

DIE DEUTSCHE
KAMMERPHILHARMONIE
BREMEN



Paavo Järvi
Stravinsky



Igor Stravinsky (1882-1971)

SUITE FROM : › L'HISTOIRE DU SOLDAT ‹

(The Soldier's tale) (1918-1920)	
1 Marche du soldat (Soldier's march)	1. 59
2 Petit airs au bord du ruisseau (Aires by a stream)	2.58
3 Pastorale	3. 52
4 Marche royale (Royal march)	2. 45
5 Petit concert (Little concert) Trois danses (Three dances)	3. 11
6 I : Tango	2. 17
7 II : Valse	2. 04
8 III: Ragtime	2. 12
9 Danse du diable (Devil's dance)	1. 34
10 Grand choral (Great chorale)	3. 04
11 Marche triomphale du diable (The devil's triumphant march)	2. 15
12 RAGTIME for eleven instruments (1918)	4. 45
13 PETIT CHORAL (Little chorale) (from › l'Histoire du soldat ‹) (1918)	0. 46

CONCERTO IN E-FLAT › DUMBARTON OAKS ‹ (1937-1938)

14	Tempo giusto	4.
55		
15 Allegretto		4. 34
16 Con moto		5. 43

CONCERTO EN RÉ (Concerto in D) for string orchestra (1946)

17 Vivace	6. 33
18 Arioso – Andantino	2. 42
19 Rondo – Allegro	3. 25
SUITE NO. 1 for small orchestra (1917-1925)	
20 Andante	1. 35
21 Napolitana	1. 16
22 Española	1. 09
23 Balalaïka	1. 00
SUITE NO. 2 for small orchestra (1921)	
24 Marche	1. 27
25 Valse	2. 15
26 Polka	1. 01
27 Galop	1. 57

Total playing time 72. 53

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
conducted by
Paavo Järvi

*Recorded August 19-22, 2002
at Radio Bremen, Großer Sendesaal
Recording: TRITONUS Musikproduktion GmbH,
Stuttgart*

*Recording Producer: Stephan Schellmann • Balance Engineer: Markus Heiland
Assistant Engineer: Johannes Kammann • Editing, Mixing and Mastering: Markus Heiland & Stephan
Schellmann • Executive producer: Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Editorial: Matthias Jäger, Petra Deutschmann, Andrea Slotkowski
Photography: Eberhard Hirsch, Marcus Meyer, Julia Baier
Design: Andreas Pogoda, Carstens Bild & Grafik GmbH, Netherlands*

Igor Stravinsky: scandal-ridden revolutionary and popular favorite, a classic already during his own lifetime and, simultaneously, an avant-garde composer, repeatedly defamed as a charlatan and yet acclaimed as one of the most important composers of the twentieth century. His oeuvre is an extraordinary intersection of historical tendencies. Like no other composer, he bowed down over the whole of musical history and derived his inspiration from it. »Everything he touches, he makes his own,« said Jean Cocteau about him. And he touched a lot of things. The fundamental availability of all musical styles was the actual basis of his work. Out of the given stuff he ›invented‹ his own material. At the same time, however, his works always carry his unmistakable signature. Creative restlessness marked Stravinsky's existence, which started anew with each of his three citizenships and extended over nearly ninety years. His oeuvre, too, is just as varied as were the periods of his life: from the style of the early years, influenced by his teacher Rimsky-Korsakov, to the ›cubist‹ composition, for example, of *Le Sacre*, from neoclassicism to late dodecaphony – and in between repeated excursions into jazz, dance, and *Gebrauchsmusik* (i.e., music for practical use). Stravinsky expanded the

palette of all genres. And like no other composer, he continually irritated his listeners and performers with his unexpected metamorphoses. It is precisely his roaming through musical history, his consciously intended ›eclecticism‹ that makes up Stravinsky's unique originality.

The present CD offers a selection of compositions for middle-sized ensembles, which still require a conductor, yet challenge each musician individually. In these works Stravinsky allows a maximum of unusual timbre combinations to come forth from the homogeneous ensemble, or limits himself to a few characteristic instruments that make possible a clearly contoured voice leading and transparency. Moreover, all the works have in common the skillful playing with styles and quotations, the musical masquerade, always combined with the mischievous joy of exaggeration and the grotesque.

In order to improve his strained financial situation in Swiss exile during the First World War, Stravinsky decided to write, together with the poet Charles Ferdinand Ramuz, an unostentatious chamber opera for a small touring company. *L'Histoire du*

Already as a youngster, I wanted to record a CD with exactly these pieces. For a long time I was not able to find the »right« orchestra, an ensemble with which I could feel comfortable with this type of music, since it demands the individual commitment of each musician. The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen is the ideal partner for me, because it is made up of soloists. All the small characterizations, musical surprises and jokes – they have to be worked out by the individual players. In the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, I find this sort of musician personality. For this reason, I greatly enjoyed the preparation.

Paavo Järvi

soldat was to be nothing more than a quickly thrown together occasional work – and became, through the radical break with traditional stage dramaturgy, the prototype for the musical theater of the twentieth century.

The war background is reflected in the plot. The piece tells the story of a soldier who sells his soul (symbolized by the violin) to the devil, wangles him out of it again, but still winds up in hell in the end. The idea came from a collection of Russian folk tales. Freeing it of all picturesque-folkloric elements, Stravinsky composed an epic theater piece in which instrumental

composition, pantomime, narration, and dialogue alternate and, in this way, comment on one another. This

multiplicity corresponds to the use of the musical means:

Russian folklore,
dance, popular,

and functional music are contrasted in a tonally rough montage, and simultaneously stylized and treated with irony. Stravinsky also set out on a new path in terms of the make up of the ensemble. From each family he chose a high and a low instrument: violin and double bass, clarinet and bassoon, cornet and trombone, as well as percussion – instruments that compete against each other, as it were, since their sounds do not mix. Shortly after the premiere in Lausanne in 1918, Stravinsky put together for the concert hall an instrumental suite made up of nine of the original eleven pieces. Not included in this suite was the »Petit Choral«, of which Paavo Järvi is particularly fond: »In my opinion, Stravinsky's choral compositions are absolutely brilliant. It is astonishing how he treats the leading voice, and makes a well-known chorale into something new by means of small alterations. For this reason, the »Petit Choral« had to be included on this CD – not



as a part of the suite, but as a bonus. It is as if one adds to the seasonings.

A short movement that provides clarity.

Take it as it is. There does not have to be a profound statement behind it; it is just a fantastic piece.»

Written in the same year as *L'Histoire du soldat*, the *Ragtime* for eleven instruments was, according to Stravinsky's own testimony, a »composite portrait of this new dance music, giving the creation the importance of a concert piece, as, in the past, the composers of their periods had done for the minuet, the waltz, the mazurka, etc.« Besides the original treatment of jazz elements, the unconventional instrumentarium astonishes; alongside the string and wind soloists, and percussion, the cymbalon – the large dulcimer used by Hungarian Gypsies – plays a leading role.

Suites Nos. 1 and 2 are also the result of Stravinsky's intellectual occupation with the subject of »dance«. Both are based on older compositions: From the two sets of piano duets *Cinq pièces faciles* (1916/17), composed for his children, and *Trois pièces faciles* (1914/15), dedicated to his friends Alfredo Casella, Erik Satie, and Serge Diaghilev, Stravinsky put together two four-part cycles and orchestrated them for small orchestra in 1921 and 1925, respectively. With its national dances, the *First Suite* is a musical journey through Europe. A tranquil »Lullaby« is followed by a »Neapolitana« that imitates the whirling temperament of a tarantella. The »Española« clearly echoes the stamping rhythms of north-Spanish folk dances. With fast tone repetitions, the concluding »Balalaika« simulates the plucked sound of the instrument of the same name. In *Suite No. 2*, Stravinsky parodies the motions of popular ballroom dances.

Stravinsky – no matter how he is seen in today's context – was above all a European. Although he lived for a long time in America, and was often associated with America, his mentality was European – Russian-European. This is what we want to show. The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, as an European orchestra with an understanding of the European tradition, approaches this music with a less mechanical conception than, say, an American orchestra. What we attempted was to work out the connection Stravinsky had with Russia and Europe.

Paavo Järvi

Extremely distorted in terms of rhythm, meter, melody, and harmony, they are exposed by Stravinsky as stereotypes, and give the impression of being flawed forgeries. The ›March‹ comes along heavy-handed and awkward. The second movement is a bizarre parody of the melodic bliss and insistent triple meter of the Viennese waltz. For the ›Polka‹, Stravinsky imagined the famous ballet impresario Diaghilev as a circus director with ›a long, cracking whip.‹ The closing ›Galopp‹ imitates Jacques Offenbach's fast cancons.

The two suites are not intended for dancing, but for listening. Like the Ragtime, they are ›portraits‹ of dance forms, and are of incomparable originality precisely in their extreme limitation of means.

A form with which
Stravinsky occupied
himself repeatedly

and in various ways is that of the concerto. His Dumbarton Oaks Concerto in E-flat for chamber orchestra numbers among the most beautiful works from Stravinsky's neoclassical period. Named after the country estate belonging to Mr. and Mrs. Bliss, who commissioned the work, it was premiered there on 8 May 1938 under the direction of Nadja Boulanger. Like in few other works, a music-historical juxtaposition succeeds here: Stravinsky's reflection in the music of Johann Sebastian Bach. Not only does the slow-fast-slow arrangement of the movements allude to the Brandenburg Concertos, but even the themes of the first movement display similarities to Bach. In contrast to the Baroque model, however, harmonic standstill prevails in Stravinsky, so that in the contrapuntal work of the greatest compositional sovereignty the individual motivic components are exchanged for one another, or indeed even appear

simultaneously in order to intensify the fugue-like finales of the outer movements.

»A color palette without actual contrasts, only with the possibility of using nuance« (Jacques Handschin) – this challenge inspired Stravinsky, entirely unexpected and without precedent, to an extravagant string-orchestra sound in his ballet music *Apollon Musagète*. With his *Concerto in ré*, composed in Hollywood in 1946 as a commission from the Swiss patron Paul Sacher for the twentieth anniversary of the Basel Chamber Orchestra, Stravinsky once again picked up the thread of this string experiment and, simultaneously, of the Baroque concerto-grosso form of the *Brandenburg Concertos*, albeit in a more unwieldy and austere tone than in *Dumbarton Oaks*. On the motivic-thematic level, this work displays a very highly condensed structure: All three movements are derived from a tiny germ cell

– the semitone and its inversion. Asked by Paul Sacher to provide a short introductory text for the premiere in Basel on 27 January 1947, Stravinsky wrote a note very typical of him: »that the work is composed for a string orchestra (exactly! – one will see this straight away), that it has three parts (exactly! – one will read it formally in your programs), that it is only the least bit atonal (but exactly! – do you not think that the audience will perhaps have the pleasure of discovering this by themselves?)«

Anne do Paço ; translation: Howard Weiner

During the rehearsals for the CD, we often had to laugh. Stravinsky's small musical jokes are so witty and so clever! However, one must have the courage to emphasize and to enjoy them. A piece like L'Histoire du Soldat is in many respects more difficult than Le Sacre du printemps. In Le Sacre everything is so straightforward and clear. In L'Histoire, the texture and the intention are very fragile – every voice is important.

Paavo Järvi

Paavo Järvi

Resident in the USA since 1980, the Estonian conductor Paavo Järvi studied at the Curtis Institute of Music, and the Los Angeles Philharmonic Institute under Leonard Bernstein. As a passionate supporter and emissary of Estonian music, he regularly works with the Estonian National Orchestra. He took up the post of Musical Director of the Cincinnati Symphony Orchestra in September 2001, and has also held positions on the Royal Stockholm Philharmonic and the City of Birmingham Symphony Orchestra.

In January 2004, he will join the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen as Artistic Director. The main emphasis of this collaboration will be the rehearsal for and performance of

all of Beethoven's symphonies. Guest positions have conveyed him to numerous large orchestras including the Philharmonia, the London Philharmonic, the BBC Symphony, the BBC Philharmonic, the Amsterdam Concertgebouw Orchestra, the Orchestre de Paris, the Berlin and Munich Philharmonic, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the French National Orchestra, the Scala Orchestras in Milan, the Swiss Romande Orchestra, the Czech and Israeli Philharmonic and the NHK, as well as the Tokyo and Sydney Symphony Orchestra. In America, Järvi has appeared with the Los Angeles and New York Philharmonic Orchestras, and the Boston, Chicago, Philadelphia, San Francisco, Pittsburgh and Los Angeles Orchestras.



Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

With this CD, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen presents itself with its new Artistic Director, Paavo Järvi. Together with the internationally sought-after conductor, the ensemble wants to consolidate its position as one of the world's leading chamber orchestras.

The orchestra's repertoire ranges from Baroque to contemporary music. Moreover, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen frequently collaborates with specialists for the individual epochs and stylistic directions – for example, with Trevor Pinnock, Ton Koopman, Frans Brüggen, Christoph Eschenbach, Jukka-Pekka Saraste, Heinz Holliger, and Pierre Boulez.

Its unique and refreshing style of musical interpretation has resulted in longstanding musical relationships with internationally renowned soloists and conductors, including Viktoria Mullova, Christian Tetzlaff, Sabine Meyer and Olli Mustonen.

Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, and Heinrich Schiff were the orchestra's Artistic Directors before Paavo Järvi.

The stylistic spectrum and the qualitative level of Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen are also documented on numerous CD recordings. Moreover, the orchestra has made a name for itself with innovative projects, for example, with the "Five-Seconds Model," a novel management training for high-performance teams.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen was established in 1980, and has been resident in the Hanseatic city of Bremen since 1992. The musicians are the governing



members of the democratically governed »entrepreneur orchestra«, and they themselves hold the responsibility for all artistic and financial decisions.

Igor Strawinsky: skandalumwitterter Revolutionär und Publikumsliebbling, zu Lebzeiten schon ein Klassiker und zugleich Avantgardist, immer wieder als Scharlatan beschimpft und doch als einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts gefeiert. Sein Werk ist ein außergewöhnlicher Schnittpunkt historischer Tendenzen. Wie kein anderer hat er sich über die gesamte Geschichte der Musik gebeugt und aus ihr seine Inspiration geschöpft. »Alles, was er berührte, machte er sich zu eigen«, sagte Jean Cocteau über ihn. Und er berührte vieles. Die prinzipielle Verfügbarkeit aller musikalischen Stile war seine wesentliche Basis. Aus dem Gegebenen »erfand« er sein Material. Dabei tragen seine Werke aber immer seine unverwechselbare Handschrift. Schöpferische Unruhe prägte Strawinskys Dasein, das mit seinen drei Staatsbürgerschaften dreimal ansetzte und sich über fast 90 Jahre erstreckte. So

Ein wesentliche Grund, weshalb ich Strawinsky so mag, ist, dass ich niemals aufhöre über seine Originalität, seine Genialität und seinen Geist erstaunt zu sein. Er ist jemand, der die musikalische Welt und die Richtung, in die die Entwicklung der Neuen Musik ging, grundlegend verändert hat. Selbst heute, wo seine Musik längst zum Standardrepertoire gehört, ist sie immer noch originell und überraschend; macht sie einen lachen, versetzt in Erstaunen. Seine Musik ist frischer als vieles, was heutzutage geschrieben wird.

Paavo Järvi

unterschiedlich wie die Stationen seines Lebens ist auch sein Werk: vom durch den Lehrer Rimskij-Korsakow beeinflussten Stil der ersten Jahre zur »kubistischen« Komposition beispielsweise des *Sacre*, vom Neoklassizismus zur späten Zwölftönigkeit – dazwischen immer wieder Ausflüge in die Jazz-, Tanz- und Gebrauchsmusik. Strawinsky hat die Palette aller Gattungen erweitert. Und wie kein anderer hat er seine Zuhörer und Aufführenden immerzu durch seine unerwarteten Wandlungen irritiert. Gerade sein Vagabundieren durch die Musikgeschichte, sein bewusster »Eklektizismus« ist es, der Strawinskys einzigartige Originalität ausmacht.

Die vorliegende CD präsentiert eine Auswahl der Kompositionen für mittelgroßes Ensemble, die noch einen Dirigenten brauchen, und doch jeden einzelnen Musiker kammermusikalisch-individuell fordern.

Dabei lässt Strawinsky entweder aus dem homogenen Klangkörper ein Maximum an ungewohnten Farbkombinationen erwachsen oder beschränkt sich auf wenige charakteristische Instrumente, die eine klar konturierte Linienführung und Durchsichtigkeit ermöglichen. Alle Werke verbindet darüber hinaus das kunstvolle Spiel mit Stilen und Zitate, die musikalische Maskerade, stets verbunden mit dem augenzwinkernden Spaß an Überzeichnung und Grotteske.

Um seine angespannte finanzielle Lage im Schweizer Exil während des Ersten Weltkriegs zu verbessern, beschloss Strawinsky, mit dem Dichter Charles Ferdinand Ramuz eine unaufwändige Kammeroper für eine kleine Tourneebühne zu schreiben. Nichts weiter als ein schnell hingeworfenes Gelegenheitswerk sollte *L'Histoire du soldat* sein – und wurde durch den radikalen Bruch mit der

Schon als kleiner Junge wollte ich eine CD mit genau diesen Stücken aufnehmen. Ich habe dann lange nicht das ›richtige‹ Orchester gefunden, ein Ensemble, bei dem ich mich mit dieser Art von Musik wohl fühlen kann, verlangt sie doch das individuelle Engagement aller Musiker. Die Deutsche Kammerphilharmonie war nun für mich der ideale Partner, denn sie besteht aus Solisten. All die kleinen Charakteristika, musikalischen Überraschungen und Scherze – sie müssen von jedem einzelnen Spieler herausgearbeitet werden. In der Kammerphilharmonie finde ich diese Art von Musikerpersönlichkeiten. Deshalb habe ich diesen Erarbeitungsprozess so sehr genossen.

Paavo Järvi

herkömmlichen Bühnendramaturgie zum Prototyp für das Musiktheater des 20. Jahrhunderts.

Der Kriegshintergrund fand direkten Niederschlag im Inhalt. Das Stück erzählt die Geschichte eines Soldaten, der seine Seele (symbolisiert durch die Geige) dem Teufel verkauft, sie diesem wieder abluchst, aber schließlich doch in der Hölle landet. Die Idee stammte aus einer Sammlung russischer Volksmärchen.

Befreit von allen pittoresk-folkloristischen Elementen komponierte Strawinsky ein episches Theater, in dem Instrumentalkomposition, Pantomime,

Erzählung und Dialog abwechseln und sich so gegenseitig kommentieren. Dieser Aufspaltung entspricht der Einsatz der musikalischen Mittel: russische Folklore, Tanz-, Unterhaltungs- und Gebrauchsmusik

werden in einer schroffen Montage kontrastiert und zugleich stilisiert und ironisiert. In der Zusammensetzung des Instrumentariums beschritt Strawinsky ebenfalls neue Wege. Aus jeder Gruppe wählte er ein hohes und tiefes Instrument: Violine und Kontrabass, Klarinette und Fagott, Kornett und Posaune sowie Schlagzeug – Instrumente, die quasi gegeneinander antreten, da ihr Klang sich gerade nicht mischt.

Kurz nach der Lausanner Uraufführung im September 1918 stellte Strawinsky neun der elf Originalnummern zu einer Suite für den Konzertsaal zusammen. In diese nicht aufgenommen wurde der Petit Choral, der Paavo Järvi aber besonders am Herzen liegt: »Strawinskys Choralkompositionen sind für mich absolut genial. Es ist erstaunlich, wie er die führende Stimme behandelt und durch kleine Änderungen einen bekannten Choral zu etwas ganz Neuem macht. Deshalb sollte



der Petit Choral auch auf dieser CD erscheinen – nicht als Teil der Suite, sondern als Bonus. Es ist, als ob man noch einmal nachwürzt. Ein kleiner Satz, der Klarheit verschafft. Nimm es, wie es ist. Es muss keine tiefgreifende Aussage dahinterstecken, es ist einfach ein tolles Stück.«

Im gleichen Jahr wie die Histoire du soldat entstand Strawinskys Ragtime für elf Instrumente – nach seiner eigenen Aussage eine »Art »Porträt-Typ« dieser neuen Tanzmusik«, um ihr »das Gewicht eines Konzertstücks zu geben, so wie es die früheren Musiker zu ihrer Zeit mit dem Menuett, dem Walzer, der Mazurka gemacht haben«.. Neben dem originellen Umgang mit Elementen des Jazz überrascht das unkonventionelle Instrumentarium, in dem neben Streicher-, Bläsolisten und Schlagzeug das Cymbal – das aus der »Zigeunermusik« stammende Hackbrett –

eine führende Rolle spielt.

Auseinandersetzungen mit dem Thema »Tanz« sind auch die Suiten Nr. 1 und Nr. 2. Beide beruhen auf älteren Kompositionen: 1921 und 1925 stellte Strawinsky die für seine Kinder komponierten Cinq pièces faciles (1916/17) sowie die seinen Freunden Alfredo Casella, Erik Satie und Serge Diaghilew gewidmeten Trois pièces faciles (1914/15) – beide ursprünglich für Klavier zu vier Händen geschrieben – zu jeweils vierteiligen Zyklen zusammen und instrumentierte sie für kleines Orchester. Die erste Suite ist mit ihren Nationaltänzen eine musikalische Europa-Reise. Auf ein ruhiges Wiegenlied folgt eine Neapolitana, die das wirbelnde Temperament einer Tarantella imitiert. Die Española hat deutliche Anklänge an die Stampfrhythmen nordspanischer Volkstänze, die abschließende Balalaika ahmt in rasenden Tonrepetitionen den gezupften Klang des

Strawinsky – egal wie er im heutigen Kontext gesehen wird – war in erster Linie Europäer. Obwohl er lange Zeit in den USA gelebt hat und gerne mit Amerika assoziiert wurde, war seine Mentalität europäisch – russisch-europäisch. Dies ist es, was wir zeigen wollen. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen als europäisches Orchester mit dem Verständnis für die europäische Tradition geht mit einem weniger mechanischen Ansatz an diese Musik heran als beispielsweise amerikanische Orchester. Was wir versucht haben, ist, diese Verbindung, die Strawinsky mit Russland und Europa hatte, herauszuarbeiten.

Paavo Järvi

gleichnamigen Instruments nach.
In der Suite Nr. 2 parodiert Strawinsky die Bewegungsformen populärer Gesellschaftstänze. Rhythmisch, metrisch, melodisch und harmonisch extrem verfremdet werden sie als Stereotype bloßgelegt und wirken wie fehlerhafte Fälschungen. Der Marsch kommt plump und unbeholfen daher, der zweite Satz ist eine bizarre Parodie der Melodienseligkeit und des penetranten Dreiertakts des Wiener Walzers. Für die Polka dachte sich Strawinsky den Ballettimpresario Diaghilew als Zirkusdirektor mit »langer, knallender Peitsche«. Der abschließende Galopp imitiert die rasanten Can-Cans Jacques Offenbachs.
Beide Suiten sind nicht zum Tanzen, sondern zum Hören gedacht; wie der Ragtime »Porträts« von Tanzformen und gerade in ihrer extremen Beschränkung der

Mittel von unvergleichlicher Originalität.

Eine Form, mit der sich Strawinsky immer wieder und in vielfältigster Weise auseinandersetzte, ist die des Konzerts. Sein Concerto in Es für Kammerorchester, Dumbarton Oaks genannt nach dem Anwesen der amerikanischen Auftraggeber Mr. und Mrs. Bliss, wo am 8. Mai 1938 unter der Leitung von Nadja Boulanger auch die Uraufführung stattfand, zählt zu den schönsten Beispielen aus Strawinskys neoklassizistischer Periode. Wie in wenigen anderen Werken glückt hier eine musikhistorische Überblendung: die Spiegelung Strawinskys in der Musik Johann Sebastian Bachs. Auf dessen Brandenburgische Konzerte wird nicht nur in der Satzfolge schnell-langsam-schnell verwiesen, sondern bereits die Thematik des ersten Satzes zeigt Ähnlichkeiten zu Bach. Im Unterschied zum barocken Vorbild herrscht

bei Strawinsky jedoch harmonischer Stillstand, so dass die einzelnen motivischen Bestandteile immer wieder in kontrapunktischer Arbeit von höchster satztechnischer Souveränität gegeneinander ausgetauscht werden, ja sogar gleichzeitig stattfinden können, um sich in den Ecksätzen zu fugenartigen Schlussbildungen zu steigern.

»Eine Farbpalette ohne eigentliche Kontraste, nur mit der Möglichkeit der Abstufung zu verwenden« (Jacques Handschin) – diese Herausforderung hatte Strawinsky in seiner Ballettmusik Apollon Musagète völlig unerwartet und einzigartig zu einem schwelgerischen Streichorchesterklang geführt. Mit seinem 1946 in Hollywood im Auftrag des Schweizer Mäzens Paul Sacher für das 20jährige Jubiläum des Basler Kammerorchesters komponierten Concerto en ré für Streichorchester knüpfte Strawinsky an dieses Streicher-Experiment und zugleich

ein weiteres Mal an den barocken Concerto-grosso-Typ der Brandenburgischen Konzerte an, wenn auch in sperrigerem, herberem Ton als in Dumbarton Oaks. Auf motivisch-thematischer Ebene zeigt das Werk eine höchst verdichtete Struktur: Alle drei Sätze sind aus einer winzigen Kernzelle – dem Halbton und seiner Umkehrung – abgeleitet. Von Paul Sacher um einen kurzen Einführungstext zur Basler Uraufführung am 27. Januar 1947 gebeten schrieb Strawinsky eine für ihn äußerst typische Notiz: »dass das Werk für ein Streichorchester komponiert ist (eben – man wird es sogleich sehen), dass es drei Teile hat (eben – man wird es in Ihren Programmen in aller Form lesen), dass es zum wenigsten atonal ist (aber eben – glauben Sie nicht, dass das Publikum vielleicht das Vergnügen haben wird, dies selber zu entdecken?).«

Anne do Paço

Bei den Proben für die CD-Aufnahme mussten wir sehr oft lachen. Strawinskys kleine musikalische Scherze sind so witzig und so geistreich! Man muss allerdings den Mut haben, sie herauszustellen und zu genießen. Ein Stück wie die Histoire du soldat ist in vielerlei Hinsicht schwieriger als Le Sacre du printemps. Beim Sacre ist alles so einfach und klar. Beim Soldat ist die Textur und die Intention sehr fragil, es zählt jede Stimme.

Paavo Järvi

Paavo Järvi

Der estnische Dirigent Paavo Järvi lebt seit 1980 in den USA und studierte dort am Curtis Institute of Music und am Los Angeles Philharmonic Institute bei Leonard Bernstein. Als eifriger Förderer und Botschafter estnischer Musik arbeitet er regelmäßig mit dem Estnischen Nationalorchester zusammen; seit September 2001 ist er Musikdirektor des Cincinnati Symphony Orchestra und hatte Stellungen als Erster Gastdirigent bei der Königlich Stockholmer Philharmonie und beim City of Birmingham Symphony Orchestra inne. Mit Beginn des Jahres 2004 wird er Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Im Zentrum dieser Zusammenarbeit steht die Einspielung und Aufführung sämtlicher Beethoven-Sinfonien.



Gastengagements führten ihn zu zahlreichen großen Orchestern, darunter das Philharmonia, London Philharmonic, BBC Symphony, BBC Philharmonic, Amsterdam Concertgebouw, Orchestre de Paris, die Berliner und Münchner Philharmoniker, das Leipziger Gewandhaus, das Orchestre National de France, die Orchester der Mailänder Scala und der Suisse-Romande, die Tschechische und Israelische Philharmonie und das NHK, Tokyo und Sydney Symphony Orchestra. In Amerika hatte Järvi Auftritte mit den Los Angeles und New York Philharmonic Orchestras und den Boston, Chicago, Philadelphia, San Francisco, Pittsburgh und Los Angeles Orchestras.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Mit der vorliegenden CD stellt sich Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit ihrem neuen Künstlerischen Leiter Paavo Järvi vor.

Gemeinsam mit dem international gefragten Dirigenten möchte das Kammerorchester langfristig seine Position an der Weltspitze festigen.

Das Repertoire des Orchesters erstreckt sich lückenlos vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik; wobei Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen häufig mit Spezialisten für die einzelnen Epochen und Stilrichtungen zusammenarbeitet – so etwa mit Trevor Pinnock, Ton Koopman, Frans Brüggen, Christoph Eschenbach, Jukka-Pekka Saraste, Heinz Holliger oder Pierre Boulez.



Ihr einzigartiger und erfrischender Stil der musikalischen Interpretation hat der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen zudem langjährige musikalische Beziehungen zu international renommierten Solisten und Dirigenten wie Viktoria Mullova, Christian Tetzlaff, Sabine Meyer oder Olli Mustonen eingebracht; vor Paavo Järvi waren Daniel Harding, Thomas Hengelbrock und Heinrich Schiff künstlerische Leiter des Orchesters.

Die stilistische Bandbreite und das qualitative Niveau der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sind auch auf zahlreichen CD-Einspielungen dokumentiert, darüber hinaus hat sich das Orchester mit

innovativen Projekten – z. B. mit dem ›5-Sekunden-Modell‹, einem neuartigen Managementtraining für High-Performance-Teams – einen Namen gemacht. Das Orchester wurde 1980 gegründet und hat seinen Sitz seit 1992 in der Hansestadt Bremen. Die Musiker sind Gesellschafter des demokratisch verfassten ›Unternehmer-Orchesters‹ und entscheiden selbst über alle künstlerischen und wirtschaftlichen Belange.

Igor Stravinsky: révolutionnaire entouré de scandales et idole du public, déjà de son vivant un classique tout en étant avant-gardiste, continuellement traité de charlatan et cependant considéré comme un des compositeurs les plus importants du vingtième siècle. Son oeuvre est un inhabituel point de rencontre des tendances historiques. Comme personne, il a su se pencher sur

l'histoire complète de la musique et en tirer son inspiration. »Il s'appropriait tout ce qu'il touchait«, disait Jean Cocteau de lui. Et il touchait à bien des choses. Il utilisait comme matière première les différents styles musicaux à sa disposition pour créer des oeuvres originales marquées de son empreinte unique. Une agitation créative dominait la vie de Stravinsky: en presque 90 ans, il eu trois nationalités différentes, trois nouveaux départs. Son oeuvre est toute aussi diversifiée que les stations de sa vie: depuis le style des premières années, influencées par son maître Rimskij-Korsakow jusqu'aux compositions ›cubiques‹ comme par exemple le Sacre, du néoclassique à la musique dodécaphonique - et entre temps toujours de nouvelles escapades dans le jazz, la musique de danse et la musique fonctionnelle. De tous ces styles, Stravinsky en a élargi la palette, et lui seul savait continuellement et subitement se métamorphoser d'une manière provoquant

Une raison importante pour laquelle j'apprécie tant Stravinsky est que je ne cesse jamais d'être étonné par son originalité, son génie et son esprit. Il a fondamentalement changé le monde musical et la direction dans laquelle la nouvelle musique allait. Même si, aujourd'hui, sa musique fait partie depuis longtemps du répertoire standard, elle est encore originale et surprenante. Elle nous fait rire, nous étonne. Sa musique est tout simplement plus fraîche que beaucoup d'autres écrites de nos jours.

Paavo Järvi

une certaine irritation chez son public ou ses musiciens. C'est surtout ce vagabondage à travers l'histoire de la musique, cette décision consciente d'éclectisme, qui rendent Stravinsky unique.

Ce CD présente une sélection des compositions les plus importantes pour orchestres de chambre. Une limitation consciente à un outil plus ou moins petit, même si un maximum de combinaisons de couleurs inhabituelles naît du son homogène de l'ensemble, où bien la réduction à quelques instruments caractéristiques qui offre une certaine transparence des lignes, telles sont les propriétés de toutes les compositions ici présentes. Toutes ces oeuvres ont aussi pour point commun le jeu travaillé avec les styles et les citations, la mascarade musicale, l'écriture de musique sur la musique, un clin

d'oeil au plaisir d'exagérer et de jouer du grotesque.

En exil en suisse pendant la première guerre mondiale, et afin d'améliorer sa situation financière précoce, Stravinsky se décida à écrire avec le poète Charles Ferdinand Ramuz un opéra de chambre sans prétention avec lequel il pourrait partir en tournée à l'aide d'une scène mobile. L'oeuvre est vite conçue: la première de l'Histoire du soldat a lieu à Lausanne en 1918, mais deviendra grâce à la scissure radicale avec la dramaturgie scénique conventionnelle le prototype du théâtre musical du vingtième siècle. L'arrière-plan de guerre eu des répercussions directes sur le contenu. La pièce raconte l'histoire d'un soldat qui a vendu son âme (symbolisée par le violon) au diable, réussi à l'escamoter, mais a territé toutefois en enfer. L'idée vient d'un recueil de contes russes.



Libre de tout élément pittoresque et folklorique, Stravinsky compose un théâtre épique où la composition instrumentale, le pantomime, le narratif et le dialogue se relaient et se commentent mutuellement. Les moyens musicaux sont eux-aussi diversifiés: folklore russe extrêmement réduit, musique de danse et de divertissement, sont mis en contraste dans un montage sonore singulier, la musique fonctionnelle comme la marche, le choral, le tango, la valse et le ragtime apparaissent cassés, stylisés et ironisés. Même l'instrumentation de Stravinsky emprunte de nouvelles voies. Il choisit dans chaque groupe un instrument grave et un aigu: violon et contrebasse, clarinette et basson, cornet et trombone avec batterie - des instruments qui se font presque face, puisque leurs sons ne se mélangent pas vraiment.

Peu après la première de ce «jeu musical», Stravinsky rassembla neuf des onze titres originaux pour en faire une suite

instrumentale pour les salles de concerts. Il n'a pas retenu le Petit choral, une pièce que Paavo Järvi porte tout particulièrement dans son cœur:

»Les compositions chorales de Stravinsky, courtes ou longues, sont à mon avis absolument géniales. Vraiment étonnant est sa façon de traiter la voix principale et de, au moyen de minimales modifications, métamorphoser un choral connu en quelque chose de complètement nouveau. C'est pour ça que le Petit choral apparaît aussi sur ce CD: non pas en temps que partie de la Suite, mais en temps que supplément. C'est comme rajouter des épices ou comme une petite phrase qui éclaire tout. Voyons les choses comme elles sont: nul besoin d'une déclaration profonde et cachée, c'est tout simplement un superbe morceau«.

Pendant la même année que l'histoire du soldat, Stravinsky composa Ragtime pour

Depuis mon enfance, je voulais faire un CD avec précisément ces morceaux. Je n'avais jusqu'à présent jamais trouvé l'orchestre adéquate, un ensemble avec lequel je pourrais me sentir à l'aise avec ce genre de musique. Car cette musique exige l'engagement individuel de tous les musiciens. Composé de solistes, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen fut pour moi un partenaire idéal. Toutes les petites caractéristiques, les petites surprises musicales et plaisanteries - elles doivent être minutieusement travaillées par chaque musicien. Dans le Kammerphilharmonie, j'ai trouvé ce genre de personnalités. C'est la raison pour laquelle j'ai vraiment pris plaisir à la conception de ce projet.

Paavo Järvi

onze instruments – selon lui une sorte de portrait-type de cette nouvelle musique dansante. Son but était de lui «donner le poids d'une pièce de concert, comme le faisaient autrefois les musiciens avec le menuet, la valse ou le mazurka». Étonnant sont à la fois l'utilisation d'éléments jazzy et l'instrumentation peu conventionnelle où le cimbalom, un dulcimer tzigane, joue au côté des instruments à cordes, à vent et la batterie un rôle primordial.

De la concentration de Stravinsky sur le thème de la danse proviennent aussi les suites numéro 1 et numéro 2. Toutes deux sont basées sur d'anciennes compositions dont

Stravinsky, à la demande d'un salon de danse parisien, renouela l'ordre et l'instrumentation: en 1921 et 1925, il regroupa cinq pièces faciles (1916/17),

composées pour ses enfants, et trois pièces faciles (1914/15), dédiées à ses amis Alfredo Casella, Erik Satie et Serge Diaghilew, en cycles de quatre parties chacune et les instrumenta pour petits orchestres. La première suite est, avec ses danses nationales, un voyage musical à travers l'Europe. Une calme berceuse fait suite à une Neopolitana qui imite le tempérament fougueux d'une tarentella. Dans l'Española résonnent les rythmes trépidants des danses folkloriques du nord de l'Europe. La dernière pièce, Balalaika, imite le trémolo typique de l'instrument à corde du même nom.

Avec la suite numéro 2, Stravinsky parodie les caractéristiques des danses de sociétés populaires. Déformées à l'extrême sur le plan rythmique, métrique, mélodique et harmonique, elles apparaissent stéréotypées et semble être une copie erronée de l'original. La marche est maladroite et lourde, le deuxième mouvement est une parodie bizarre des

joyeuses mélodies et de la mesure à trois temps de la valse viennoise. Pour la polka, Stravinsky s'imagina le célèbre impresario de ballet Diaghilew en temps que directeur de cirque, «claquant un long fouet». Le galop final imite le tempo rapide du can-can de Jacques Offenbach. Ces deux suites ne sont pas conçues pour être dansées, mais pour être écoutées, tel le ragtime, «portraits» d'une forme de danse et justement à travers la limitation extrême des moyens d'une originalité incomparable.

Mais si il y a une forme à laquelle Stravinsky retourna constamment, l'abordant à chaque fois d'un nouvel angle, c'est celle du concerto. Son Concerto en mi bémol pour orchestre de chambre, Dumbarton Oaks (nommé d'après la demeure des clients américains Mr et Mrs Bliss, où, sous la direction de Nadja Boulanger, eu lieu la première le 8 mai 1938), compte parmi les plus beaux exemples

de la période néoclassique de Stravinsky. Comme dans peu d'autres oeuvres, il y réussit une fusion de l'histoire musicale: le reflet de Stravinsky dans la musique de Johann Sebastian Bach. Ses Concertos Brandebourg rappellent Bach non seulement à travers la suite des mouvements rapides-lents-rapides, mai aussi dans la thématique du premier mouvement. A la différence du modèle baroque règne chez Stravinsky une stagnation harmonique rendant possible l'échange des éléments des motifs dans un travail hautement souverain du contrepoint.

»Une palette de couleurs sans quelconque contraste, avec seulement la possibilité d'utiliser la graduation« (Jacques Handschin). Ce défis avait conduit Stravinsky dans sa musique de ballet Apollon Musagète de manière complètement inattendue et unique à un son d'orchestre à cordes débauché. Avec son concerto en ré pour orchestre à cordes,

Stravinsky - qu'importe la manière dont il est vu dans le contexte actuel - était avant tout européen. Bien qu'il ait vécu longtemps en Amérique et que son nom y fût constamment associé, sa mentalité était restée européenne, russe européenne, pour être précis. C'est exactement ce que nous voulons mettre en évidence dans sa musique. La Deutsche Kammerphilharmonie Bremen en tant qu'orchestre européen, avec sa connaissance de la tradition européenne, approche cette musique de manière moins mécanique que par exemple les orchestres américains. Nous avons essayé de jouer sur la relation que Stravinsky avait avec la Russie et l'Europe.

Paavo Järvi

composé en 1946 à Hollywood à la demande du mécène suisse Paul Sacher pour le vingtième anniversaire de l'orchestre de chambre Basler, Stravinsky donna un successeur à cette expérience. Il s'agit, comme pour les concertos Brandebourg, d'un concerto-grosso, au ton plus encombrant et amère que dans Dumbarton Oaks. Sur le plan du motif et du thème, l'œuvre fait preuve d'une structure très dense: les trois mouvements proviennent d'une minuscule cellule: le demi-ton et son renversement. Paul Sacher demanda à Stravinsky d'écrire un texte pour introduire la première de Basler le 27 janvier 1947 et sa réponse fût typique du personnage:

»que l'œuvre est composée pour un
orchestre à cordes (exactement - on
va le voir tout de suite), qu'elle
a trois parties différentes
(exactement - on va
pouvoir le lire sous

toutes ses formes dans votre programme),
qu'elle est peu atonal (mais exactement – ne
croyez-vous pas que le public aura peut-être
le plaisir de le découvrir lui-même?)«

*Anne do Paço;
traduction: Christophe Bruyere*



Paavo Järvi

Le chef d'orchestre estonien Paavo Järvi vit depuis 1980 aux USA et a fait ses études au Curtis Institute of Music ainsi qu'au Los Angeles Philharmonic Institute auprès de Leonard Bernstein. Il tient depuis septembre 2001 le poste de directeur musical du Cincinnati Symphony Orchestra et a été le premier chef d'orchestre à diriger à titre d'hôte la Philharmonie Royale de Stockholm

et le City of Birmingham Symphony Orchestra. En tant que promoteur et ambassadeur passionné de la musique estonienne, il travaille régulièrement avec l'Orchestre National d'Estonie. Début 2004, il deviendra le directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Au centre de cette collaboration se trouve l'enregistrement et la représentation des complètes symphonies de Beethoven.

Ses engagements à titre d'hôte l'ont conduit vers de nombreux grands orchestres, dont le Philharmonia, le London Philharmonic, le BBC Symphony, le BBC Philharmonic, l'Amsterdam Concertgebouw, l'Orchestre de Paris, le Berliner und Münchner Philharmoniker, le Leipziger Gewandhaus, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de la Scala de Milan, l'Orchestre de la Suisse Romande, la Philharmonie tchèque, la Philharmonie israélienne et le NHK, Tokyo

Nous avons souvent dû rire pendant les répétitions. C'était parfois si drôle que nous devions même cesser de jouer. Les petites plaisanteries musicales de Strawinsky sont si amusantes et tellement spirituelles! On doit toutefois avoir le courage de les mettre en évidence et d'y prendre plaisir. Un morceau comme l'Histoire du soldat est dans bien des points de vue plus difficile que le Sacre du printemps. Dans le Sacre, tout est si simple et si clair. Le Soldat est dans sa texture et son intention si fragile que chaque voix compte.

Paavo Järvi

et le Sydney Symphony Orchestra.

En Amérique, Järvi a donné des concerts avec le Los Angeles et le New York Philharmonic Orchestra ainsi qu'avec le Boston, le Chicago, Philadelphia, San Francisco, Pittsburgh et Los Angeles Orchestra.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Ce CD présente la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen avec son nouveau directeur artistique Paavo Järvi. En collaboration avec ce chef d'orchestre très demandé au niveau international, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen désire à long terme consolider sa place au premier plan mondial.

Le répertoire de l'orchestre s'étend du baroque à la musique contemporaine; et la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen travaille fréquemment avec des spécialistes des différentes époques et directions stylistiques, comme par exemple Trevor Pinnock, Ton Koopman, Frans Brüggen, Christoph Eschenbach, Jukka-Pekka Saraste, Heinz Holliger ou Pierre Boulez. Grâce à son style d'interprétation musicale,

unique et frais, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen a su entretenir de longues relations musicales avec des solistes et des chefs d'orchestre de renommée internationale tel que Viktoria Mullova, Christian Tetzlaff, Sabine Meyer ou Olli Mustonen. Avant la venue de Paavo Järvi, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock et Heinrich Schiff ont tenu le poste de directeur artistique de l'orchestre.

La palette stylistique et le niveau qualitatif de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen sont documentés sur de nombreux CDs. En outre, l'orchestre s'est fait un nom avec des projets innovateurs comme par exemple le «projet des 5 secondes», un nouveau séminaire de formation pour des managers d'équipes de haute performance.

Créé en 1980, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen a depuis 1992 son siège dans la ville hanséatique de Brême. Les musiciens en tant qu'actionnaires de cet «orchestre des entrepreneurs» décident eux-mêmes, de façon démocratique, des intérêts artistiques et commerciaux.

**DIE DEUTSCHE
KAMMERPHILHARMONIE**
B R E M E N



Histoire du Soldat

Klarinette *Alexander Bader*
Fagott *Higinio Arrue*
Kornett *Christopher Dicken*
Posaune *Barbara Leo*
Schlagzeug *Stefan Rapp*
Violine *Florian Donderer*
Bass *Matthias Beltinger*

Ragtime

Flöte *Bettina Wild*
Klarinette *Alexander Bader*
Horn *Elke Schulze*
Höckelmann
Kornett *Christopher Dicken*
Posaune *Barbara Leo*
Schlagzeug *Stefan Rapp, Slavik Stakhov*
Cimbalon *Matthias Wünsch*
Violine *Florian Donderer, Hozumi Murata*
Viola *Friederike Latzko*
Bass *Matthias Beltinger*

Concerto in E-flat (Dumberton Oaks)

Flöte *Bettina Wild*
Klarinette *Alexander Bader*
Fagott *Higinio Arrue*
Horn *Elke Schulze Höckelmann,*
Jennifer McLeod Sneyd
Violine *Florian Donderer,*
Hozumi Murata, Stefan Latzko
Viola *Friederike Latzko,*
Klaus Heidemann,
Razvan Popovici
Cello *Marc Froncoux, Stephan Schrader*
Bass *Matthias Beltinger,*
Anne Hoffmann

Concerto en Ré

Violine I *Florian Donderer, Konstanze Lerbs,
Hozumi Murata, Stefan Latzko,
Timofei Bekassov, Nora Farkas,
Barbara Kummer*

Violine II *Jörg Assmann, Matthias Cordes,
Gunther Schwiddessen,
Angelika Grossmann-Kippenberg,
Beate Weis, Verena Sommer*

Viola *Friederike Latzko,
Klaus Heidemann,
Razvan Popovici,
Marie-Therese Stumpf,
Sandor Farkas*

Cello *Marc Froncoux, Stephan Schrader,
Thorsten Encke, Alexander Scheirle*

Bass *Matthias Beltinger,
Anne Hoffmann, Klaus Leopold*

Suite no. 1

Flöte *Bettina Wild, Katrin Jebe*

Oboe *Rodrigo Blumenstock*

Klarinette *Alexander Bader, Alexander Eissele*

Fagott *Higinio Arrue, Paco Alonso*

Horn *Elke Schulze Höckelmann*

Trompete *Christopher Dicken*

Posaune *Barbara Leo*

Tuba *Roland Vanecek*

Schlagzeug *Stefan Rapp*

Violine I *Florian Donderer, Konstanze Lerbs,
Hozumi Murata, Stefan Latzko,
Timofei Bekassov, Nora Farkas*

Violine II *Jörg Assmann, Matthias Cordes,
Gunther Schwiddessen,
Angelika Grossmann-Kippenberg,
Verena Sommer*

Viola *Friederike Latzko,
Klaus Heidemann,
Razvan Popovici,
Marie-Therese Stumpf*

Cello *Marc Froncoux, Stephan Schrader,
Thorsten Encke*

Bass *Matthias Beltinger,
Anne Hoffmann*

Suite no. 2

Flöte	<i>Bettina Wild, Katrin Jebe</i>
Oboe	<i>Rodrigo Blumenstock</i>
Klarinette	<i>Alexander Bader, Alexander Eissele</i>
Fagott	<i>Higinio Arrue, Paco Alonso</i>
Horn	<i>Elke Schulze Höckelmann</i>
Trompete	<i>Christopher Dicken, Bernhard Ostertag</i>
Posaune	<i>Barbara Leo</i>
Tuba	<i>Roland Vanecek</i>
Schlagzeug	<i>Stefan Rapp, Slavik Stakhov</i>
Klavier	<i>Renate Bratschke</i>
Violine I	<i>Florian Donderer, Konstanze Lerbs, Hozumi Murata, Stefan Latzko, Timofei Bekasov, Nora Farkas</i>
Violine II	<i>Jörg Assmann, Matthias Cordes, Gunther Schwiddessen, Angelika Grossmann-Kippenberg, Verena Sommer</i>
Viola	<i>Friederike Latzko, Klaus Heidemann, Razvan Popovici, Marie-Therese Stumpf</i>
Cello	<i>Marc Froncoux, Stephan Schrader, Thorsten Encke</i>
Bass	<i>Matthias Beltinger, Anne Hoffmann</i>



PTC 5186 046