

STRAUSS

VIOLIN CONCERTO

BARTÓK

VIOLIN CONCERTO NO.1

RHAPSODY FOR VIOLIN & ORCHESTRA NO.1

ALENA BAEVA

THE DEUTSCHE
KAMMERPHILHARMONIE
BREMEN

PAAVO JÄRVI

α



MENU

- › TRACKLIST
- › DEUTSCH
- › ENGLISH
- › FRANÇAIS



RICHARD STRAUSS (1864-1949)

VIOLIN CONCERTO IN D MINOR, OP.8

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro | 15'23 |
| 2 | II. Lento ma non troppo | 5'58 |
| 3 | III. Rondo. Prestissimo | 8'02 |

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

VIOLIN CONCERTO NO.1, SZ.36, OP. POSTH.

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 4 | I. Andante sostenuto | 8'47 |
| 5 | II. Allegro giocoso | 12'24 |

RHAPSODY FOR VIOLIN AND ORCHESTRA NO.1, SZ.87

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 6 | I. Lassú. Moderato | 4'39 |
| 7 | II. Friss. Allegro moderato | 6'08 |

TOTAL TIME: 61'26

ALENA BAEVA VIOLIN

**THE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE
BREMEN**

PAAVO JÄRVI CONDUCTOR

RICHARD STRAUSS

Sarah Christian (concertmaster), Glenn Christensen, Matthias Cordes, Konstanze Glander,
Zuzana Schmitz-Kulanova, Beate Weis, Gunther Schwiddessen, Reinhold Heise **VIOLIN I**

Anne Luisa Kramb (leader), Timofei Bekassov, Stefan Latzko, Hanna Nebelung, Saskia Niehl,
David Cisternas, Florentine Lenz **VIOLIN II**

Friederike Latzko (leader), Christopher Rogers-Beadle, Anja Manthey, Jürgen Winkler, Grace
Leehan **VIOLA**

Marc Froncoux (leader), Ulrike Rüben, Raphael Zinner, Giovanni Crivelli, Jakob Nierenz **CELLO**

Matthias Beltinger (leader), Juliane Bruckmann, Klaus Leopold **DOUBLE BASS**

Bettina Wild, Levke Hollmer **FLUTE**

Rodrigo Blumenstock, Ulrich König **OBOE**

Maximilian Krome, Florentine Simpfendörfer **CLARINET**

Efisio Lecis, Alexandre Molina Solis **BASSOON**

Elke Schulze Höckelmann, Markus Künzig, Jessica Hill, Gijs Laceulle **HORN**

Tom Poulson, Bernhard Ostertag **TRUMPET**

Jonas Krause **TIMPANI**

BÉLA BARTÓK

Antti Tikkanen (concertmaster), Jeffrey Armstrong, Timofei Bekasov, Stefan Latzko, Hanna Nebelung, Saskia Niehl, Katherine Routley, Emma Yoon **VIOLIN I**

Filip Zaykov (leader), Matthias Cordes, Konstanze Glander, Barbara Kummer-Buchberger, Zuzana Schmitz-Kulanova, Gunther Schwiddessen, Beate Weis **VIOLIN II**

Friederike Latzko (leader), Christopher Rogers-Beadle, Anja Manthey, Jürgen Winkler, Julia Pałęcka **VIOLA**

Tristan Cornut (leader), Marc Froncoux, Ulrike Rüben, Raphael Zinner, Jakob Nierenz **CELLO**

Matthias Beltinger (leader), Juliane Bruckmann, Enrique Rodriguez **DOUBLE BASS**

Bettina Wild **FLUTE I** / Ulrike Höfs **FLUTE II & PICCOLO**

Rodrigo Blumenstock, Ulrich König*, Sophie Stein** **OBOE**

Sophie Stein **ENGLISH HORN**

Matthew Hunt **CLARINET I** / Maximilian Krome **CLARINET II & BASS CLARINET**

Jappe Dendievel **BASSOON I** / Leah Blumenkamp** **BASSOON II & CONTRA**

Elke Schulze Höckelmann, Markus Künzig, Peter McNeill*, Michael Armbruster* **HORN**

Christopher Dicken, Bernhard Ostertag **TRUMPET**

Murray Stenhouse, Barbara Leo* **TROMBONE**

Ansgar Meyer-Rothmund **TUBA**

Jonas Krause **TIMPANI**

Marc Strobel*, Jonas Krause** **DRUMS**

Gesine Dreyer*, Swantje Wittenhagen* **HARP**

Hans-Kristian Kjos Sørensen **CIMBALOM**

* Only Violin Concerto — ** Only Rhapsody



FRÜHE SCHMUCKSTÜCKE

VON ALENA BAEVA

Das einzige Violinkonzert, das Richard Strauss im Alter von gerade einmal 18 Jahren komponierte, ist ein wunderschönes, energiegeladenes und brillant strukturiertes Werk, das bereits zahlreiche Anzeichen und Merkmale seines späteren Stils aufweist. Ich liebe die Art und Weise, wie er den Solopart eröffnet – es ist eher ein grandioser Opernauftritt. Die Idee zu *Ein Heldenleben* wurde hier geboren. Das Orchester erreicht mit einem turbulenten Crescendo den unvermeidlichen Pedalton in der Dominante, und die Violine setzt punktgenau vom tiefen Register ausgehend mit (ganz einfallsreichen!) chromatischen Doppelgriffen ein, was zu einer schnellen, kraftvollen Steigerung bis in die brillanten Höhen des Instruments führt. Wir können hier bereits typischen Strauss hören mit den verspielten punktierten Rhythmen, den edlen Melodien mit Oktavmotiven und einem geschmackvollen Zusammenspiel mit den Bläsern im gesamten Satz. Als das Konzert uraufgeführt wurde, schrieb der junge Strauss in einem Brief an seinen Vater, dass es mit großer Begeisterung aufgenommen wurde und dass das Publikum „nach der F-Dur-Passage applaudierte“ (diese liegt nach der Exposition in der Mitte des ersten Satzes).

Die Leichtigkeit, der Witz, die wunderschönen Melodien, aber auch die Dramatik und das großartige Gespür für kompositorische Architektur machen dieses Konzert zu einem höchst reizvollen Werk. Der Grund, warum dieses Violinkonzert von Strauss (noch) nicht den Platz des Konzerts von Bruch auf den Bühnen der Welt eingenommen hat – wie es ein Kritiker nach der Uraufführung verkündete – liegt darin, dass Strauss technisch deutlich anspruchsvoller ist und eine feinere Beherrschung des Instruments erfordert, wenn man dem Stück gerecht werden will.

Im Jahr 1902 wohnte Béla Bartók der Budapester Premiere der Tondichtung *Also sprach Zarathustra* von Richard Strauss bei, und dieses Konzert veränderte sein Leben. Der Eindruck war so stark – nach seinen eigenen Worten „erschütternd“ –, dass er ihn aus einer Phase kompositorischer Stagnation herausriss. Bartók begann, Partituren von Strauss zu studieren sowie dessen Orchestrierung und harmonische Sprache zu analysieren. 1903 folgte dann sein erster eigener großer Erfolg, die

sinfonische Dichtung *Kossuth*, die direkt an *Ein Heldenleben* von Strauss angelehnt war und mit Hilfe von Leitmotivik eine heroische Geschichte erzählt.

All dies lässt sich auch im Ersten Violinkonzert hören – einem Meisterwerk, das im Grunde genommen eine Art Liebesbrief an die neun Jahre jüngere Geigerin Stefi Geyer darstellt. Sie hat das Werk allerdings nie aufgeführt. Wenige Tage bevor Bartók es zum Abschluss brachte, schrieb sie ihm, dass ihre Weltanschauungen zu weit auseinanderlägen: „Mein Gott ist ein Gott der Liebe, und deiner ist ein Gott der Stärke und der Kälte.“

Bis 1908 hatte Bartók bereits sein frühes Klavierquintett und die Orchestersuite Nr. 2 komponiert und arbeitete an seinem Ersten Streichquartett. Im Sommer 1907, kurz bevor er mit der Arbeit an einem Violinkonzert begann, reiste er in die Dörfer Transsilvaniens, um Volkslieder zu sammeln. Diese Expedition markierte den Beginn einer tiefgreifenden Veränderung, die seine musikalische Sprache allmählich von der postwagnerischen Chromatik hin zu einer direkteren und rauerer volksmusikalischen Tradition führte. Bis 1909 nannten ihn Kritiker „den ungarischen Richard Strauss“, doch war diese Bezeichnung bereits damals überholt. Die 14 Bagatellen (1908) zeigen deutlich einen neuen, radikal modernen Ausdruck. Das Erste Violinkonzert, das unmittelbar vor den Bagatellen geschrieben und im Februar 1908 fertiggestellt wurde, verbindet diese beiden Ästhetiken und stellt – es gelangte erst 50 Jahren später aus dem Besitz von Stefi Geyer an die Öffentlichkeit – ein fehlendes Bindeglied für die Zeit dieses stilistischen Übergangs bei Bartók dar.

Das eröffnende „Stefi-Thema“ [d-fis-a-cis] bildet die Grundlage des ersten Satzes, eines verträumten, intimen Porträts voller zarter Spannungen und reicher, sich erhebender Linien. Bartók griff dieses Thema später im Ersten Streichquartett und sogar in einer Klavierminiatur wieder auf, da er gerade in diesen vier Noten einen bemerkenswerten Reichtum sah. Der zweite Satz zeigt eine andere Seite von Stefi – lebhaft, witzig, und ähnelt in seinen schnellen Wechseln zwar noch immer den Tondichtungen von Strauss, doch ist hier auch schon der spätere Stil Bartóks ausgeprägt.

Am Ende des Konzerts kehrt das „Stefi-Thema“ noch einmal zurück, wie eine ferne Erinnerung, ein Ideal, das sich in eine halbgesprochene Frage auflöst, nur um in den letzten Sekunden von einer

plötzlichen, energiegeladenen und unverkennbar Bartók'schen Coda hinweggefegt zu werden. Bald darauf verwendete Bartók seine Musik aus diesem so lange unaufgeführt gebliebenen Violinkonzert in *Zwei Porträts*, Op. 5, wieder. Das erste davon, *Ideal*, entspricht dem Eröffnungssatz des Konzerts – ein strahlendes Bild von Stefi. Das zweite Porträt ist nach der Trennung geschrieben, trägt den Titel *Distorted* und ist eine groteske, fast spöttische Verwandlung desselben Themas. Apollonisches und Dionysisches haben in der Musik selten eine bessere Darstellung gefunden.

Die beiden hier vorgestellten Konzerte von Strauss und Bartók sind Juwelen aus der Frühphase der beiden Komponisten. Es ist faszinierend zu sehen, wie die Komponisten in diesen beiden Werken hochklassige Musik schufen und – obwohl sie sich noch auf dem Weg zu ihrem reifen Stil befanden – bereits ihre charakteristischen Ideen und ihre eigene Sprache in hohem Maße zum Ausdruck brachten.

Die Struktur der Ersten Rhapsodie besteht aus den beiden Sätzen *Lassú* (langsam) und *Friss* (schnell), die auf ungarischen und transsilvanischen Volksmelodien basieren. Diese wurden von Bartók während seiner Feldforschungsreisen in Nordtranssilvanien sorgfältig dokumentiert und aufgezeichnet. Seine Absicht war es, die Volksmelodien unverändert zu bewahren, sie nicht zu modifizieren, sondern sie behutsam mit einer Begleitung und klanglichen Textur zu umgeben.

Die erste Melodie stammt aus demselben Dorf wie der erste Tanz aus den *Rumänischen Volkstänzen*. Bartók hatte offensichtlich die spezifische Bogenführung der örtlichen Geiger im Sinn, die er nachzuahmen versuchte. Bartók schrieb diese Rhapsodie zunächst für Violine und Klavier, widmete sie Joseph Szigeti und führte sie vor ihrer Veröffentlichung und offiziellen Uraufführung mehrmals auf. Anschließend bearbeitete er sie fast umgehend für Orchester und bezog dabei das Cymbalom mit ein, was der Klangwelt des Stücks eine völlig neue Dimension hinzufügte.

Interessanterweise hat Bartók zwei gänzlich unterschiedliche Schlussfassungen für dieses Stück geschrieben und auch veröffentlicht – wir haben uns bei der Einspielung für die ursprüngliche Variante anstelle der überarbeiteten entschieden. Die Struktur dieses Schlusses ist erstaunlich: Bartók lässt dasselbe minimalistische Motiv durch verschiedene Instrumente wandern, wiederholt es endlos und lässt das gesamte Orchester wie in einem wilden Tanz spiralförmig ansteigen, bis

alles kollabiert und abbricht. Dann erklingt noch einmal das allererste Thema aus *Lassú*, das zu einer wunderschönen kleinen Kadenz führt, bevor sich das gesamte Orchester dem festlichen Reigen in einer brillanten Schlusspassage anschließt.

Nur wenige Tage nach der Uraufführung der Ersten Rhapsodie reiste Bartók für sein nächstes Konzert nach Bremen. Im Dezember 1929 spielte er dort in der Glocke sein Erstes Klavierkonzert mit dem städtischen Orchester – genau in jenem Saal, in dem wir uns 96 Jahre später, im Dezember 2025, wiederfanden, um die Rhapsodie aufzunehmen.

ALENA BAEVA VIOLINE

Die Geigerin Alena Baeva gilt als eine der vielseitigsten und faszinierendsten Solistinnen, die heute auf den Bühnen der Welt auftreten. Sie besitzt eine leidenschaftliche musikalische Neugier und verfügt über ein umfangreiches Repertoire: Neben den bekannten Werken der Violinliteratur widmet sie sich auch weniger bekannten Komponisten, darunter Bacewicz, Karaev, Karłowicz und Silvestrov.

Als international konzertierende Solistin trat Baeva unter anderem mit Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem New York Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und dem Tonhalle-Orchester Zürich auf, um nur einige zu nennen. Sie arbeitete mit führenden Dirigenten wie Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Riccardo Minasi, Tomáš Netopil, Kazushi Ono, Petr Popelka, Dinis Sousa und Kazuki Yamada zusammen.

Einen besonderen Stellenwert nimmt Kammermusik im musikalischen Leben von Baeva ein, und sie liebt es,

mit Künstlern wie Yuri Bashmet, Daishin Kashimoto, Jean-Guihen Queyras und dem Belcea-Quartett sowie mit ihrem regelmäßigen Duopartner Vadym Kholodenko zusammenzuarbeiten.

Baeva wurde in Kirgisistan als Nachfahrin slawisch-tatarischer Vorfahren geboren und erhielt im Alter von fünf Jahren ihren ersten Violinunterricht bei der renommierten Pädagogin Olga Danilova in Kasachstan, bevor sie bei Professor Eduard Grach in Russland studierte. Außerdem nahm sie Unterricht bei Mstislav Rostropovich, Boris Garlitsky und Shlomo Mintz. Alena Baeva lebt seit 2010 in Luxemburg und ist inzwischen eingebürgerte Luxemburgerin.

Dank einer großzügigen Leihgabe eines anonymen Mäzens und mit freundlicher Unterstützung von J&A Beares spielt Alena Baeva auf einer Geige von Guarneri del Gesù von 1738, die ehemals dem Geiger William-Kroll gehörte.

DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen gehört zu den führenden Orchestern der Welt und begeistert auf den internationalen Podien das Publikum mit ihrer unverwechselbaren und höchst individuellen musikalischen Herangehensweise. Der estnische Dirigent Paavo Järvi ist seit 2004 ihr künstlerischer Leiter.

Ein wichtiger Meilenstein dieser Zusammenarbeit war das vielbeachtete Beethoven-Projekt, dessen Aufführungen und Aufnahmen weltweit von Kritik und Publikum gleichermaßen gelobt wurden. Es folgten ein phänomenale Schumann- und Brahms-Zyklen. Ein Höhepunkt des Brahms-Projekts war die Aufführung von *Ein deutsches Requiem* zum 150. Jahrestag im Bremer Dom (2018), die von C-Major auf DVD veröffentlicht wurde. Die mit dem *Opus-Klassik*-Preis ausgezeichnete Aufnahme wurde in *Die Zeit* als „Referenzinterpretation“ bezeichnet, die, wie hr2 kultur feststellte, „noch für lange Zeit nachhallen wird“.

Seit Herbst 2021 standen für das Orchester die Londoner Sinfonien von Joseph Haydn im Fokus. Die erste CD des Projekts (2023) brachte dem Ensemble den Titel

„Orchester des Jahres“ des renommierten britischen Klassikmagazins *Gramophone* ein; 2024 folgte ein *Opus-Klassik*-Preis in derselben Kategorie. Seit 2024 haben sich das Orchester und Järvi den Sinfonien von Franz Schubert zugewandt. Die ersten Konzerte in Asien und Europa stießen auf begeisterte Resonanz; *Der Standard* in Wien bezeichnete die Aufführung als „eines der herausragenden Konzerte der letzten Jahrzehnte“. Die erste CD des Zyklus erschien im Dezember 2025, die zweite CD im April 2026.

Neben Paavo Järvi ist der junge finnische Dirigent Tarmo Peltokoski seit Anfang 2022 als erster Erster Gastdirigent beim Orchester tätig. Seit der Eröffnung der Hamburger Elbphilharmonie im Jahr 2017 ist die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen eines ihrer Residenzorchester. Im Jahr 2019 wurde das Orchester zum ersten Residenzorchester des Rheingau Musik Festivals ernannt und erhielt den Rheingau Musikpreis in Anerkennung für seine wegweisenden Projekte und seinen Beitrag zur Entwicklung der Interpretationsgeschichte.

PAAVO JÄRVI DIRIGENT

Paavo Järvi ist einer der führenden heutigen Dirigenten. Seit 2004 ist er künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und seit 2019 Musikdirektor des Tonhalle-Orchesters Zürich. Ab der Spielzeit 2028/29 wird er Chefdirigent und künstlerischer Berater des London Philharmonic Orchestra sein.

Jede Saison gipfelt in den Auftritten sowie Meisterkursen für Dirigenten beim Pärnu- Musikfestival, das Järvi 2011 ins Leben gerufen hat. Das Festival und sein dort angesiedeltes Orchester, das Estonian Festival Orchestra, haben sich durch weithin gelobte Aufführungen und Einspielungen internationale Anerkennung erworben.

Als gefragter Gastdirigent tritt er regelmäßig auf mit den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic, weiterhin unterhält er enge Beziehungen

zu jenen Orchestern, bei denen er seine früheren Musikdirektorenstellen innehatte, darunter das Orchestre de Paris, das Frankfurter Rundfunk-Sinfonieorchester und das NHK-Sinfonieorchester in Tokyo.

Seit mehr als drei Jahrzehnten ist Järvi zudem ein sehr produktiver Künstler, was Einspielungen angeht, er hat eine Diskografie mit über 130 Aufnahmen aufgebaut, deren Repertoire von Brahms und Beethoven bis hin zu Schostakowitsch und zeitgenössischer Musik reicht. Seine Einspielung mit Kantaten von Sibelius wurde mit einem Grammy Award ausgezeichnet.

Zu seinen weiteren Auszeichnungen zählen der Titel Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres, der estnische Staatspreis für Kultur, der Orden des Weißen Sterns (Estland), der Orden der Aufgehenden Sonne (Japan), der Hindemith-Preis und die Sibelius-Medaille.

EARLY GEMS

BY ALENA BAEVA

The only violin concerto written by Richard Strauss, at just 18 years old, is a beautiful, energetic, brilliantly structured work with so many clues and features of his later style. I love the way he opens the solo part, which is rather a grand operatic entrance. *Heldenleben* idea was born there. The orchestra in its turbulent crescendo arrives to the inevitable pedal in a dominant harmony, and violin enters straight to the point from the lower register with (quite inventive!) chromatic double stops, leading to a quick powerful build-up all the way to the brilliant heights. We can already hear typical Strauss with the playful dotted rhythms, noble melodies with octave motifs, and tasteful interplays of winds throughout the movement. When the concerto was premiered, young Richard wrote in the letter to his father that it was received with big enthusiasm, with audience giving “an ovation after the F-major passage” (which is after exposition, in the middle of the first movement).

The lightness, the wit, beautiful melodies, but also drama and a great feeling for architectonics makes this concerto a very attractive piece. The reason why the Strauss Violin concerto did not (yet) take the place of the Bruch concerto on world’s stages, as it was proclaimed by a critic after its premiere, is because Strauss is significantly more difficult technically, requiring a finer mastery in order to give justice to the piece.

In 1902, Béla Bartók attended the Budapest premiere of Richard Strauss’s tone poem *Also sprach Zarathustra*, and it changed his life. The impression was so strong – “shattering”, in his own words – that it pulled him out of a period of compositional stagnation. Bartók began studying Strauss’s scores, analysing his orchestration and harmonic language. In 1903 came his first major success, the symphonic poem *Kossuth*, modelled directly on Strauss’s *Ein Heldenleben*, using leitmotifs to tell a heroic story.

All of this can be heard in the First Violin Concerto – a masterpiece which is, essentially, a love letter to the violinist Stefi Geyer, nine years his junior. She never performed the work. A few days before Bartók

finished it, she wrote to him that they were too far apart in their views of the world: “My God is a God of love, and yours is a God of strength and coldness.”

By 1908, Bartók had already written his early Piano Quintet, the Orchestral Suite No. 2, and was working on his First String Quartet. In the summer of 1907, just before he started working on a violin concerto, he travelled to the villages of Transylvania to collect folk songs. This expedition marked the beginning of a profound shift, gradually shifting his language away from post-Wagnerian chromaticism towards a more direct and raw folk tradition. By 1909, critics were calling him “the Hungarian Richard Strauss”, but this label was already outdated. The 14 Bagatelles (1908) clearly show a new, radically modern expression. The First Violin Concerto, written directly before the Bagatelles and finished in February 1908, combines these two aesthetics, and – being found only 50 years later in Stefi Geyer’s possession – represents a missing link at the transition moment in Bartók’s style.

The “Stefi theme” (D-F#-A-C#) forms the basis of the first movement, a dreamy, intimate portrait, full of delicate tensions and rich, soaring lines. Bartók returned to this theme in the First String Quartet and even in a piano miniature, as he found remarkable richness within just these four notes. The second movement presents another side of Stefi – lively, witty, still similar in its quick changes to Strauss’s tone poems, but already encompassing Bartók’s later style.

At the end of the concerto, the “Stefi theme” returns once more, like a distant memory, an ideal that dissolves into a half-spoken question... only to be swept away in the final seconds by a sudden, energetic, unmistakably Bartókian coda. Soon after, Bartók reused his music in *Two Portraits*, Op. 5. The first, *Ideal*, is the concerto’s opening movement – a luminous image of Stefi. The second, written after the breakup, is titled *Distorted*, a grotesque, almost mocking transformation of the same theme. Apollonian and Dionysian have rarely found a better representation in music.

The two concertos here, by Strauss and Bartók, are jewels of the early periods of both composers. It is fascinating to see how, in both these pieces, the composers were producing first-class music, and – while still making their way towards their mature styles – already extensively expressing their signature ideas and language.

The architecture of the First Rhapsody consists of two movements: *Lassú* (slow) and *Friss* (fast), built on Hungarian and Transylvanian folk melodies. These were carefully documented and recorded by Bartók during his field expeditions in North Transylvania; his intention was to preserve the folk tunes as they were, not modifying them but carefully framing them with accompaniment and texture.

The first tune comes from the same village as the first dance from the Romanian Folk Dances. Bartók clearly had in mind the specific bowing technique used by local violinists, which he tried to imitate. Bartók first wrote this Rhapsody for violin and piano, dedicating it to Joseph Szigeti, and performed it several times before its publication and official premiere. He then arranged it almost immediately for orchestra, incorporating the cimbalom, which gives the sound world a completely new dimension.

Interestingly, Bartók wrote and published two completely different endings to this piece, and we chose the original variant over the revised one. The structure of this ending is amazing: Bartók passes the same minimalistic motif through different instruments, repeating it endlessly, making the whole orchestra spiral like in a mad dance, until everything collapses and stops. Then we hear the very first theme from the *Lassú* again, leading to a beautiful little cadenza, before the whole orchestra joins the celebration in brilliant final passages.

Just a few days after the premiere of the First Rhapsody, Bartók travelled to Bremen for his next concert. In December 1929, he performed his First Piano Concerto in the Glocke with the city orchestra – the same hall where we found ourselves 96 years later, recording the Rhapsody in December 2025.

ALENA BAEVA VIOLIN

Violinist Alena Baeva is considered one of the most versatile and captivating soloists active on the world stage today. Possessing a passionate musical curiosity, she holds a vast active repertoire: she is a champion of lesser known works alongside the more mainstream violin literature, including such composers as Bacewicz, Karaev, Karłowicz and Silvestrov.

As an international soloist, Baeva has performed with orchestras including Royal Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra and Tonhalle-Orchester Zürich, to name a few. She has worked with leading conductors including Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Riccardo Minasi, Tomáš Netopil, Kazushi Ono, Petr Popelka, Dinis Sousa and Kazuki Yamada.

Chamber music holds a particularly special place in Baeva's musical life, and she enjoys collaborations with such artists as Yuri Bashmet, Daishin Kashimoto, Jean-Guihen Queyras and the Belcea Quartet, as well as regular duo partner Vadym Kholodenko.

Born in Kyrgyzstan with Slavic-Tatar ancestry, Baeva took her first violin lessons at the age of five under renowned pedagogue Olga Danilova in Kazakhstan before studying with Professor Eduard Grach in Russia. She also took lessons with Mstislav Rostropovich, Boris Garlitsky and Shlomo Mintz. Naturalised Luxembourgish, Alena Baeva has resided in Luxembourg since 2010.

Alena Baeva plays on the "ex-William Kroll" Guarneri del Gesù of 1738 – on a generous loan from an anonymous patron, with the kind assistance of J&A Beares.

THE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen is one of the world's leading orchestras and captivates audiences internationally with its distinctive and highly individual musical approach. Estonian conductor Paavo Järvi has been its Artistic Director since 2004.

A major milestone in this collaboration was the acclaimed Beethoven project, whose performances and recordings received worldwide praise from critics and audiences alike. This was followed by a phenomenal Schumann and

Brahms cycles. A highlight of the Brahms project was the 150th-anniversary performance of *Ein deutsches Requiem* at Bremen Cathedral (2018), released on DVD by C-Major. The *Opus Klassik*-winning recording was lauded by *Die Zeit* as a "reference interpretation" that, as hr2 kultur noted, "will resonate for a long time to come."

Since autumn 2021, the orchestra has focused on Joseph Haydn's London Symphonies. The first CD of the project (2023) earned the ensemble the title "Orchestra of

the Year” from the renowned British classic magazine *Gramophone*, followed in 2024 by an *Opus Klassik* award in the same category. Since 2024, the orchestra and Järvi have turned their attention to the symphonies of Franz Schubert. Initial concerts in Asia and Europe were met with enthusiasm; Vienna’s *Der Standard* described the performance as “one of the most outstanding concerts of recent decades.” The first CD of the cycle was released in December 2025, the second in April 2026.

PAAVO JÄRVI CONDUCTOR

Paavo Järvi is one of today’s leading conductors. Since 2004, he has served as Artistic Director of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and, since 2019, as Chief Conductor and Music Director of the Tonhalle Orchester Zürich. From the 2028/29 season, he will be Chief Conductor and Artistic Advisor of the London Philharmonic Orchestra.

Each season culminates in performances and conducting masterclasses at the Pärnu Music Festival, founded by Järvi in 2011. The festival and its resident ensemble, the Estonian Festival Orchestra, have earned international acclaim through widely praised performances and recordings.

A sought-after guest conductor, he appears regularly with the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw

Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra and Los Angeles Philharmonic, while maintaining close ties with former music directorships including the Orchestre de Paris, Frankfurt Radio Symphony and NHK Symphony Orchestra. Also a prolific recording artist for more than three decades, Järvi has built a discography of over 130 recordings, spanning repertoire from Brahms and Beethoven to Shostakovich and contemporary music. His recording of Sibelius’s *Cantatas* won a Grammy Award. Additional honours include Commandeur de l’Ordre des Arts et des Lettres, the Estonian State Cultural Award, Order of the White Star (Estonia), Order of the Rising Sun (Japan), the Hindemith Prize and Sibelius Medal.

JOYAUX DE JEUNESSE

PAR ALENA BAEVA

L'unique concerto pour violon de Richard Strauss, écrit alors qu'il n'avait que dix-huit ans, est une œuvre magnifique, énergique, brillamment construite, avec bien des préfigurations et caractéristiques de son style futur. J'aime beaucoup la manière dont commence la partie soliste, qui ressemble plutôt à une grandiose entrée d'opéra. L'idée d'*Ein Heldenleben* est née là. L'orchestre, dans un crescendo tumultueux, arrive à l'inévitable pédale sur une harmonie de dominante et le violon entre directement dans le registre le plus grave, avec des doubles cordes chromatiques (d'une grande inventivité !), menant à une montée rapide et puissante jusqu'à des sommets éclatants. On y entend déjà du Strauss typique, avec les rythmes pointés enjoués, les nobles mélodies aux motifs en octaves et les jeux raffinés des vents tout au long du mouvement. Après la création du concerto, le jeune Richard écrivit dans une lettre à son père que l'œuvre avait été accueillie avec un grand enthousiasme et que le public lui avait fait « une ovation après le passage en *fa* majeur » [c'est-à-dire après l'exposition, au milieu du premier mouvement].

La légèreté, l'esprit, la beauté des mélodies, mais aussi le drame et le sens de l'architecture rendent ce concerto particulièrement attachant. Si le Concerto pour violon de Strauss n'a pas encore pris la place du concerto de Bruch sur les scènes internationales, comme l'avait prédit un critique après la création, c'est parce qu'il est techniquement beaucoup plus difficile et qu'il faut une maîtrise plus fine pour rendre pleinement justice à l'œuvre.

En 1902, Béla Bartók assista à la première audition à Budapest du poème symphonique *Also sprach Zarathustra* de Richard Strauss et cette expérience changea sa vie. L'impression fut si forte – « bouleversante », selon ses propres mots – qu'elle le tira d'une période de stagnation créatrice. Il se mit alors à étudier les partitions de Strauss et à analyser son orchestration et son langage harmonique. En 1903, il remporta son premier grand succès avec son poème symphonique *Kossuth*, directement modelé sur *Ein Heldenleben* de Strauss, où il utilise des leitmotive pour raconter une histoire héroïque.

Tout cela s'entend dans le Premier Concerto pour violon – chef-d'œuvre qui est pour l'essentiel une lettre d'amour à la violoniste Stefi Geyer, de neuf ans sa cadette. Elle ne joua jamais l'œuvre. Quelques jours avant que Bartók ne l'achève, elle lui écrivit qu'ils étaient trop éloignés dans leur vision du monde : « Mon Dieu est un Dieu d'amour, et le vôtre est un Dieu de force et de froideur. »

En 1908, Bartók avait déjà composé son Quintette avec piano et sa Suite pour orchestre n° 2, et travaillait à son Premier Quatuor à cordes. Au cours de l'été 1907, juste avant de commencer le concerto pour violon, il voyagea dans les villages de Transylvanie afin d'y collecter des chants populaires. Cette expédition marqua le début d'une profonde évolution esthétique qui éloigna progressivement son langage du chromatisme postwagnérien au profit d'une tradition folklorique plus directe et plus crue. Dès 1909, les critiques le surnommaient « le Richard Strauss hongrois », mais cette étiquette était déjà dépassée. Les Quatorze Bagatelles (1908) révèlent clairement une nouvelle expression, radicalement moderne. Le Premier Concerto pour violon, écrit juste avant les Bagatelles et achevé en février 1908, unit ces deux esthétiques ; retrouvé cinquante ans plus tard seulement parmi les possessions de Stefi Geyer, il représente un chaînon manquant dans le style de Bartók à ce moment de transition.

Le « thème de Stefi » [*ré – fa # – la – do #*] forme la base du premier mouvement, portrait rêveur et intime, empli de tensions délicates et de lignes rayonnantes et aériennes. Bartók reprit ce thème dans son Premier Quatuor à cordes et même dans une miniature pour piano, tant il découvrit de richesse dans ces quatre notes. Le deuxième mouvement présente un autre visage de Stefi – vif, spirituel, encore proche dans ses changements rapides des poèmes symphoniques de Strauss, mais préfigurant déjà le style ultérieur de Bartók.

À la fin du concerto, le « thème de Stefi » revient une dernière fois, tel un lointain souvenir – un idéal qui se dissout dans une question à demi murmurée, avant d'être balayé, dans les dernières secondes, par une soudaine coda, énergique et résolument bartokienne. Peu après, Bartók réutilisa cette musique dans les *Deux Portraits*, op. 5. Le premier, *Une idéale*, est le mouvement initial du concerto – image lumineuse de Stefi. Le second, écrit après leur rupture, s'intitule *Une grotesque* – transformation déformée, presque moqueuse, du même thème. L'apollinien et le dionysiaque ont rarement trouvé meilleure représentation en musique.

Les deux concertos de Strauss et de Bartók réunis ici sont des joyaux de la jeunesse des deux compositeurs. Il est fascinant de voir comment, dans ces deux œuvres, les compositeurs produisaient une musique de tout premier ordre et, tout en progressant vers leur maturité stylistique, exprimaient déjà avec force leurs idées et leur langage emblématiques.

La Première Rhapsodie est construite en deux mouvements – *Lassú* (lent) et *Friss* (vif) – bâtis sur des mélodies populaires hongroises et transylvaniennes. Celles-ci furent soigneusement enregistrées et transcrites par Bartók lors de ses expéditions de terrain en Transylvanie du Nord ; son intention était de préserver ces airs tels quels, sans les modifier, mais en les encadrant soigneusement avec l'accompagnement et la texture orchestrale.

Le premier thème provient du même village que la première des *Danses populaires roumaines*. Bartók avait clairement en tête la technique d'archet spécifique des violonistes locaux, qu'il cherchait à imiter. Il écrivit d'abord pour violon et piano cette Rhapsodie, la dédiant à Joseph Szigeti, et la joua plusieurs fois avant la publication et la création officielle. Il l'orchestra ensuite presque aussitôt en y intégrant le cymbalum, qui donne à l'univers sonore une dimension entièrement nouvelle.

Bartók a écrit et publié deux conclusions totalement différentes pour cette œuvre, et nous avons choisi la version originale plutôt que la version révisée. La structure de cette fin est extraordinaire : Bartók fait passer le même motif minimaliste par différents instruments, le répétant sans cesse et faisant tourbillonner tout l'orchestre comme dans une danse folle, jusqu'à ce que tout s'effondre et s'arrête. Puis on entend de nouveau le tout premier thème du *Lassú*, qui mène à une belle petite cadence, avant que l'orchestre entier ne rejoigne la célébration dans de brillants passages conclusifs.

Quelques jours seulement après la création de la Première Rhapsodie, Bartók partit pour Brême donner son concert suivant. En décembre 1929, il y joua son Premier Concerto pour piano dans la Glocke avec l'orchestre de la ville – la même salle où nous nous sommes retrouvés quatre-vingt-seize ans plus tard, en décembre 2025, pour enregistrer cette Rhapsodie.

ALENA BAEVA VIOLON

La violoniste Alena Baeva est considérée comme l'une des solistes les plus polyvalentes et les plus captivantes sur la scène internationale actuelle. Animée de passion et de curiosité musicale, elle cultive un vaste répertoire, défendant avec la même ferveur les grands classiques du violon et les œuvres moins connues, notamment de Bacewicz, Karaev, Karłowicz et Silvestrov.

En tant que soliste internationale, elle se produit avec des orchestres tels que l'Orchestre royal du Concertgebouw, le New York Philharmonic, le London Philharmonic Orchestra, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, entre autres. Elle collabore avec des chefs de premier plan comme Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Riccardo Minasi, Tomáš Netopil, Kazushi Ono, Petr Popelka, Dinis Sousa et Kazuki Yamada.

La musique de chambre occupe chez elle une place toute particulière, et elle a pour partenaires des musiciens comme Yuri Bashmet, Daishin Kashimoto, Misha Maisky, Jean-Guihen Queyras et le Quatuor Belcea, outre le duo régulier qu'elle forme avec le pianiste Vadym Kholodenko. Née au Kirghizistan de parents d'origine slave et tatare, Alena Baeva commence le violon à l'âge de cinq ans avec la célèbre pédagogue Olga Danilova, au Kazakhstan, avant de poursuivre sa formation en Russie auprès d'Eduard Grach. Elle a également bénéficié des conseils de Mstislav Rostropovitch, Boris Garlitsky et Shlomo Mintz. Naturalisée luxembourgeoise, elle réside au Luxembourg depuis 2010.

Elle joue sur un violon Guarneri del Gesù de 1738, « ex-William Kroll », généreusement prêté par un mécène anonyme avec l'aimable concours de J&A Beares.

LA DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

La Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, l'un des orchestres les plus réputés au monde, séduit le public international par sa démarche musicale singulière et très affirmée. Le chef estonien Paavo Järvi en est le directeur artistique depuis 2004.

Leur projet Beethoven, unanimement salué, et dont les concerts et les enregistrements ont reçu les éloges de la critique et du public du monde entier, a été un jalon important de cette collaboration. Il a été suivi de cycles Schumann et Brahms exceptionnels. L'un des temps forts du projet Brahms a été, en 2018 à la cathédrale de Brême, à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de l'œuvre, l'exécution d'*Ein deutsches Requiem*, publiée en DVD par C-Major. Récompensé par un prix *Opus Klassik*, cet enregistrement a été loué par *Die Zeit* comme une « interprétation de référence », qui, selon hr2 kultur, « continuera de résonner longtemps ».

Depuis l'automne 2021, l'orchestre se consacre aux symphonies « londoniennes » de Joseph Haydn. Le premier CD du projet (2023) a valu à l'ensemble le titre

d'« orchestre de l'année » décerné par le prestigieux magazine britannique *Gramophone*, suivi en 2024 d'un prix *Opus Klassik* dans la même catégorie. Depuis 2024, l'orchestre et Järvi se tournent vers les symphonies de Franz Schubert. Les premiers concerts en Asie et en Europe ont été accueillis avec enthousiasme ; le quotidien viennois *Der Standard* y a entendu « l'un des concerts les plus marquants de ces dernières décennies ». Le premier CD de ce cycle est sorti en décembre 2025, le second en avril 2026.

Au début de 2022, au côté de Paavo Järvi, le jeune chef finlandais Tarmo Peltokoski est devenu le premier chef invité principal dans l'histoire de l'orchestre. Depuis l'inauguration de l'Elbphilharmonie de Hambourg en 2017, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen en est l'un des orchestres en résidence. En 2019, l'ensemble – le premier orchestre en résidence au Festival de musique du Rheingau – a reçu le Prix musical du Rheingau en reconnaissance de ses projets novateurs et de sa contribution à l'évolution de l'interprétation musicale.

PAAVO JÄRVI CHEF D'ORCHESTRE

Paavo Järvi compte parmi les plus grands chefs actuels. Depuis 2004, il est directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et depuis 2019, directeur musical de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. À partir de la saison 2028-2029, il occupera les fonctions de chef principal et conseiller artistique du London Philharmonic Orchestra.

Chaque saison culmine avec des concerts et des master-classes de direction dans le cadre du Festival de musique de Pärnu, qu'il a fondé en 2011. Ce festival et son ensemble résident, l'Estonian Festival Orchestra, ont acquis une renommée internationale grâce à leurs concerts et enregistrements unanimement salués.

Très sollicité comme chef invité, il se produit régulièrement à la tête du Philharmonique de Berlin, de l'Orchestre royal du Concertgebouw, du New York Philharmonic, du Chicago Symphony Orchestra et du Los

Angeles Philharmonic. Il entretient également des liens étroits avec plusieurs formations dont il a auparavant été directeur musical, notamment l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort et l'Orchestre symphonique de la NHK.

Particulièrement prolifique en studio depuis plus de trois décennies, Järvi a constitué une discographie de plus de cent trente enregistrements couvrant un vaste répertoire, de Johannes Brahms et Ludwig van Beethoven à Dimitri Chostakovitch et la musique contemporaine. Son enregistrement de cantates de Jean Sibelius a été récompensé par un Grammy Award.

Parmi les autres distinctions qui lui ont été décernées citons le titre de commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres, le prix culturel de l'État estonien, l'ordre de l'Étoile blanche (Estonie), l'ordre du Soleil levant (Japon), le Prix Hindemith ainsi que la Médaille Sibelius.

*Alena Baeva would like to thank Gabriel Bebeșelea for their conversations
and for sharing his knowledge about Bartók heritage.*

Recorded in June & July 2023 (Strauss) and in December 2025 (Bartók) at Die Glocke, Bremen (Germany)

RENÉ MÖLLER RECORDING PRODUCER

BENEDIKT SCHRÖDER BALANCE ENGINEER

LUKAS KÖHN ASSISTANT ENGINEER (BARTÓK)

RENÉ MÖLLER EDITING, MIXING, MASTERING (TELDEX STUDIO BERLIN)

JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER PHOTO

MATTHEW JOHNSON PHOTOGRAPHER P.2 PHOTO

JULIA BAIER P.8 PHOTO

KAUPO KIKKAS P.4 PHOTO

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & FRED MICHAUD ARTWORK

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1185

© DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN GGMBH & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



ALPHA1208



ALPHA1021

