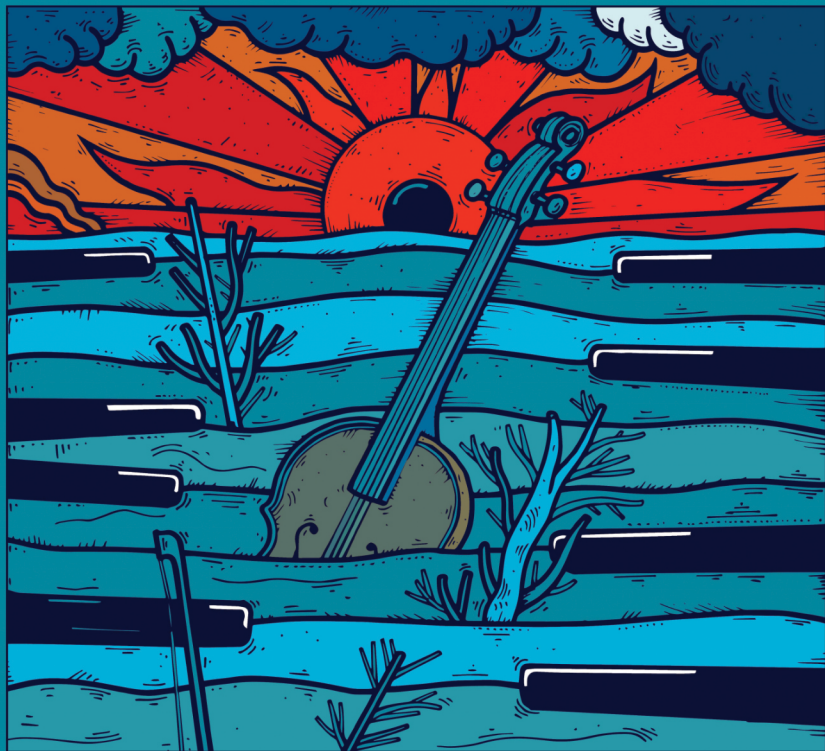


SHOSTAKOVICH WEINBERG VIOLA SONATAS



KATARZYNA BUDNIK [viola] GRZEGORZ MANIA [piano]



PL

Mieczysław Wajnberg (1919-1996) i Dymitr Szostakowicz (1906-1975)

– dwaj wybitni kompozytorzy i przyjaciele, których nazwiska często wymienia się jednym tchem – nic dziwnego, bo przez lata losy obydwu twórców były ze sobą nierozzerwalnie splecione.

Choć oficjalnie Wajnberg nigdy nie był uczniem Szostakowicza, to uważał go za swojego mistrza. Z kolei Szostakowicz nie tylko pomógł mu osiedlić się w Moskwie, ale wielokrotnie jemu jako pierwszemu prezentował swoje nowe utwory. W 1953 roku oficjalnie wystąpił w obronie aresztowanego Wajnberga, pisząc w jego sprawie list do Ławrientija Berii, w którym zadeklarował możliwość zaadoptowania jego córki, Wiktorii. Wielu badaczy twierdzi, że obecne w muzyce Szostakowicza wątki żydowskie są zainspirowane bliską znajomością z Wajnbergiem.

Utwory, które znajdują się na niniejszej płycie dzieli wiele lat – Szostakowicz ukończył *Sonatę* na altówkę i fortepian op. 147 w 1975 roku, zaledwie miesiąc przed swoją śmiercią. Natomiast *Sonata* na klarnet i fortepian op. 28 Wajnberga, której transkrypcji na altówkę dokonała w 2008 roku Julia Rebecca Adler, to dzieło dość wczesne. Kompozytor ukończył je w 1945 roku, krótko po osiedleniu się w Moskwie, jednak wydane zostało dopiero w 1971 roku nakładem moskiewskiej *Muziki*.

Do dziś w Warszawie przy ulicy Żelaznej 66 stoi dom, w którym Mieczysław Wajnberg przyszedł na świat w 1919 roku. Czuł niezwykłą więź z ukochanym miastem i prawdopodobnie nigdy nie przyszło mu na myśl, że będzie zmuszony opuścić je na zawsze. Przed wojną prowadził zwyczajne życie – uczył się w Konserwatorium Warszawskim w klasie fortepianu profesora Józefa Turczyńskiego, chodził na koncerty do Filharmonii Warszawskiej. Często dorabiał grając w znanych lokalach (m.in. w „Adrii” czy „Oazie”), na żydowskich weselach i bar micwach. Pomagał także w pracy ojcu, Szmulowi Wajnbergowi, kompozytorowi muzyki teatralnej. Jednak przede wszystkim był skupiony na grze na fortepianie. Turczyński uważał go, obok Witolda Małcużyńskiego, za swojego najzdolniejszego ucznia. Jako nastolatek zaczął komponować i to właśnie z warszawskiego okresu pochodzą zadziwiająco dojrzałe i świetnie napisane kompo-

zycje, jak np. I kwartet smyczkowy, Trzy utwory na skrzypce i fortepian czy Dwa mazurki na fortepian solo. Ciekawostkę stanowi muzyka, którą napisał (a nawet sam wykonał ją w kilku scenach!) do filmu „Fredek uszczęśliwia świat” w reżyserii Zbigniewa Ziemińskiego z 1936 roku.

W nocy z 6 na 7 września 1939 roku podano w radiu apel pułkownika Romana Umiasztowskiego, wzywający mężczyzn zdolnych do walki do opuszczenia miasta i wstępowania ochotniczo do armii. Rodzina Wajnbergów, podobnie jak wielu innych mieszkańców Warszawy, przekonanych o tym, że miasto zostanie oddane Niemcom bez walki, postanowiła czym prędzej uciekać na wschód. Pewne wyobrażenie o tym dramatycznym kroku daje fragment dziennika Chaima Arona Kapłana: „(...) Kierunek wschodni stoi otworem i przez tę ostatnią szczelinę płyną tysiącami młodzi ludzie, uciekając przed wściekłością najeźdźcy, który w stosunku do Żydów wybyty jest ludzkich uczuć. Strumień uchodźców ruszył jeszcze w mrocznych i mroźnych godzinach porannych (...) Uciekinierzy nie mieli pojęcia, dokąd zmierzają. Przed oczami mieli jedno: uciekać! Przede wszystkim zniknąć najeźdźcy z pola widzenia. Później – gdzie oczy poniosą.” (Chaim Aron Kapłan, *Dziennik 1939. Megila Życia*, przekł. i opr. Blanka Górecka; ŻIH, Warszawa 2019, s. 75). Idąc w tłumie uchodźców rodzina Wajnbergów przypadkowo rozdzieliła się i prawdopodobnie nigdy więcej nie spotkała. Mieczysław po siedemnastu dniach wyczerpującego marszu, znalazł się na granicy ze Związkiem Radzieckim. Oddział pograniczników sprawdzający dokumenty, po krótkiej wymianie zdań zmienił mu imię z Mieczysława na Mojsieja i zezwolił na wstęp do ZSRR.

Losy Wajnberga od tego momentu układały się niezwykle ciekawie: uciekinierom z Polski nadawano radzieckie obywatelstwo, a niektórym przyznawano specjalne pozwolenia na pobyt i pracę w danym mieście. Wajnberg, jak można przypuszczać, dzięki przyjęciu na studia kompozytorskie w Mińsku, również dysponował takim dokumentem, w skutek czego uniknął wywózki w głąb Rosji. Trafił do klasy Wasilija Zołotariowa, ucznia m in. Nikołaja Rimskiego-Korsakowa, co w sposób znaczący wpłynęło na jego warsztat kompozytorski, a także zainteresowania estetyczne.

Właśnie podczas studiów Wajnberg pierwszy raz zetknął się z twórczością Dymitra Szostakowicza, co – jak sam twierdził – było punktem zwrotnym w jego życiu. Dorabiał wówczas w mińskiej filharmonii, grając na fortepianie partie czelesty i harfy. Podczas jednego z koncertów usłyszał V Symfonię Szostakowicza, która nim absolutnie wstrząsnęła: „Pamiętam, jak siedząc przy fortepianie w orkiestrze oszałamiała mnie każda fraza, każdy pomysł muzyczny, jakby przeszywało mnie tysiąc łądunków elektrycznych” (David Fanning, *In search of Freedom*, Wolke Verlag, Hofheim 2010, s. 27 [tłum. M. Sławek]).

Wkrótce jednak kompozytor kolejny raz został zmuszony do ucieczki. – hitlerowskie Niemcy napadły bowiem na niedawnego sojusznika w 1941 roku. W ten sposób Wajnberg znalazł się w Taszkencie, gdzie poznał swoją przyszłą żonę, Natalię. Była ona córką jednego z najznakomitszych artystów żydowskich w ZSRR, Solomona Michoelsa, którego w czasie wojny Stalin wykorzystywał do pozyskiwania funduszy na zbrojenia od amerykańskich Żydów, a później oskarżył o „żydowski spisek” i zamordował w sfiogowanym wypadku samochodowym. Dzięki przychylności kilku osób, w tym Izraela Finkelsztajna (dawnego asystenta Szostakowicza z leningradzkiego konserwatorium) i Jurija Lewitina, Dymitr Szostakowicz zapoznał się z partyturą I Symfonii młodego kompozytora i pomógł mu uzyskać wizę zezwalającą na osiedlenie się w Moskwie.

Kompozytorzy bardzo szybko się zaprzyjaźnili – Wajnberg niemal każdy nowy utwór pokazywał swojemu mistrzowi. Siadali wspólnie do fortepianu i grali na cztery ręce nowe symfonie, kwartety czy sonaty. Nie można wykluczyć, że w ten sam sposób Szostakowicz poznał *Sonatę na klarnet i fortepian* op. 28.

Trzydziestoletnie dzieło mocno nawiązuje do idiomu tradycyjnej muzyki żydowskiej, dla której klarnet jest nieodłącznym elementem. Prawykonanie utworu odbyło się 20 kwietnia 1946 roku w małej sali Konserwatorium Moskiewskiego. Na klarnecie grał wówczas Wasilij Getman, przy fortepianie towarzyszył mu sam kompozytor. Zarejestrowana na niniejszej płycie wersja na altówkę i fortepian to kolejny przykład

udanego przeniesienia repertuaru klarnetowego na ten instrument (choćby obok sonat klarnetowych Johannesa Brahmsa). Ciemne i ciepłe brzmienie altówki w fragmentach lirycznych wydaje się bezsprzecznie zgodne z zamysłem kompozytora.

Sonata składa się z trzech części – pierwszą (*Allegro*), rozpoczyna długie solo altówki (fragmenty solowe to jeden z charakterystycznych elementów stylu Wajnbberga, spotykamy je w większości jego utworów kameralnych). Drugi temat jest taneczny, ale wciąż utrzymany w nieco melancholijnym charakterze. Pomimo metrum 4/4 wyczuwa się w nim delikatność i posuwistość walca. W krótkim przetworzeniu pojawia się za to sporo dramatyzmu, a nawet drapieżności. Partia altówki obfituje w przebiegi szesnastkowe, a w głosie fortepianu subtelny motyw pierwszego tematu zostaje rozbity na silnie akcentowane ćwierćnuty, które całkowicie zmieniają jego charakter. Pod koniec kompozytor wraca do brzmienia początku, a część kończy się spokojnym i pogodnym akordem D-dur. W drugiej części (*Allegretto*), najsilniej słyhać inspirację klezmerskim folklorem poprzez użycie charakterystycznych skal, łkających przednutek (w jidysz zwanych „krechn”). Partie obydwu instrumentów są wymagające: szczególnie w pochodach szybkich trioli szesnastkowych, które dają wrażenie pędu oraz wirowania – od delikatnego, wychodzącego z charakteru tematu, po pełnych dramatyzmu, z niemal szalonymi trylami w altówce. Kulminacja części następuje przed krótką, wirtuozowską kadencją altówki. Wajnberg lubił budowę klamrową, często powracał do pierwszego tematu pod koniec części lub nawet całego dzieła – nie inaczej jest także w tym przypadku.

Dramatyczny charakter powraca na początku części ostatniej (*Adagio*). Rozpoczyna się ona partią fortepianu – usłyszeć tu można pobrzmiwające echo twórczości Beethovena. Kolejny odcinek w dalszym ciągu grany jest przez fortepian solo – w tej niemal żałobnej muzyce znów powraca żydowski charakter kompozycji poprzez użycie łkających przednutek. Następnie Wajnberg powierza dwie wymagające technicznie i pełne dramaturgii kadencje altówce. Po nich obydwie instrumenty, w stale zagęszczającej się i przyspieszającej fakturze, kontynuują wątki z fortepianowego wstępu. W epilogu kompozytor powoli wygasza wszystkie emocje, stopniowo redukuje

dynamikę i – podobnie jak w wielu swoich utworach – sonatę kończy bardzo cichym (ppp) akordem durowym.

Tragiczne losy Dymitra Szostakowicza znalazły odbicie w większości jego dzieł. W przedmowie do swojej książki „*Szostakowicz i Stalin*” Solomon Wołkow pisze: „z wyjątkiem Orfeusza, mitycznego śpiewaka greckiego, nikt bardziej od Szostakowicza nie cierpiał z powodu swojej muzyki” (S. Wołkow, Szostakowicz i Stalin, Wyd. „Twój Styl”, Warszawa 2006, s. 5). Artysta wiecznie załkniiony, niepewny, czekający na wyrok lub przychyłność władzy, pozostający w strasznej zależności od Józefa Stalina, który w latach 30. skazał go na niebyt za operę *Lady Makbet mceńskiego powiatu*. Nie spodobała mu się ona do tego stopnia, że wydał polecenie rozprawienia się nie tylko z utworem, ale i z samym kompozytorem.

Historia z *Lady Makbet* miała fatalny wpływ na kompozytora. Jak pisze Krzysztof Meyer: „Skutkiem były nie tylko dwa artykuły redakcyjne opublikowane na łamach «Prawdy» (*Chaos zamiast muzyki oraz Baletowe oszustwo*), ale również szykany w stosunku do Szostakowicza, którego publicznie obwołano «wrogiem ludu»” (K. Meyer, Oddziaływanie ustroju totalitarnego na Prokofiewa, Szostakowicza i Czaczaturiana [w:] *Muzyka i totalitaryzm*, (red.) M. Jabłoński i J. Tatarska, Wyd. „Ars Nova”, Poznań 1996, s. 12).

Jego życie można by podzielić na dwa okresy: przed i po opublikowaniu artykułu w „Prawdzie”. Prawdopodobnie do końca życia nie mógł się pogodzić z ciosem zadany mu przez Stalina, choć *V Symfonia* odniosła ogromny sukces. Ta tragiczna, niezwykle wymowna muzyka, odzwierciedlająca sytuację z lat trzydziestych XX wieku została natychmiast doceniona zarówno przez publiczność, jak i przez władzę. Co ciekawe, Stalin uznał ją za świadectwo „wyzwolenia się z pęt formalizmu”, stawiając za wzór symfoniki radzieckiej. Jednocześnie jej autor – dotychczas przecież prześladowany – uznany został za wzór radzieckiego artysty i uhonorowany Nagrodą Stalinowską. Taka huśtawka miała się jeszcze przydarzyć kilkakrotnie w życiu Szostakowicza: raz był chlubą ZSRR, raz społeczną zakałą.

Szostakowicz całe życie nosił w sobie pewne pęknięcie – nawet po śmierci Stalina nie czuł się bezpiecznie. Być może to połączyło go także z Mieczysławem Wajnbregiem. Kiedy Szostakowicz zaprzyjaźnił się z rodziną Wajnbregów, po raz kolejny musiał zmierzyć się realiami politycznymi. Miało to miejsce pod koniec lat 40. – czasie nasilenia nastrojów antysemitkich, a także wydania dekretów Andrieja Żdanowa dotyczących zasad pisania „właściwej” muzyki potępiającej wszelkie zachodnie wpływy i inspiracje. W tym czasie powstawały również kolejne listy zakazanych dzieł i autorów. Wajnbreg, jako żydowski emigrant z Polski, w dodatku zięć Solomona Mikchoelsa, także był śledzony i inwigilowany. W 1953 roku aresztowano go pod zarzutem „burżuazyjnego żydowskiego nacjonalizmu” i wsadzono do więzienia na Łubiance. To właśnie wtedy Szostakowicz wstawił się za nim w liście do Ławrientija Berii i zaoferował opiekę nad córką, gdyby sprawy potoczyły się w złym kierunku. Trudno powiedzieć, czy pomógł list, czy śmierć Stalina – ale wiosną 1953 Wajnbreg wyszedł na wolność.

Sonata na altówkę i fortepian op. 147 Dymitra Szostakowicza to ostatni utwór kompozytora, ukończony krótko przed jego śmiercią – 5 lipca 1975 roku. Zadeklowana jest Fiodorowi Drużininowi z Kwartetu Beethovena i to właśnie on jako pierwszy wykonał ją podczas kameralnego koncertu w domu kompozytora we wrześniu tegoż samego roku. Przy fortepianie towarzyszył mu Misza Muntyan. Oficjalna premiera dzieła odbyła się kilka dni później w Sali Glinki w Leningradzie. Być może Szostakowicz początkowo chciał przeznaczyć dzieło na wiolonczelę – może na to wskazywać historia opowiedziana przez Mściśława Rostropowicza, który tuż przed opuszczeniem ZSRR w 1974 roku odwiedził kompozytora. Podobno to właśnie wtedy Szostakowicz dał mu do zrozumienia, że pisze nowy utwór na wiolonczelę.

Trudno dziś dociec, jaka była prawda. Z pewnością jednak sonata altówkowa Szostakowicza to jeden z najwspanialszych i najbardziej przejmujących utworów przeznaczonych na ten instrument. Przeczuwając być może, że jego czas się kończy, Szostakowicz stworzył dzieło jedyne w swoim rodzaju, pełne nie tylko autocytatów, co było jego

stałą praktyką, ale także czytelnym nawiązań do utworów innych twórców. W sonacie na altówkę i fortepian najwyraźniej słyszalne są cytaty z Sonaty księżycowej Ludwiga van Beethovena, pojawiają się też fragmenty zainspirowane *Don Kichotem* Richarda Straussa czy wreszcie własnymi utworami: Symfonią nr 14 (w części trzeciej *Adagio*) nieukończoną operą *Gracze* (w części drugiej *Allegretto*), *II Koncertem skrzypcowym* czy dedykowaną ojcu *Suitą na dwa fortepiany* op. 6 (*w Adagio*).

Fiodor Drużinin wspominał po latach swoje rozmowy telefoniczne z kompozytorem, w których ten pytał go m.in. o to, czy na altówce da się zagrać w dwudźwiękach pochod kwart równoległych (ten interwał wydaje się być kluczowy dla całej sonaty). Co ciekawe, Szostakowicz zdradził mu także, jak sam rozumie swoje najnowsze dzieło: „Część pierwsza to nowela, druga scherzo, finał to adagio pamięci Beethovena, ale niech cię to nie krępuje. To jest jasna, jasna i czysta muzyka” (Elisabeth Wilson, *Shostakovich: a life remembered*, Faber and Faber Ltd Bloomsbury House 2006, s. 614 [tłum. M. Sławek]) – mówił Drużininowi, być może przewidując, że ten uwypukli przede wszystkim żałobny charakter dzieła.

Pierwszą część sonaty (*Moderato*) rozpoczyna charakterystyczny motyw grany pizzicato na pustych strunach – przywodzi to na myśl początek innego wybitnego XX – wiecznego dzieła: *Koncertu skrzypcowego „Pamięci Anioła”* Albana Berga. Część rozwija się powoli i raczej w oparciu o motywy i pojedyncze epizody, niż wedle ścisłej formy. To muzyka głęboko wciągająca, niepokojąca, ciemna. Kompozytor korzysta głównie z niskich rejestrów obydwu instrumentów, czas toczy się powoli i z trudem. Nawet w środkowym, pełnym dramatyzmu fragmencie uderza specyficzna oszczędność środków, klarowność faktury. Choć partia altówki najeżona jest trudnościami – mnóstwo tu choćby dysonujących dwudźwięków – to w dalszym ciągu można odnieść wrażenie pewnej pustki, introwertyczności. Po raz pierwszy pojawia się też długi odcinek solowy wykonywany wyłącznie przez altówkę. Pod koniec części (podobnie jak i w kolejnych ogniwach sonaty) kompozytor notuje określenie „morendo”.

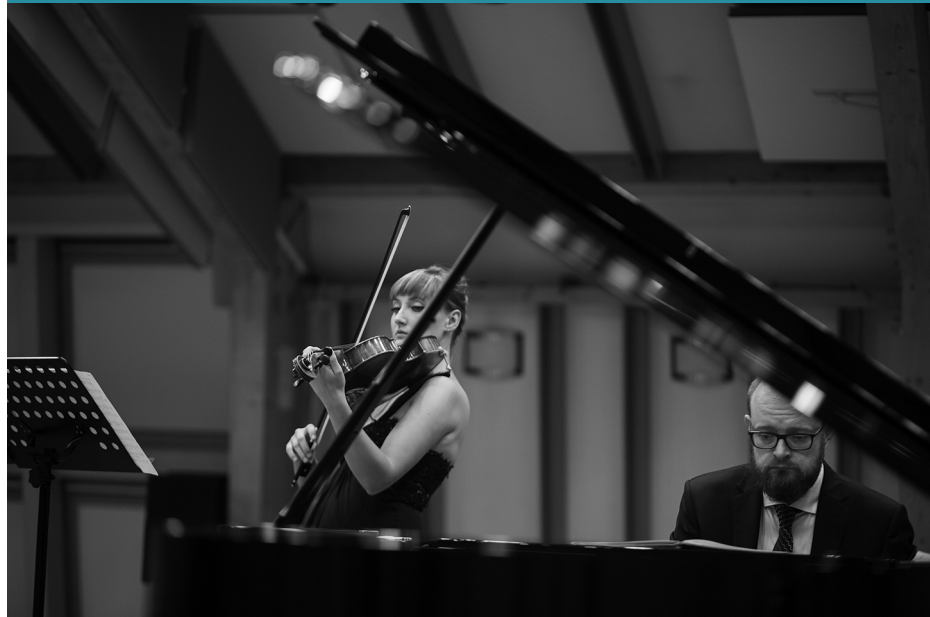
Druga część (*Allegretto*) to charakterystyczne dla Szostakowicza groteskowe, ostre

i niepokojące scherzo. Pobrzmiewają w nim echa rosyjskiej muzyki ludowej oraz tak bardzo znane z innych utworów kompozytora powtarzane motywy rytmiczne – na poły taneczne, na poły marszowe. Niemal cały materiał tej części jest zaczerpnięty z początku opery *Gracze* do tekstu Nikołaja Gogola, którą Szostakowicz pisał w 1942 roku. Opery tej jednak nigdy nie skończył, w porę zdał sobie bowiem sprawę z politycznej wymowy libretta i możliwych konsekwencji jej wykonania. Po śmierci Stalina znajomi namawiali go, by wrócił do tej kompozycji – nigdy się na to jednak nie zdecydował. Być może pod koniec życia tego żałował i z tego powodu wplótł materiał muzyczny opery do ostatniej sonaty?

Trzecia, najdłuższa i kulminacyjna część sonaty (*Adagio*), rozpoczyna się długim solo altówki. Znow wyraźnie słychać pochody rozłożonych kwart, ale kluczowe dla tej części jest nawiązanie do *Quasi una fantasia* z *Sonaty księżycowej* Beethovena. To właśnie zaczerpnięte z tego dzieła motywy dają wrażenie niekończącego się, bolesnego i bardzo introwertycznego marszu żałobnego. W tej części kolejny raz pojawia się długa i bardzo ekspresyjna kadencja altówki, po której następuje wielka kulminacja, zarówno pod względem dynamiki, jak i napięcia. Po tym fragmencie dźwięki powoli zaczynają się rozpyływać, rozrzedzać, by wreszcie zupełnie zniknąć w ostatnich taktach, które – jak bardzo wymownie – kompozytor ponownie oznacza określeniem „morendo”.

Mieczysław Wajnberg i Dymitr Szostakowicz całe życie nosili w sobie pewnego rodzaju wyrwę. Wajnberg w 1939 roku stracił całe swoje dotychczasowe życie – rodziców, siostrę, dom, ukochane miasto, a nawet imię. Na wiele lat został Mojsiejem Samujłowiczem, kompozytorem radzieckim, kompletnie zapomnianym w swoim rodzinnym kraju. Natomiast Szostakowicz nawet po śmierci Stalina nie odzyskał poczucia bezpieczeństwa, tak osobistego, jak i twórczego. Dziś obydwaj kompozytorzy to postaci znane niemal w całym muzycznym świecie, po latach zajęli właściwe miejsce w historii. A dzięki płytce Katarzyny Budnik i Grzegorza Mani dawni przyjaciele mogą spotkać się ponownie.

Maria Sławek



Mieczysław Weinberg (1919-1996) and Dymitr Shostakovich (1906-1975)

- two outstanding composers and friends whose names are often mentioned together, which comes as no surprise, for over the years the lives of both artists were inextricably intertwined.

Although, officially, Weinberg was never Shostakovich's student, he considered him his master. Shostakovich, in turn, not only helped him settle in Moscow, but also often presented his new works to Weinberg first. In 1953, he officially defended the arrested Weinberg by writing a letter to Ławrientij Beria, in which he even declared the possibility of adopting his daughter, Victoria. Many researchers claim that Jewish themes, strongly present in Shostakovich's music, are also inspired by his acquaintance with Weinberg.

The pieces on this album are many years apart - Shostakovich finished his *Sonata* for viola and piano op. 147 in 1975, just a month before his death. Weinberg's *Sonata* for clarinet and piano op. 28, transcribed for viola in 2008 by Julia Rebecca Adler, is a relatively early work - the composer completed it in 1945, shortly after settling in Moscow. However, it was not published until 1971 by the Moscow *Muzika*.

To this day, in Warsaw, at 66 Żelazna Street, there is a house in which Mieczysław was born in 1919. He felt inextricably connected to his beloved city, and it probably never occurred to him that he would be forced to leave it forever. Before the war, he led an ordinary life - he studied at the Warsaw Conservatory in the piano class of Professor Józef Turczyński, attended concerts at the Warsaw Philharmonic, earned extra money by playing in well-known venues (including "Adria" or "Oaza"), at Jewish weddings and bar mitzvahs. He also helped his father, Szmul Weinberg, a composer of theatre music, in his work. However, he was primarily focused on playing the piano - Turczyński considered him, next to Witold Małcużyński, his most talented student. As a teenager, he began to compose - surprisingly mature and well-written pieces come from the Warsaw period, such as String Quartet No. 1, Three Pieces for Violin and Piano or Two Mazurkas for Solo Piano. An interesting fact is also the music

he wrote (and even performed in several scenes!) for the film "Fredek makes the world happy" directed by Zbigniew Ziemiński in 1936.

On the night of September 6-7, 1939, an appeal by Colonel Roman Umiastowski was broadcast on the radio, summoning men capable of fighting to leave the city and volunteer to join the army. The Weinberg family panicked and, like many other residents of Warsaw, convinced that the city would be handed over to the Germans without a fight, decided to flee to the east as quickly as possible. A fragment of Chaim Aron Kaplan's diary gives a certain idea of this dramatic step: "(...) The eastern direction is open and thousands of young people are flowing through this last fissure, fleeing the rage of the invader who is devoid of human feelings towards Jews. The stream of refugees set off in the dark and frosty morning hours (...) The refugees had no idea where they were going. They had one thing before their eyes: run away! First, disappear from the invaders' sight. Later - go wherever." [Chaim Aron Kaplan, *Diary 1939. Megila Życia*, transl. and ed. Blanka Górecka; ŻIH, Warsaw 2019, p. 75]. Walking in the crowd of refugees, the Weinberg family accidentally separated and they probably never met again. Mieczysław, after seventeen days of exhausting march under fire from the planes, finally arrived at the border with the Soviet Union. While checking his documents, the border guards, after a short discussion, changed his name from Mieczysław to Mojsiej and allowed him to enter the Soviet Union.

From that moment on, Weinberg's life was very interesting: refugees from Poland were granted a Soviet citizenship, and some additionally had special permits to stay and work in a given city. As it can be assumed, thanks to his admission to composition studies in Minsk, Weinberg also had such a document, and as a result he avoided being deported further away in Russia. He went to the class of Vasily Zolotaryov, a student of Nikolai Rimsky-Korsakov, which significantly influenced his compositional skills and aesthetic interests. During his studies, Weinberg also encountered the works of Dmitri Shostakovich for the first time, which - as he himself claimed - was a turning point in his life. At that time, he earned extra money at the Minsk Philharmonic, playing the celesta and harp parts on the piano. During one of the concerts, he heard

Shostakovich's 5th Symphony, which absolutely shocked him: "I remember how, while sitting at the piano in the orchestra, I was stunned by every phrase, every musical idea, as if I was pierced by a thousand electric charges," (David Fanning, *In search of Freedom*, Wolke Verlag, Hofheim 2010, p. 27) he recalled.

Soon, however, Weinberg was forced to flee again – Nazi Germany attacked its former ally in 1941. Thus, Mieczysław went to Tashkent, where he met his future wife, Natalia, the daughter of one of the most eminent figures of the Jewish community in the Soviet Union – Solomon Michoels, who during the war was used by Stalin to raise funds for armaments from American Jews, later accused of a Jewish conspiracy and murdered in a staged car accident. Thanks to the favor of several people, including Izrael Finkelstein (former assistant of Shostakovich from the Leningrad Conservatory) and Yuri Levitin, Dmitri Shostakovich got acquainted with the score of the young composer's Symphony No. 1 and helped him obtain a visa allowing him to settle in Moscow.

After that, both composers became friends very fast – Weinberg showed almost every new piece to his master. They sat together at the piano and played new symphonies, quartets and sonatas for four hands. It cannot be ruled out that Shostakovich became acquainted with Sonata for clarinet and piano, Op. 28 in the same way.

The three-movement work strongly refers to the idiom of traditional Jewish music, an inseparable element of which is the clarinet. The premiere of the piece took place on April 20, 1946 in the small hall of the Moscow Conservatory. Wasilij Getman played the clarinet at that time, and the composer himself accompanied him on the piano. The version for viola and piano recorded on this album is another example (apart from Johannes Brahms clarinet sonatas) of a successful transfer of the clarinet repertoire to this instrument. The dark and warm sound of the viola in the lyrical fragments seems unquestionably in line with the composer's intention.

The sonata consists of three movements – the first one (Allegro), begins with a long viola solo (solo fragments are one of the characteristic elements of Weinberg's style;

we find them in most of his chamber works). The second theme is danceable but still somewhat melancholic. Despite the 4/4 time signature, I sense the delicacy and character of the waltz in it. There is a lot of drama and even rapacity in the short development. The viola part abounds in sixteenth note sequences; in the piano voice the subtle motif of the first theme is broken down into strongly accentuated crotchets, which completely change its character. At the end, the composer returns to the sound of the beginning, and the movement ends with a calm and cheerful D major chord.

In the second movement (Allegretto), the strongest sounds inspired by the klezmer folklore can be heard through the use of characteristic scales, weeping grace notes (called "krechn" in Yiddish). The parts of both instruments are demanding: especially in the progression of fast sixteenth note triplets, which give the impression of momentum, spinning – from a delicate one, coming from the nature of the theme, to the one full of drama, with almost crazy trills in the viola. The climax of the movement takes place before the short, virtuoso cadenza of the viola. Weinberg likes a brace structure, often returning to the first theme at the end of a part or even the whole work – it is no different in this case.

The dramatic character returns at the beginning of the last movement. It begins with a fragment of Adagio – the piano part reminds us of Beethoven. The next fragment is still played by the piano solo – in this almost mournful music, the Jewish character returns through the use of sobbing grace notes. Then, Weinberg entrusts two technically demanding and dramatic cadenzas to the viola. After them, both instruments continue the threads from the piano introduction in a constantly thickening and accelerating texture. In the epilogue, the composer slowly fades away all emotions, the dynamics gradually diminishes and – as in many of his works – the sonata ends with a very quiet (ppp) major chord.

Dymitr Shostakovich's tragic fate was reflected in most of his works. In the preface to his book "Shostakovich and Stalin", Solomon Volkov writes: "except for Orpheus,

a mythical Greek singer, no one suffered more than Shostakovich because of their own music." [S. Wołkow, *Szostakowicz i Stalin*, Twój Styl, Warsaw 2006, p. 5]. The artist was continuously fearful, uncertain, waiting for judgment or favor of the authorities and in terrible dependence on Joseph Stalin, who in the 1930s condemned him to non-existence for the opera *Lady Macbeth of Mtsensk*. He disliked it to such an extent that he ordered to deal with not only the work, but also the composer himself. As Krzysztof Meyer writes: "The result was not only two editorials published in 'Prawda' (*Chaos instead of music* and *Ballet deception*), but also harassment against Shostakovich, who was publicly proclaimed an 'enemy of the people' " [K. Meyer, *Oddziaływanie ustroju totalitarnego na Prokofiewa, Szostakowicza i Chaczaturiana* [in:] *Muzyka i totalitaryzm*, (ed.) M. Jabłoński and J. Tatarska, Ars Nova, Poznan 1996, p. 12].

The situation with *Lady Macbeth* had a terrible impact on the composer – his life could be divided into two parts: before and after the publication of the article in 'Prawda'. Probably until the end of his life, he could not come to terms with the blow inflicted on him by Stalin. In later years, he triumphed – *Symphony No. 5* was a huge success. This tragic, extremely meaningful music, reflecting the situation in the 1930s, was immediately appreciated by both the public and the authorities. Interestingly, Stalin considered it a testimony of "liberation from the shackles of formalism", making it a model of Soviet symphonies, and its author – who had before been persecuted – was recognized as a model of a Soviet artist and was awarded the Stalin Prize. Such a mood swing happened a few more times in Shostakovich's life: once he was the pride of the Soviet Union, and then he was a social disgrace.

All his life, Shostakovich carried a certain rupture within him – even after Stalin's death, he did not feel safe. Perhaps this is also what he had in common with Mieczysław Weinberg. When Shostakovich became friends with the Weinberg family, he once again had to face the political situation. At the end of the 1940s there was a clear intensification of anti-Semitic moods, as well as the decrees of Andrei Zdanov on the principles of writing "the right" music and condemning all Western influences and inspirations. More and more lists of forbidden works and authors were created.

Weinberg, as a Jewish immigrant from Poland, in addition to being the son-in-law of Solomon Mikchoels, was also tracked and under constant invigilation. In 1953 he was arrested on charges of "bourgeois Jewish nationalism" and put in prison in Lubyanka. It was then that Shostakovich interceded for him in a letter to Ławrientij Beria and offered to look after his daughter should things go wrong. It is hard to say whether it was the letter that helped or the death of Stalin – in the spring of 1953 Weinberg was released.

Sonata for viola and piano op. 147 by Dmitri Shostakovich is the composer's last work, completed shortly before his death – on July 5, 1975. It is dedicated to Fyodor Druzhinin from the Beethoven Quartet, and it was him who first performed it during a chamber concert at the composer's house in September of the same year. Misha Muntyan accompanied him at the piano. The official premiere of the work took place a few days later in the Glinka Hall in Leningrad. Perhaps initially, Shostakovich wanted to write his work for cello – this may be indicated by the story told by Mstislav Rostropovich, who visited the composer just before leaving the Soviet Union in 1974. Apparently, it was then that Shostakovich made him understand that he was writing a new piece for cello.

It is hard to be sure today what the truth was. Certainly, however, Shostakovich's viola sonata is one of the greatest and most moving pieces for this instrument. Perhaps, feeling that his time was running out, Shostakovich created a unique work, full of not only self-quotes, which was his common practice, but also clear references to the works of other artists. In the sonata for viola and piano, quotations from Ludwig van Beethoven's *Moonlight Sonata* in the last movement of the work are clearly audible, there are also fragments inspired by Richard Strauss's *Don Quixote* and finally his own works: *Symphony No. 14* (in the third part of *Adagio*), the unfinished opera *The Gamblers* (in the second movement *Allegretto*), the 2nd violin concerto or the *Suite for two pianos, Op. 6*, dedicated to his father (in *Adagio*). Years later, Fyodor Druzhinin recalled his telephone conversations with the composer, in which he asked him whether parallel double stop quarters can be played on viola (this interval seems to be

crucial for the whole sonata). Interestingly, Shostakovich also revealed to him how he understood his latest work: "The first movement is a short story, the second one is a scherzo, the finale is an adagio in Beethoven's memory, but don't be embarrassed by it. This is bright, clear and pure music," [Elisabeth Wilson, *Shostakovich: a life remembered*, Faber and Faber Ltd Bloomsbury House 2006, p. 614] he told Druzhinin, perhaps anticipating that he would emphasize the mournful nature of the work.

The first movement of the sonata begins with a characteristic pizzicato motif played on empty strings – it brings to mind the beginning of another outstanding 20th-century work: Alban Berg's Violin Concerto In Memory of an Angel. This movement develops slowly and is based on themes and individual episodes rather than on a strict form. This music is deeply involving, disturbing and dark. The composer mainly uses the low registers of both instruments, the time goes by slowly and with a certain difficulty. Even in the middle, the dramatic fragment is economical with the means of expression and strikes us with the clarity of texture. Although the viola part is fraught with difficulties – there are many dissonant double stops here – you can still get the impression of a certain void, introvertedness. For the first time, there is also a long solo section performed exclusively by the viola. Towards the end of the movement (as in the following parts of the sonata), the composer puts the term "morendo".

The second movement of the sonata is Shostakovich's typical grotesque, sharp and disturbing scherzo. There are reminiscences of Russian folk music and the repeated rhythmic motifs so well-known from the composer's other works – half dancing, half marching. Almost all the material in this movement is taken from the beginning of the opera *The Gamblers* to the lyrics by Nikolai Gogol, which Shostakovich was writing in 1942. However, he never finished this opera; he realized in time the political significance of the libretto, for which he might have faced life-threatening consequences. After Stalin's death, his friends urged him to return to this composition – but he never decided to do so. Perhaps at the end of his life he regretted it and for this reason he included the musical material of the opera in the last sonata.

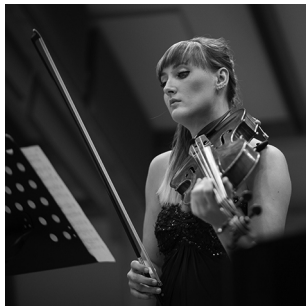
The third, longest and culminating movement of the sonata begins with a long viola solo. Again, the passages of broken fourths are clearly audible, but the key to this movement is the reference to *Quasi una fantasia* from Beethoven's Moonlight Sonata. It is the motifs taken from this work that give the impression of an endless, painful, and very introverted funeral march. In this movement there is once again a long and very expressive cadenza of the viola, followed by a great climax, both in terms of dynamics and tension. After this fragment, the sounds slowly begin to dissolve, thin out, and finally completely disappear in the last bars in which – how meaningfully – the composer once again uses the term "morendo".

All their life, Mieczysław Weinberg and Dymitr Shostakovich carried a certain rupture within them. In 1939 Weinberg lost his entire life – his parents, sister, home, beloved city, and even his name. For many years he became Mojsiej Samujłowicz, a Soviet composer, completely forgotten in his native country. On the other hand, Shostakovich, even after Stalin's death, did not regain a sense of security, both personal and creative. Today, Shostakovich and Weinberg are the names known almost in the entire world of music. Thanks to the album by Katarzyna Budnik and Grzegorz Mania, the old friends can meet again.

Maria Sławek

Translation: Marta Mołodyńska-Wheeler

Katarzyna Budnik



Absolwentka Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie skrzypiec profesorów: Mirosława Ławrynowicza, Andrzeja Gębskiego i Janusza Wawrowskiego oraz w klasie altówki prof. Piotra Reicherta. Zatrudniona na stanowisku adiunkta w klasie altówki w macierzystej uczelni. Od lutego 2014 pełni również funkcję lidera grupy altówek w orkiestrze Sinfonia Varsovia.

We wrześniu 2013 została laureatką 3 nagrody prestiżowego konkursu ARD w Monachium. Odniosła również sukcesy w licznych konkursach krajowych i zagranicznych: 47. Międzynarodowym Konkursie

im. Ludwiga van Beethovena w Hradec (2008, I nagroda), 15. Międzynarodowym Konkursie im. Johannesa Brahmsa w Pörtlach (2008, I nagroda), 8. Ogólnopolskim Konkursie Altówkowym im. Jana Rakowskiego (2008, I nagroda), Międzynarodowym Konkursie im. Maxa Rostala w Berlinie (2009, II nagroda), Międzynarodowym Konkursie Muzyki Kameralnej im. Maxa Regera w Sondershausen (2009, II nagroda i nagroda specjalna za najlepsze wykonanie suity na altówkę solo Maxa Regera), IV Międzynarodowym Konkursie im. Michała Spisaka (2010, II nagroda oraz Nagroda Specjalna).

W 2010 roku brała udział w projekcie Chamber Music Connects the World organizowanym przez Kronberg Academy, gdzie grała z najwybitniejszymi muzykami: Gidonem Kremerem, Tatjaną Grindenko, Yurim Bashmetem oraz Fransem Helmersonem.

Na przełomie września i października 2019 wzięła udział w tournée koncertowym we Włoszech i Japonii wraz z wybitnym pianistą Krystianem Zimermanem, skrzypaczką Marią Nowak oraz wiolonczelistą Yuya Okamoto, podczas którego artyści wykonywali kwartety fortepianowe J. Brahmsa. W czerwcu 2021 roku ponownie odbyły się koncerty zespołu w Szwajcarii oraz Monako.

Występowała na wielu renomowanych festiwalach: m.in. w Muzycznym Festiwalu w Łańcucie, Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Kameralnej „Muzyka na Szczytach” w Zakopanem, Kammermusikfest Lockenhaus (gdzie została zaproszona przez Gidona Kremera).

W listopadzie 2013 roku ukazała się jej solowa płyta - Viola Recital, za którą altowiolistka otrzymała nagrodę Fryderyk 2014. Za wybitne osiągnięcia otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jest również stypendystką programu „Młoda Polska”. W 2013 roku została nominowana do „Paszportów Polityki”.

Katarzyna Budnik

A graduate of the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw in the violin class of Professors Mirosław Lawrynowicz, Andrzej Gębski and Janusz Wawrowski as well as the viola class of Professor Piotr Reichert. She is a first-degree qualification assistant professor in the viola class at the University of Music in Warsaw. Since February 2014 she has been a Principal Viola of the Sinfonia Varsovia.

In September 2013 she was awarded the 3rd prize at the ARD International Music Competition in Munich, one of the most prestigious classical music competitions in the world. She is also a winner of many awards at numerous competitions, such as: the 47th Beethoven's Hradec Music Competition (The Czech Republic, 2008, 1st prize), 15th International Johannes Brahms Competition in Pörtlach (Austria, 2008, 1st prize), 8th National Jan Rakowski Viola Competition (Poznań, 2008, 1st prize), International Max Rostal Competition in Berlin (Germany, 2009, 2nd prize), International Max Reger Chamber Music Competition in Sondershausen (Germany, 2009, 2nd prize and special prize for the best performance of Max Reger Suite for viola solo) as well as the 4th Michał Spisak International Competition in Dąbrowa Górnicza (Poland, 2010, 2nd prize and a Special Prize for the best performance of a compulsory piece).

In September and October 2019 she participated in a concert tour in Italy and Japan with an outstanding pianist Krystian Zimerman, violinist Maria Nowak and cellist Yuya Okamoto, performing piano quartets by J. Brahms. In June 2021 the ensemble re-

peated the concerts in Switzerland and Monaco. In 2010 she participated in the Chamber Music Connects the World project, organized by the Kronberg Academy, where she performed along with such distinguished musicians as Gidon Kremer, Tatjana Grindenko, Yuri Bashmet and Frans Helmerson.

She has played at many prestigious festivals, including the Music Festival in Lancut, International Chamber Music Festival "Music on the Peaks" in Zakopane or Kammermusikfest Lockenhaus (to which she was invited by Gidon Kremer). For her excellence she has received scholarships of the Ministry of Culture and National Heritage and the "Young Poland" scholarship programme. She is also a 2013 nominee for the "Polityka's Passports".

PL

Grzegorz Mania



- ukończył studia pianistyczne w Akademii Muzycznej w Krakowie oraz w Guildhall School of Music and Drama w Londynie. Równocześnie na Uniwersytecie Jagiellońskim ukończył studia prawnicze, a następnie uzyskał stopień doktora nauk prawnych za pracę poświęconą muzyce w prawie autorskim. W Akademii Muzycznej w Krakowie uzyskał stopień doktora habilitowanego sztuki.

Jako solista i kameralista występował w kraju i za granicą, w tym w Wielkiej Brytanii, we Francji, w Norwegii, Niemczech, Austrii, Włoszech, Islandii, Izraelu i Stanach Zjednoczonych, na Ukrainie i Cy-

prze. Uczestniczył w licznych warsztatach wykonawczych i klasach mistrzowskich, był także finalistą międzynarodowych konkursów kameralnych i solowych. Jest doświadczonym i wszechstronnym muzykiem-kameralistą oraz akompaniatorem nagradzanym podczas konkursów instrumentalnych. Współpracował z wieloma znakomitymi solistami, w tym regularnie w duecie z Katarzyną Budnik. Wspólnie z Piotrem

Różańskim współtworzy Zarębski Piano Duo. W 2019 r. pianiści nagrali płytę „Polska na 4 ręce” z utworami J. Zarębskiego, I.J. Paderewskiego i kompletem utworów W. Żeleńskiego na duet fortepianowy. Jest autorem książki „Muzyka w prawie autorskim” (PWM 2020), a także – wspólnie z dr hab. Moniką Gardoń-Preinl – 3-częściowego podręcznika do czytania a vista (PWM). Jest współzałożycielem oraz prezesem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kameralistów. Koordynował liczne projekty krajowe i międzynarodowe, m.in. wymiany młodzieży, tournée koncertowe oraz organizację festiwalu, konkursów i konferencji naukowych. W 2018 r. otrzymał (wspólnie z prof. S. Wojtasem) Nagrodę Województwa Małopolskiego Ars Quærendi za wybitne działania na rzecz rozwoju i promocji kultury. Jest także stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2019, 2020). Jest zatrudniony na stanowisku profesora w Katedrze Kameralistyki Fortepianowej Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy oraz adiunkta w Katedrze Prawa Gospodarczego Publicznego i Prawa Pracy Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie.

EN

Grzegorz Mania

Pianist Grzegorz Mania graduated with distinction from the Kraków Music Academy and the Guildhall School of Music and Drama in London. He also read law at Jagiellonian University, and obtained a PhD for a dissertation about music and copyright law. In 2019 he became a full professor at the Kraków Music Academy.

He works extensively as a recitalist, orchestral soloist and a chamber musician and is a member of the Piano Cooperative and the Extra Sounds Ensemble. Mr Mania is a versatile pianist, regularly duetting with Katarzyna Budnik, violist and Piotr Rozanski, pianist (Zarebski Piano Duo). He appeared in international festivals throughout Poland, United Kingdom, France, Germany, Finland, Austria, Italy, Norway, Iceland, Vietnam, Israel, the United States of America, Cyprus, and the Ukraine and has been a finalist in a number of international solo and chamber competitions from 2002 to the present.

A co-founder and president of the Polish Chamber Musicians' Association, Mania also co-authored an innovative sight-reading handbook for pianists. PWM Editions

recently published Mania's definitive volume on music and authors' rights, as well as his selection of works for piano four hands for intermediate and advanced pianists. Currently, Grzegorz Mania divides his time between professorships at the Feliks Nowowiejski's Music Academy in Bydgoszcz, Krakow Economic University and rehearsing chamber music programs all over Poland. He is also an artistic director of chamber festivals in Krakow, Rzeszow, Zielona Gora and Gdansk.

Mieczysław Weinberg (1919-1996)

Sonata for viola (clarinet) and piano op. 28 / Sonata na altówkę (klarnet) i fortepian op. 28 (1945)

- | | | |
|----|------------|-------|
| 1. | Allegro | 05:25 |
| 2. | Allegretto | 06:51 |
| 3. | Adagio | 06:35 |

Dymitr Shostakovich (1906-1975)

Sonata for viola and piano op. 147 / Sonata na altówkę i fortepian op 147 (1975)

- | | | |
|----|------------|-------|
| 4. | Moderato | 09:13 |
| 5. | Allegretto | 07:21 |
| 6. | Adagio | 14:17 |

Total time: 50:01

Katarzyna Budnik – viola / altówka

Grzegorz Mania – piano / fortepian




STOART

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

 **pcma**
polish
chamber
musicians'
association

 **spm**
stowarzyszenie
polskich
muzyków
kameralistów

© Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kameralistów /
Polish Chamber Musicians' Association, SPMK 18, 2022
www.spmk.com.pl