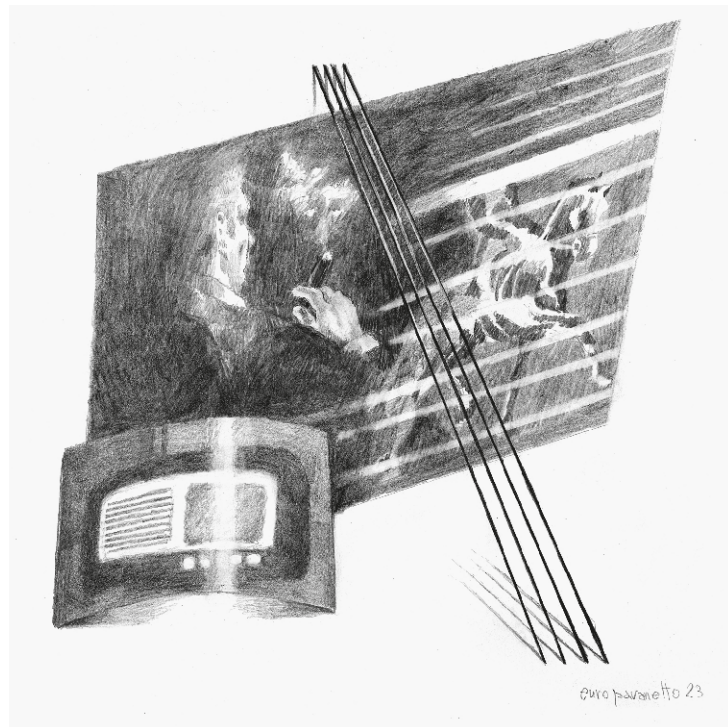
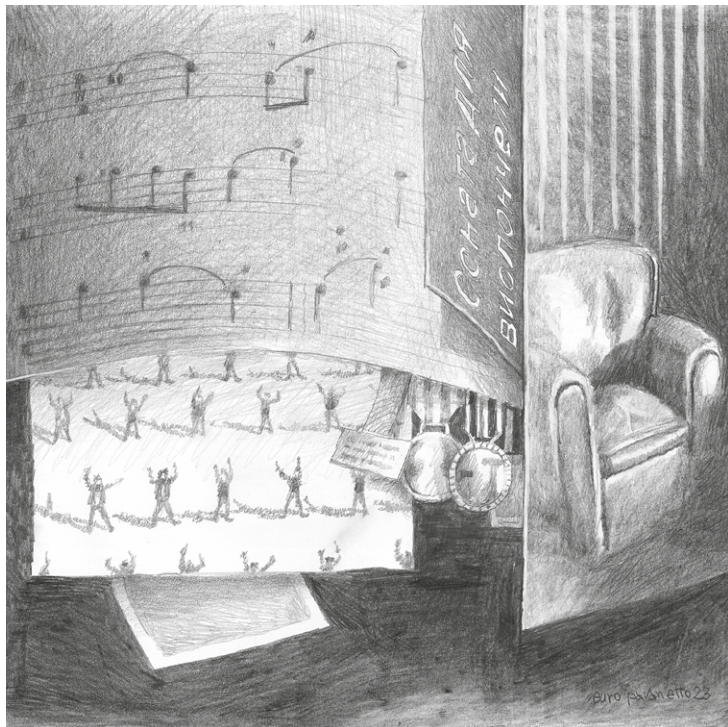
Mario Brunello

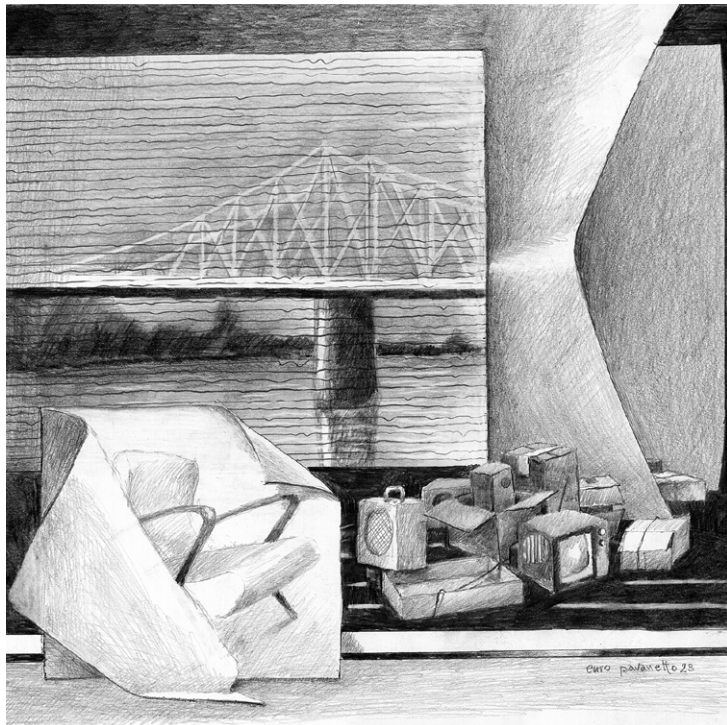
violoncello

by Pietro Santo Maggini, ca. 1600



On this and the following pages: four pencil drawings by Euro Pavanetto illustrating Weinberg's four sonatas for solo cello, in accordance with the programme conceived by Mario Brunello and described in his note.





Recording dates: 21-27 March 2022

Venue: Antiruggine, Vallà (Treviso), Italy

Producer: Michael Seberich — **Recording engineer:** Michael Seberich

Balance Engineer / Mastering: Michael Seberich — **Editing:** Michael Seberich

Concept and design: Emilio Lonardo

Layout: Mirco Milani

Images – digisleeve

Cover picture: Mario Brunello, April 2021 © Giulio Favotto – inside: Mario Brunello, May 2015 © Silvia Fabbri

Images – booklet

Page 20: Mario Brunello, April 2021 © Giulio Favotto

Pages 23-26: © Euro Pavanetto

Translations:

English (Brunello) James Chater – French: Dominique Zryd – Italian (Fanning): Donatella Buratti

Publisher: Peermusic Classical

© 2024 / © 2024 Outhere Music France

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgarìa

outhere
MUSIC



