



SUPER AUDIO CD

BENJAMIN BRITTEN
MIECZYŚLAW WEINBERG
VIOLIN CONCERTOS

Linus Roth

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Mihkel Kütson



BENJAMIN BRITTEN

MIECZYŚŁAW WEINBERG

VIOLIN CONCERTOS

Linus Roth

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Mihkel Kütson

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Concerto for violin and orchestra op. 15

[1] Moderato con moto

[2] Vivace

[3] Passacaglia

10:02

9:00

15:02

MIECZYSLAW WEINBERG (1919-1996)

Concerto for violin op. 67

[4] Allegro molto

[5] Allegretto

[6] Adagio

[7] Allegro risoluto

8:09

6:23

7:05

7:05

total time 1:02:50

Britten and his Concertos

Apart from brief, introductory stops at *The Young Person's Guide to the Orchestra* and *Variations on a Theme of Frank Bridge* (both of which are orchestral Variations set on another English composer's musical kernel), Benjamin Britten is best known for his operas and vocal music. But amid his output are also eight concertos, only one of them famous, two known, two obscure or unfinished, and two hiding in plain sight.

The 1932 Double Concerto for Violin, Viola, and Orchestra was an advanced student work, written half a year after Britten had received the Royal College of Music's Ernest Farrar Prize for Composition and the penultimate work before he began attaching the seal of official approval—opus numbers—to his works. Britten wrote with displeasure about its “fatuous slow movement”, but Christopher Mark suggests in the *Cambridge Companion to Benjamin Britten* that it approaches the *Sinfonietta* op.1 in quality. Britten never wrote it out in orchestral score.

In 1938, after Britten moved into the Old Mill at Snape, he wrote his Piano Concerto “No.1”—an optimistic if ultimately misleading designation, since Britten was not to write another piano concerto in the strict sense. It was a fine success and immediately premiered at the Proms by Sir Henry Wood and the BBC Symphony Orchestra—although then still with the original slow movement which Britten later replaced with a Passacaglia typical, by then, for his style.

The concerto was his last major work before shipping himself and his partner Peter Pears to America where his first composition upon arrival was the Violin Concerto op.15. He started it at St. Jovite in Quebec, Canada. He finished it in September 1939, after his move to the US

where Britten and Pears had settled in Amityville on Long Island after first staying six months in Brooklyn in the company of Aaron Copland.

It would remain his last official concerto-utterance until twenty years later, when he wrote the 1962 *Symphony for Cello and Orchestra* op.62. But there were works in-between, concertos in all but name or unfinished: A second piano concerto was planned as a follow-up to his Violin Concerto, but Britten never got further than *Young Apollo*, op.16 (1939), for piano and strings, which he promptly withdrew and which wasn't premiered until 40 years later.

1940 then saw the composition of Britten's Concerto for Piano Left Hand—written for the one-armed pianist Paul Wittgenstein who long sat on his exclusive performing rights—which was given the title *Diversions on a Theme*, op.21. A year later, Britten wrote—as if to make up for having left one hand out—his Piano Concerto for Piano Four Hands written for Ethel Bartlett and Rae Robertson. This, his last composition before returning to England and sneakily named *Scottish Ballad*, op.26, was given its UK premiere by the composer performing with Clifford Curzon. In 1942 Britten started, but did not finish, a Clarinet Concerto intended for Benny Goodman. (Colin Matthews, along with his composer-brother David famous for working on the most popular realization of the Mahler 10th Symphony, has orchestrated it, as he did with the Double Concerto.)

Of all these attempts at the concerto form, only the Violin Concerto has attained international fame and repertoire-status—and that even amid the continental European classical music scene, which treats Britten, among others, rather more skeptical than he is received in Anglophone and Nordic countries. Joan Chissell has called the Violin Concerto a work of “searching idiom, solid substance, and serious intent...” although “two of the three

movements are completely dispassionate and extrovert in kind” without any “heart-felt appeal to the listener's emotions [until the final passacaglia].” (“The Concertos”, in Mitchell-Keller, *Benjamin Britten*)

Writing to his publisher Ralph Hawkes from St. Jovite, Britten told him—mention of his leisure exploits in tennis, golfing, walking, and canoeing apart—about the progress on his concerto: “I'm now free to start on the Violin Concerto in earnest and shall probably do so today.” (May 16th, 1939) And a fortnight later: “I've already finished the second movement of the Fiddle concerto and the third should be done at the end of the week. The scoring shouldn't take long, but I may leave that till Toni Brosa's seen the violin part... I'm pretty pleased with it so far. It's very serious and should please the critics anyhow in that respect.” (June 1st) And again a good two weeks later, now from Grand Rapids, Michigan: “Re: the Violin Concerto. So far it is without question my best piece. It is rather serious, I'm afraid, but it's got some tunes in it!” (June 16th).

Perhaps there is a link between its dispassionate and furtive emotionality and its reception. Or maybe it is the taxing *Vivace*, one of the more difficult movements to pull off for the soloist, that makes it so attractive to performers and audiences alike. In any case, the concise and polished first movement (*Moderato con moto - Agitato - Tempo primo*) pleases with a lyrical, melodic—almost idyllic—air beneath which the occasional timpani beats could be construed as menacing and foreboding.

The second movement (*Vivace - Animando - Largamente*) is full of ferocity and burlesque menace with lots of timpani-whacking and down-bowing insistence from the soloist: a *danse macabre* of sorts that references the Spanish Civil War (and Britten's stay in Barcelona) with

the evocative if obvious use of castagnettes. Just before the massive cadenza midway through the movement, given sufficient and perhaps fanciful imagination, you can hear the drone of bomber squadrons heading for their target. The third, seamlessly joined, movement (*Passacaglia: Andante Lento*) features Britten's first passacaglia, a slow movement of variations on a ground bass that featured heavily in baroque music (its most famous exponent being Bach's *Passacaglia & Fugue BWV 582*) and which would become a staple of Britten's compositional style.

Britten took a good deal of the inspiration, if not outright quotes or technical means, for his concerto from Alban Berg's Violin Concerto that Britten had heard in Barcelona in 1936. Antonio Brosa was the soloist then and he would go on to play Britten's concerto, too, when it was premiered with the New York Philharmonic under John Barbirolli at Carnegie Hall on March 28th, 1940.

Mieczysław Weinberg: The Violin Concerto

Mieczysław Weinberg was born in Warsaw in 1919, son to Shmil Weinberg who was a composer and conductor at the Yiddish theater in Kishinev (the then-capital of Bessarabia which is now Chişinău, Moldova). Shmil moved to Warsaw before the 1917 October Revolution broke out. There he sought refuge from the increasingly hostile climate for Jews in Kishinev that included deadly pogroms in 1903 and 1905, which had counted members of the Weinberg family among its victims. Prosecution, it would turn out, should be the reoccurring theme in Mieczysław's life, too.

The young man soon showed musical talent and at twelve entered the Warsaw Conservatory which was then headed by Karol Szymanowski. He had just completed his piano studies

in 1939, when German troops attacked Poland: Weinberg, accompanied by his sister, fled eastward. Facing the hardships of the flight on foot, his sister made the ultimately fatal decision of turning back to Warsaw where she, along with the rest of Weinberg's family, would be murdered by the Nazis.

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

He got a first taste of it when on January 12, 1948 Weinberg's father in law, the celebrated Yiddish actor Solomon Mikhoels, was murdered on Stalin's order and his body then run over by a truck to feign a traffic accident. Weinberg heard about it while he had to listen to attacks on "cosmopolitanism" at the 1948 Soviet Composers' Union Congress; "cosmopolitanism" of course being ominous Soviet-speak for "too Jewish".

1948 was the year when Weinberg first took to the concerto form, writing his *Concertino* for Violin and Strings which, alas, seems to have remained unperformed for decades. Weinberg's relationship with Shostakovich developed to a point where the closeness now might even hurt his reputation when Weinberg is merely seen as a lesser Shostakovich, a darker, grim

copy of the famous original. Weinberg contributed to the easy (mis-) perception of a slanted student-teacher relationship by stating that “I am a pupil of Shostakovich. Although I have never had lessons from him, I count myself as his pupil, as his flesh and blood”.

But Weinberg is neither lesser nor did he, though younger, copy Shostakovich any more than Shostakovich allowed himself to be influenced by Weinberg. The more one gets to know the ‘junior partner’ of this twosome, the richer a picture emerges. Weinberg, despite all the brooding darkness of which he is a master, was capable of genuine humor and wit—devoid of the sardonic, forced, and ironic qualities that usually linger with Shostakovich. Weinberg’s works for violin and piano (Challenge Classics, CC 72567), spanning his entire creative lifetime, reflect all these aspects. In works like his mid-80s opera *The Idiot*—in which Weinberg surpassed himself even judging by the high standard he set with *The Passenger*—he eloquently, effortlessly fuses the musical language common to Shostakovich and Weinberg with that of the whole 20th century, from Gustav Mahler to Bernd Alois Zimmermann. At his most buoyant he sounds truly at ease, and there is no knout driving on the elation and vigor of the music—something that can be fully appreciated in his Violin Concerto in G minor, op.67.

Knowing Shostakovich’s works and hearing the two inner movements, *Allegretto* and *Adagio*, it becomes understandable (or at least easy to speculate) how and why he thought so highly of the work. It’s not Shostakovich that we hear, in the musty-lyrical temperance of these orchestral songs without words, but it might be said to rhyme with elements also familiar from Shostakovich. The marriage of tenacity and beauty has never been more unaffected and artless. The finale, *Allegro risoluto*, is a movement so full of vivaciousness and playful ideas that it’s over before one even notices: some of the shortest seven minutes in any concerto.

It’s dotted with Mozart references from the latter’s Symphony No.25 in the same key (the “little” G minor) but they are so organically integrated that you won’t notice them unless you are alerted to—and looking out for—them.

Talking about this 1959 concerto, written for and dedicated to Leonid Kogan, Shostakovich remarked that he was “very impressed with [this] magnificent work. And I choose my words advisedly”. As the work will hopefully, surely gain in popularity, posterity will at last be able to confirm that Shostakovich was not exaggerating. Weinberg composed a masterpiece that not only stands shoulder to shoulder with great un- or underplayed 20th century gems like the concertos of Ermanno Wolf-Ferrari, Catharinus Elling, Othmar Schoeck, or Bohuslav Martinů’s Second, but anything—famous or not—the century has to offer in the genre. With its affirmative power and irresistible drive from the first percussion crack of the *Allegro molto* to the last diminishing violin chord (ushered out by the horns in triple-pianissimo), it has a real chance of breaking into the phalanx of repertoire pieces, while the non-stop virtuosity demanded of the soloist ought to delight and challenge any curious violinist.

Jens F. Laurson

Linus Roth - Violin

Since he won the Echo Klassik Award for his EMI debut album in 2006 Linus Roth has made a name for himself both as one of the most interesting violinists of his generation and as a champion of wrongly forgotten works and composers. His live performances and his recording of Mieczyslaw Weinberg's complete works for Violin and Piano for Challenge Classics have brought him both critical and public acclaim. Roth's commitment to Weinberg is now further documented in this recording of Weinberg's Violin Concerto.

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

Linus Roth has performed with the Radio Symphony Orchestras of the SWR and Berlin, Bruckner Orchester Linz, Orquesta de Cordoba, Orquesta de Navarra, Orchestra della Teatro San Carlo Napoli, Royal Liverpool Philharmonic, Berner Sinfonieorchester, Orchestra of the State Opera Stuttgart, Vienna Chamber Philharmonic, Cologne Chamber Orchestra, Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn and the Munich Chamber Orchestra and has shared the stage with the conductors Gerd Albrecht, Herbert Blomstedt, Andrey Boreyko, Dennis Russell Davies, James Gaffigan, Hartmut Haenchen, Manfred Honeck, Anu Tali, Antoni Wit, among others.

A passionate chamber musician, he can be heard with Nicolas Altstaedt, Julius Berger, Gautier Capuçon, Kim Kashkashian, Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Andreas Ottensmmer and Jan Vogler and regularly gives recitals with the Argentinian pianist José Gallardo throughout Europe.

Linus Roth has been awarded several high-ranking prizes, including 1st prize at the "International Novosibirsk Violin Competition", 2nd prize at the International Music Competition "Joseph Szigeti" and the 1st prize of the German Music Competition, combined with the Special Prize for the best interpretation of a work by Schumann.

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

www.linusroth.com

Mihkel Kütson – Conductor

Mihkel Kütson was born in Tallinn in 1971. He studied at the Estonian Music Academy and University of Music and Drama in Hamburg, where he completed his studies in conducting under Prof. Klauspeter Seibel. From 1999 to 2004 he was engaged as Music Director and Principal Conductor by the State Theatre "Vanemuine" in Estonia, where he conducted the premières of Rossini's *Il barbiere di Siviglia* Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Mozart's *Così fan tutte* (directed by Stefan Herheim) Donizetti's *L'elisir d'amore*, Puccini's *La bohème*, Verdi's *Un ballo in maschera* and a wide range of symphonic repertoire. In 1999 he debuted with the National Symphony Orchestra of Estonia in Tallinn and the RTÉ National Symphony Orchestra in Dublin.

In 2001 Mihkel Kütson made his operatic debut in Germany with *La Bohème* at the Hannover State Opera and was immediately engaged as First Kapellmeister for the following season where he conducted more than 200 performances of a highly varied opera repertoire, including productions by Andreas Homoki and Calixto Bieito. In 2004 he was invited to conduct *Il trovatore* at the Edinburgh International Festival. He conducted *La traviata* at the Darmstadt State Theatre, *Eugen Onegin* at the Magdeburg Theatre, *Le nozze di Figaro* at the Staatstheater Kassel and *Nabucco* at the National Opera of Estonia in Tallinn. In 2006 he debuted at the Deutsche Oper am Rhein with *Die Zauberflöte* and won the Deutsche Dirigentenpreis with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

From 2007 until 2012 he was the General Music Director of the Landestheater und Sinfonieorchester Schleswig-Holstein where he conducted the premieres of Alban Berg's *Wozzeck* and Tannhäuser, which was nominated for the Deutschen Theaterpreis "DER FAUST". He has been invited to guest conduct by the Staatskapelle Dresden, WDR

Sinfonieorchester, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, NDR Sinfonieorchester, Stuttgarter Philharmoniker, and the Warsaw Philharmonic, just to name a few.

In the 2010/11 Season he gave his debut at the Semperoper Dresden, which was followed by invitations for 2011/12 and 2013/14. In 2013 he has his debut with the Tonkünstler-Orchester Niederösterreich. Since the 2012/13 season he is the General Music Director of the 'Niederrheinischen Sinfoniker and Theater Krefeld und Mönchengladbach'. In 2013/14 he has been invited to conduct Prokofiev's *The Love for Three Oranges* at the Komische Oper Berlin.

www.kutson.eu

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

For more than 65 years the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. The number of renowned Music Directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music, makes the ensemble unique. It was founded in 1946 as the RIAS-Symphonie-Orchester by the broadcasting station in the American sector of Berlin. In 1956 the orchestra was renamed the Radio Symphonie-Orchester Berlin (RSO Berlin), and in 1993, to avoid confusion in Berlin's newly reunited cultural landscape, the orchestra decided to relinquish its familiar name in favour of its present one.

Ferenc Fricsay became the orchestra's first Music Director. He set the standard and defined the repertoire. The orchestra's sound was characterized by transparency, structural clarity and plasticity. It quickly became well known for its commitment to 20th century music, and its ability to attract first-rate conductors. In 1964, Lorin Maazel took on the artistic responsibility for the orchestra. He was succeeded by Riccardo Chailly (1982-89), Vladimir Ashkenazy (1989-99), Kent Nagano (2000-06) and Ingo Metzmacher (2007-10). Since the start of the 2012-13 season the young Ossetian conductor Tugan Sokhiev is DSO Berlin's new Music Director.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and its history have become emblematic of the democratic and cultural renewal of Germany following the defeat of National Socialism and the end of World War II. That is how the orchestra has been perceived at its concerts in Berlin and on tours throughout Germany and the rest of Europe, North and South America, and in the Near, Middle and Far East. Its groundbreaking radio and recording productions have further solidified this image. In 2011 the orchestra was awarded a Grammy Award for the Best Opera Recording.



Britten und seine Konzerte

Trotz seines Status als einer der großen Komponisten des 20. Jahrhunderts wird Benjamin Britten—besonders in Kontinentaleuropa—in erster Linie als Opernkomponist gesehen. Selbst Stücke, mit denen im englischsprachigen Raum fast alle jungen Konzertgänger in Berührung kommen, *The Young Person's Guide to the Orchestra* und die *Variationen über ein Thema von Frank Bridge*, erfreuen sich in hiesigen Ländern nur bedingter Popularität. Und als Konzertkomponist wäre Britten gänzlich unbekannt, gäbe es da nicht sein verhältnismäßig populäres Violinkonzert. Das ist einerseits verständlich, da sich Britten schon kurz nach der Komposition des Geigenkonzertes auf Vokalwerke konzentrierte. Dass im Schatten des Violinkonzertes aber noch sieben andere Konzerte lauern, wird dabei oft übersehen.

Britten begann 1932, noch Student am Royal College of Music und frisch zum Ernest Farrar Preisträger für Komposition gekürt, mit einem Doppelkonzert für Violine und Viola; sein vorletztes Werk bevor der selbstbewusste junge Komponist mit seiner *Sinfonietta* anfang, Opuszahlen zu verteilen. 1938 schrieb Britten als eines seiner letzten wichtigen Werke vor seiner einstweiligen Auswanderung nach Amerika das *Klavierkonzert Nr. 1* op.12: Ein Titel, der mehr verspricht als folgen sollte, denn Britten schrieb kein Klavierkonzert im engeren Sinne mehr. Er komponierte allerdings 1939 noch *Young Apollo* op.16 für Klavier und Streicher, welches Britten dann aber schnell wieder zurückzog und das auf seine Premiere 40 Jahre warten musste.

Je ein Konzert für Klavier linke Hand (1940, von Paul Wittgenstein in Auftrag gegeben) und—vielleicht der internen Balance wegen—eins für vier Hände (1941, für Ethel Bartlett und Rae Robertson geschrieben) verstecken sich respektive unter den Decknamen *Diversions on a Theme* op.21 und *Scottish Ballad* op.26. 1942 begann Britten noch ein Klarinettenkonzert

für Benny Goodman, das er allerdings nicht fertig stellte. (Es gibt von David Matthews orchestrierte Aufführungsfassungen von diesem wie vom Doppelkonzert.) 1962 wandte sich Britten noch einmal dem Konzert zu, diesmal mit einem Werk unter dem „Konzert“-titel vermeidenden Namen *Sinfonie für Cello und Orchester* op.62.

Kurz nachdem Benjamin Britten und sein Partner, der Tenor Peter Pears, in St. Jovite, Québec, Kanada ankamen, stürzte sich Britten auf das Violinkonzert op.15. Seinem Verleger Ralph Hawkes schrieb er am 16. Mai 1939: „Ich habe nun Zeit mich ernsthaft dem Violinkonzert zu widmen und werde wohl schon heute damit beginnen.“ Knappe zwei Wochen später, nebst Auskunft über die Freizeitaktivitäten, die sich ihm am Fuße der laurentinischen Berge anboten (Britten spielte Tennis, Golf, wanderte und fuhr mit dem Kanu), schrieb er: „Ich habe schon den zweiten Satz meines Fiedelkonzertes fertig—und der dritte sollte Ende der Woche fertig sein. Orchestrieren sollte nicht zu lange dauern, allerdings werde ich damit vielleicht warten bis Toni Brosa den Geigenpart gesehen hat... Ich bin soweit durchaus zufrieden. Es ist recht ernst und sollte diesbezüglich auch die Kritiker zufriedenstellen.“ Weitere zwei Wochen später schrieb er, nun aus Grand Rapids, Michigan: „Bzgl. Violinkonzert: Bisher fraglos mein bestes Stück. Es ist eher ernst, befürchte ich, aber hat Melodien zur Genüge!“

Britten sollte Recht behalten, was die Rezeption des Konzertes betraf. Auch beim nicht-anglo-amerikanischen Publikum hat sich das Konzert—über welches Joan Chissell schreibt, dass es eine eindringliche Ausdrucksweise habe, von solider Substanz und seriöser Intention sei—einigermaßen durchgesetzt. „Zwei der drei Sätze sind vollständig objektiv und extrovertiert“ schreibt Chissell weiter, „ohne jeglichen tiefempfundenen Appell an die Emotionen des Hörers bis [zur finalen Passacaglia]“. („The Concertos“, in Mitchell-Keller, *Benjamin Britten*)

Tiefempfunden oder nicht, das überaus fordernde *Vivace* des zweiten Satzes—einer der bis dato schwierigsten Geigenkonzertsätze für den Solisten—macht es jedenfalls dem Vortragenden wie dem Hörer leicht, sich mit dem Stück zu identifizieren. Schon der erste, knapp gefasste und geschliffene Satz erfreut mit seiner lyrischen, melodischen, ja fast idyllischen Stimmung, unter der aber die wiederkehrenden Paukenschläge schon als ‘aus der Ferne bedrohlich’ wahrgenommen werden können. Im besagten zweiten Satz (*Vivace - Animando - Largamente*) tritt dann die ganze Wildheit und burleske Bedrohlichkeit zu Tage, unterstrichen von kräftigen Paukenschlägen und beharrlichen Abstrichen des Geigers. Eine Art *Danse Macabre* mit Hinweisen auf den Spanischen Bürgerkrieg (der noch bis April 1939 gewütet hatte), die sich auch in der Benutzung von Castagnetten widerspiegeln. Britten hatte den Ausbruch des Bürgerkrieges 1936 nahe mitbekommen, während er sich auf dem Festival der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Barcelona aufgehalten hatte. Wer an den Mittelsatz mit genügend oder vielleicht auch überbordender Fantasie herangeht, kann sogar die Bombergeschwader hören, wie sie im Hintergrund auf ihre Ziele zufliegen, bevor die den Satz beschließende, große Kadenz einsetzt. Im direkt an die Kadenz angeschlossenen Finalsatz (*Passacaglia: Andante Lento*) bringt Britten erstmals das aus dem Barock stammende und später für ihn typisch werdende Kompositionsprinzip der *Passacaglia* zur Anwendung.

Britten entlehnte einiges an Inspiration, wenn auch nicht unbedingt direkte Zitate, aus dem Violinkonzert von Alban Berg, das er 1939 in Barcelona zum ersten Mal hörte, gespielt von Antonio Brosa. Brosa war es dann auch, der Brittens Konzert uraufführte—mit den New Yorker Philharmonikern unter der Leitung von John Barbiroli in der Carnegie Hall am 28. März 1940.

Mieczysław Weinberg: Das Violinkonzert

Mieczysław Weinberg wurde 1919 in Warschau geboren als Sohn von Shmil Weinberg, der Komponist und Dirigent am Jiddischen Theater in Kischinow im damaligen Bessarabien (dem heutigen Chişinău, Republik Moldau) gewesen war. Nach den Pogromen 1903 und 1905, die auch Weinberg-Familienmitgliedern das Leben kosteten, zog Shmil noch vor der Russischen Oktober Revolution 1917 nach Warschau. Verfolgung war damit schon von Geburt an ein sich wiederholendes Thema im Leben Weinbergs.

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

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

Einen herben Vorgeschmack auf das Leben im stalinistischen Staat gab es am 12. Januar 1948, als Weinbergs Schwiegervater Solomon Michoels, der berühmteste jiddische Schauspieler seiner Zeit, von Stalins Schergen ermordet wurde. Der Leichnam wurde anschließend mit einem Lastwagen überrollt, um einen Verkehrsunfall vorzutäuschen. Weinberg erfuhr davon, als er sich gerade Vorwürfe des „Kosmopolitentums“ auf dem Kongress der Union der sowjetischen Komponisten anhören musste: warnender Sowjetjargon für „zu jüdisch“.

Das war das Jahr, in dem Weinberg zum ersten Mal mit der Konzertform spielte und sein Concertino für Violine und Streicher schrieb, welches aber lange unaufgeführt blieb. Weinbergs Beziehung zu Schostakowitsch wurde so eng, dass sie heute vielleicht sogar Weinbergs Ruf—völlig zu Unrecht—als schierer, düsterer Zweit-Schostakowitsch bedingt. Auch wenn sich ein Vergleich der beiden Komponisten immer wieder aufdrängt und selbstverständlich auch Sinn macht, so ist es doch keineswegs der jüngere, der sich für eventuelle Parallelen zu schämen hat. Weinberg trug allerdings selber zu der Betrachtungsweise als Westentaschen-Schostakowitsch bei, als er von sich sagte: „Ich bin ein Schüler Schostakowitschs. Auch wenn ich nie Unterricht von ihm genommen habe, so sehe ich mich doch als sein Schüler mit Haut und Haar.“

Es war zwischen den beiden Freunden vielmehr ein Komponieren und sich komponierend Begegnen auf Augenhöhe sowie eine gegenseitige Beeinflussung. Je mehr man den vermeintlichen Junior-Partner in dieser Beziehung kennenlernt, desto differenzierter wird das Bild. So war Weinberg nicht nur ein Meister des Grimmig-Düsteren, sondern auch mit einem erstaunlich unbeschwerten Humor bewaffnet. Er konnte dabei, besser als Schostakowitsch—bei dem über allem Heiteren eine dunkel, sarkastische Wolke zu schweben scheint—

zwischen diesen Zügen trennen. Weinbergs Werke für Violine und Klavier (Challenge Classics 72567) geben davon wunderbar Zeugnis. In einem Werk wie seiner 1984 fertiggestellten Oper *Der Idiot* (die die inzwischen zu einiger berechtigter Bekanntheit gekommenen *Passagierin* noch einmal übertrifft) verschmilzt er mühelos Stile des ganzen 20. Jahrhunderts, von Gustav Mahler bis Bernd Alois Zimmermann, zu einer kohärenten musikalischen Sprache. Und wenn er einmal lebensfroh komponiert, klingt alles entspannt, und es treibt keine Knote die Euphorie und Vitalität voran, wie am Beispiel seines Violinkonzertes op.67 zu hören ist.

Über dieses Lenoid Kogan gewidmete Violinkonzert schrieb Schostakowitsch, dass er „sehr beeindruckt von diesem fabelhaften Werk“ sei. „Und ich wähle meine Worte mit Bedacht!“ Wenn das Werk nun an Beliebtheit zunimmt, wird die Nachwelt bestätigen können, dass Schostakowitsch nicht übertrieben hat. Weinberg ist mit dem Violinkonzert ein Meisterwerk gelungen, welches nicht nur auf gleicher Höhe mit anderen grob vernachlässigten, versteckten Geigenkonzertjuwelen des 20. Jahrhunderts steht (Ermanno Wolf-Ferrari, Catharinus Elling, Othmar Schoeck, Bohuslav Martinů's Zweites), sondern mit allem, berühmt oder nicht, was das Jahrhundert in dem Genre zu bieten hat. Hörer und Spieler können sich an der durchweg vom Solisten geforderten Virtuosität erfreuen. Mit seiner beherrschenden Kraft und unwiderstehlichem Wuppich vom ersten Schlagwerkkracher des *Allegro molto* bis zum letzten doppelgegriffenen Geigenklang (hinausgeleitet von Hörnern im dreifachen Pianissimo), hat es eine gute Chance, in die Neuankömmlinge gegenüber skeptische Phalanx der Repertoire-Stücke einzudringen.

Jens F. Laurson

Linus Roth - Violine

Seit der Auszeichnung mit dem Echo-Klassik-Preis als „Bester Nachwuchskünstler 2006“ für seine EMI Debut CD gehört Linus Roth zu den interessantesten Geigern seiner Generation und hat sich nicht nur mit dem Standardrepertoire, sondern auch mit der Wieder- oder Neuentdeckung zu Unrecht vergessener Werke einen internationalen Namen gemacht. So widmete er sich in Konzert und Aufnahme intensiv dem Schaffen von Mieczysław Weinberg. Die im Frühjahr 2013 bei Challenge Classics veröffentlichte und von Publikum und Presse vielbeachtete Einspielung aller Werke für Violine und Klavier von Mieczysław Weinberg findet mit dieser Aufnahme von Weinbergs Violinkonzert mit dem DSO Berlin ihre Fortsetzung.

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

Als Konzertsolist trat Linus Roth u.a. mit dem Orchester der Staatsoper Stuttgart, dem Münchener Kammerorchester, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, den Radiosinfonieorchestern des SWR und Berlin, dem Orquesta de Cordoba, dem Orchestra della Toscana Florenz, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Wiener Kammerphilharmonie, Berner Sinfonieorchester, Orchestra del Teatro San Carlo Neapel, Kölner Kammerorchester und Brucknerorchester Linz auf. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, gehören u.a. Gerd Albrecht, Herbert Blomstedt, Andrey Boreyko,

Dennis Russell Davies, Hartmut Haenchen, Manfred Honeck, James Gaffigan, Anu Tali und Antoni Wit.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker ist Linus Roth u.a. mit Nicolas Altstaedt, Julius Berger, Gautier Capucon, Kim Kashkashian, Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Andreas Ottensammer und Jan Vogler aufgetreten. Eine jahrelange Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem argentinischen Pianisten José Gallardo.

Linus Roth ist Preisträger verschiedener hochrangiger internationaler Wettbewerbe. Er erhielt u.a. 1995 den 1. Preis des Internationalen Violinwettbewerbes Novosibirsk, 1997 den 2. Preis des Internationalen Musikwettbewerbs „Joseph Szigeti“ und 2003 den 1. Preis des deutschen Musikwettbewerbs. Im gleichen Jahr wurde er auch mit dem Sonderpreis des Schumannhauses Bonn für die beste Interpretation eines Werks von Schumann ausgezeichnet.

Seit 1997 spielt Linus Roth die Stradivari „Dancla“ aus dem Jahr 1703, eine freundliche Leihgabe der Musikstiftung der L-Bank Baden-Württemberg, Deutschland.

www.linusroth.com



Mihkel Kütson – Dirigent

Geboren 1971 in Tallinn, Estland, studierte Mihkel Kütson zunächst in seiner Heimatstadt und wurde 1992 als Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in die Dirigierklasse von Prof. Klauspeter Seibel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg aufgenommen. 1998 wurde er zum ersten Gastdirigenten, 1999-2004 zum Generalmusikdirektor des Theaters Vanemuine und des Vanemuine Sümfooniaorkester in Tartu, Estland berufen. Dort leitete er u.a. Carl Nielsens *Maskarade*, Prokofjews *Cinderella*, Tschaikowskis *Eugen Onegin*, Puccinis *Tosca* und *La bohème*, Verdis *Un ballo in maschera* und eine Vielzahl von Sinfoniekonzerten.

Seit 2001 ist er eng mit der Staatsoper Hannover verbunden, zunächst als Gastdirigent und von 2002 bis 2006 als Erster Kapellmeister und dirigierte dort eine Vielzahl an Operaufführungen und Premieren. Gastverträge führten ihn an die Estnische Nationaloper, die Staatstheater Kassel, Oldenburg und Darmstadt, an das Landestheater Schleswig-Holstein und das Theater Magdeburg. Im August 2004 leitete er das Gastspiel der Staatsoper Hannover mit Verdis *Il trovatore* beim renommierten Edinburgh International Festival. 2006 debütierte er an der Deutschen Oper am Rhein. 2002 wurde er ins Förderprogramm Dirigentenforum des Deutschen Musikrates aufgenommen und erhielt 2006 den Deutschen Dirigentenpreis.

Von 2007/08 bis 2011/12 war er Generalmusikdirektor des Schleswig-Holsteinischen Landestheaters, wo nicht zuletzt seine Dirigate von Bergs *Wozzeck*, Wagners *Tannhäuser*, und Busonis *Doktor Faustus* beeindruckten. Als Gastdirigent arbeitet er u.a. mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem SWR Sinfonieorchester Stuttgart, dem NDR Sinfonieorchester Hamburg, der Nationalphilharmonie Warschau, dem National Symphony Orchestra Taiwan, und dem RTÉ National Symphony Orchestra Dublin.

In der Saison 2010/11 debütierte Mihkel Kütson an der Semperoper Dresden. Es folgten Wiedereinladungen für 2011/12. In der aktuellen Saison führt er die erfolgreiche Zusammenarbeit mit *Hänsel und Gretel* weiter. An der Komischen Oper Berlin dirigierte er Dvořáks *Rusalka* und auch hier folgte eine sofortige Wiedereinladung für 2012/13 mit der Wiederaufnahme des *Freischütz*. 2014 wird er dort Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen* dirigieren und sein Debüt beim Tonkünstler-Orchester Niederösterreich geben. Mit Beginn der Spielzeit 2012/13 ist Mihkel Kütson Generalmusikdirektor der Niederrheinischen Sinfoniker und des Theaters Krefeld / Mönchengladbach.

www.kutson.eu

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO) zählt zu den großen Klangkörpern der Bundeshauptstadt. Seit seiner Gründung 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester wird es für eine durchdachte und innovative Programmgestaltung, das Engagement für Gegenwartsmusik und für seine Stilsicherheit geschätzt. 1956 wurde es in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt, seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Durch Konzerte in Berlin und auf zahlreichen Tourneen, mit Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie der bedeutenden Dirigenten, die es an sich zu binden verstand, erwarb sich das Orchester schnell einen exzellenten Ruf. Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm der junge Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte Riccardo Chailly und 1989 Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen. Seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent verbunden.

Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher als Nachfolger Naganos mit progressiver Programmatik und konsequentem Einsatz für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts entscheidende Akzente im hauptstädtischen Konzertleben. Seit September 2012 ist der 35-jährige Nordossete Tugan Sokhiev siebter Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.

Neben seinen Konzerten in Berlin ist das DSO im Rahmen zahlreicher Gastspiele im internationalen Musikleben präsent. So gastierte das Orchester in den bedeutenden Konzertsälen Europas, Nord- und Südamerikas, des Nahen, Mittleren und Fernen Ostens. Auch mit zahlreichen ausgezeichneten CD-Einspielungen ist das DSO weltweit gefragt. 2011 erhielt es für die Produktion von Kaija Saariahos »L'amour de loin« unter Kent Naganos Leitung den »Grammy Award« für die beste Operaufnahme.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Deren Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

www.dso-berlin.de

PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

check www.challengerecords.com for availability

CC72567

MIECZYSLAW WEINBERG

Complete sonatas and works

Linus Roth violin

José Gallardo piano

CC72382

JOHANNES BRAHMS

Sonatas for violin & piano

Linus Roth violin

José Gallardo piano

CC72341

ROBERT SCHUMANN

Sonatas for violin and piano op. 105 & 121 - 4 song arrangements

Linus Roth violin

José Gallardo piano

Executive producers: Anne de Jong & Marcel van den Broek

Recorded at: Jesus Christus Kirche Berlin - Dahlem

Recording dates: 26 - 29 August 2013

Audio engineer: Steven Maes

Assistant engineer: Sander Van Laere

Musical director: Felicia Bockstael

Recording facilities: Serendipitous www.serendipitous.eu

Mastering facilities: Serendipitous Mastering www.serendipitous-mastering.eu

SACD authoring: Olaf Mielke – www.mbm musikproduktion.de

A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing

Liner notes and translations: Jens F. Laurson

Booklet editing: Sarina Pfiffi

Product coordination: Marijke Wingelaar

Coverphoto: Georg Thum, www.wildundleise.de

Cover Design: Juan Carlos Villarroel

Graphic Design: Natasja Wallenburg

Art direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

Music publishers

Weinberg: Musikverlag Hans Sikorski GmbH & Co. KG, Hamburg

Britten: Boosey and Hawkes Music Publishers Limited

www.challengerecords.com / www.linusroth.com

