

FANTASY

SCHUBERT STRAVINSKY
SCHUMANN MESSIAEN

ALENA BAEVA
VADYM KHOLODENKO

α





MENU

› **TRACKLIST**

› **ENGLISH**

› **DEUTSCH**

› **FRANÇAIS**

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

FANTASIE IN C MAJOR, OP.159, D.934

- | | | |
|----------|--------------------|-------|
| 1 | I. Andante Molto | 3'13 |
| 2 | II. Allegretto | 5'15 |
| 3 | III. Andantino | 11'10 |
| 4 | IV. Allegro vivace | 2'50 |
| 5 | V. Allegretto | 1'11 |
| 6 | VI. Presto | 0'41 |

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

DIVERTIMENTO FROM *THE FAIRY'S KISS* (arr. Samuel Duskin for violin and piano)

- | | | |
|-----------|-------------------------------|------|
| 7 | I. Sinfonia | 6'03 |
| 8 | II. Danses suisses | 4'10 |
| 9 | III. Scherzo | 2'55 |
| 10 | IV. (a) Pas de deux. Adagio | 2'58 |
| 11 | V. (b) Pas de deux. Variation | 1'12 |
| 12 | VI. (c) Pas de deux. Coda | 2'09 |

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

MÄRCHENBILDER, OP.113

- | | | |
|-----------|---|------|
| 13 | I. Nicht schnell | 3'30 |
| 14 | II. Lebhaft | 4'03 |
| 15 | III. Rasch | 2'35 |
| 16 | IV. Langsam, mit melancholischem Ausdruck | 5'04 |

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

- | | | |
|-----------|-----------|------|
| 17 | FANTAISIE | 7'10 |
|-----------|-----------|------|

TOTAL TIME: 66'17

ALENA BAEVA VIOLIN
VADYM KHOLODENKO PIANO

AN DIE MUSIK (‘TO MUSIC’)

*Beloved art, in how many a bleak hour,
when I am enmeshed in life's tumultuous round,
have you kindled my heart to the warmth of love,
and borne me away to a better world!*

*Often a sigh, escaping from your harp,
a sweet, celestial chord
has revealed to me a heaven of happier times.
Beloved art, for this I thank you!*

(Franz von Schober)

This poem, set to music by Schubert, captures what music means to people. And in particular, what the programme of this album means to me. The composer takes your hand, shows you doors you did not see before, and delivers you to a better world – always there, just waiting for you to see it.

It is a true gift, to be able to transport oneself into one's imagination. A place where the spirit is free, new ideas are born, memories are so real you can touch and even mould and re-shape them, and consolation is found. Where a sudden stroke of genius solves the unsolvable, beauty is found between the lines, and judgement is non-existent.

As a child, I believed that my dreams could shape the future. I still believe that looking up to the realms of dreams and fantasies allows us to return refreshed, inspired, and strong enough to face life's challenges.

Imagine that you fly in your dream over a beloved homeland... Here, you see an abandoned house where you used to hide and play. Only now, you see a secret pathway between the trees, for which you searched when you got lost. Oh – and this is a dream of course – so the shapes are ever-changing, creating enchanted figures... This is how Stravinsky might have felt when

writing music for his ballet, *The Fairy's Kiss*. A shadow of a known melody here, a quote from a romance there, the trace of a passage... They all live their own alternative lives, and endless hints create a magical musical scene, filled with love, charm, and wit.

It is commonly assumed that the privilege of playing Schumann's *Märchenbilder* ('pictures of fairy tales') belongs solely to viola-players. However, in exploring plans for this recording, I discovered that Schumann in fact wrote them "for violin OR viola"! Learning that we violinists can share in the joy of playing these pieces was a very special discovery for me.

Märchenbilder comprises four tiny masterpieces that are each a painting of their own; intimate, deep, and at once both minimalistic and rich, as only Schumann could write. Messiaen's *Fantaisie*, too, paints a fascinating sound picture of contrasting episodes, and – as with the Schumann – the work speaks in a majestic musical language that is already so distinctly 'Messiaen', despite his young age of 25.

Schubert's *Fantaisie* has always appeared at pivotal moments of my life, providing new perspectives with every fresh exploration. I first played it in 2015 (with Vadym Kholodenko, in fact!), and the experience proved to be a very personal one, bringing new dimensions to my future.

Composing this *Fantaisie*, Schubert freed himself from instrumental limitations. For the piano, the work is a notoriously monumental challenge – but when Vadym plays it, all that melts away. I am always amazed by how clear and convincing Vadym's musical ideas are, and how free his interpretations of any technical limitations.

I remain endlessly grateful to Vadym for allowing me to learn so much; for bringing his consummate mastery to everything we play together; and for embracing full freedom to dream and create together.

Alena Baeva



FÉERIES

BY NICOLAS DERNY

It is of course a masterpiece, although it failed at its first performance. The formidable *Fantasy* for violin and piano, composed after the two Piano Trios op. 99 and 100 and the splendid *Winterreise*, received its premiere at the end of a concert given at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna on 20 January 1828; it is possible that Schubert had been too ambitious, as it failed to impress its audience. This imposing piece was intended to display the virtuosity of the Bohemian Josef Slavík (1806-1833), a first-class violinist whose talent had also inspired the Rondo D. 895. The sheer length of the score, however, discouraged the audience at its premiere: “It took up too much of the time that a Viennese is prepared to devote to the pleasures of the mind. The auditorium emptied little by little, and your critic himself must admit that he too cannot say anything about the final reception of the piece” (*Der Sammler*, 7 February 1828).

It begins with an *Andante molto* of magically quivering poetry, in which tremolos from the piano support the violin’s long cantilena. This is followed by a canonic but capricious Allegretto with bouncing syncopated rhythms. It begins in A minor but swiftly moves to A major for an episode in which the two musicians give it their all without a moment’s respite. The piano enters calmer waters with the exquisite Andantino. It might seem to be a new theme but is derived from the Lied *Sei mir gegrüsst*, composed to a text by Rückert in 1822. It then reappears in four variations, and not without bravura. A shortened reprise of the beginning is followed by a swaggeringly breathless and contrast-filled *Allegro vivace*; a brief Presto provides a final flourish.

New from old

Stravinsky drew on ancient Roman and Greek sources to create *Pulcinella*, *Apollon musagète*, *Œdipus Rex* as well as many other works from the early 1920s onwards. From Pergolesi to Verdi, via Handel and Rossini, the Russian advocated a neoclassic style that ranged from the

Baroque to the Romantic periods. The ballet *Le Baiser de la fée* (1928) borrowed material from several of Tchaikovsky's vocal and piano works. Stravinsky's original idea was undoubtedly to make orchestrations of a number of vignettes by his illustrious elder, except that he was soon tempted to recompose these miniatures totally. Fragments of these were scattered, transformed and repositioned within four elaborate sections and made up a Divertimento; he first proposed this as an abridgement of the ballet, and then transcribed it in 1934 for his violinist Samuel Dushkin, who co-signed the arrangement.

The Sinfonia draws its opening material from Tchaikovsky's *Berceuse dans la tempête*: spirits kidnap a child from a woman and jostle her with their stumbling rhythms in music that steadily becomes increasingly nervous. The child ends up in the hands of the Ice Fairy, who kisses him and then abandons him; she finds him again years later, now a young man, at a village fete (*Danses suisses*), where she will bewitch him. The third scene, shortened, recast and divided in this version, takes place at the mill. The boy's fiancée makes merry with her friends before disappearing to put on her bridal veil. She does not, however, return in person. The Fairy has taken her place and, after another kiss, takes her conquest to the "eternal mansions" that Stravinsky here overlooks to ensure a happy ending.

Es war einmal...

"Childish fun, there's not much to them". This is what Schumann is said to have said after the first private performance of the *Märchenbilder* on 15 March 1851, which he had composed over a period of four days some two weeks earlier. He had also envisioned the possibility that these four pieces for viola and piano could also be performed on the violin. The *Märchenbilder* were dedicated to Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822-1896), Schumann's pupil at the Leipzig Conservatory that Mendelssohn had founded, and the new *Konzertmeister* of the orchestra in Düsseldorf of which Schumann had recently taken charge. Wasielewski first played them in their original version with Clara Schumann; when he told the composer that his miniatures were nevertheless charming, Schumann saw no point in contradicting him. The public premiere, also by Wasielewski and Clara Schumann, took place in Bonn on 12 November 1851.

And the fairy tales themselves? The title is simply an indication of the poetic character of the pieces, but gives no precise references — so do not look for a programme. Majestic yet moody, *Nicht schnell* leads into a rondo (*Lebhaft*) marked by the dotted rhythms of a refrain whose vigorous character is reinforced by double-stopping. Instead of slowing down as one might expect at the end of a scherzo, Schumann opts for even more animation: the third vignette (*Rasch*) is almost a *moto perpetuo*; it is a dark fairy tale, and far from childlike. We are left with the final piece, which is to be played melancholically despite a brief revival of passion in the central section.

Pour Claire

The violinist and composer Louise-Justine (known as Claire, or “Mi”) Delbos, Olivier Messiaen’s first wife, would later be the inspiration for his *Poèmes pour Mi* and the *Chants de Terre et de Ciel*, dedicated to their married and family life. Messiaen had, however, already composed a *Thème et variations* for her in 1932; the *Fantaisie* that we perform here was written the following year and received its first performance in 1935, although it seems that it was never performed again during Messiaen’s lifetime. It was thanks to Yvonne Loriod, his second wife, that it was finally published in 2007.

The piece is built around three contrasting ideas that are stated immediately: one robust and in octaves, a twin of the theme of the *Alleluias sereins d’une âme qui désire le ciel* from *L’Ascension* for orchestra; the second is introduced by the violin, which seems to laugh like an evil genie; the third is more lyrical, slightly less lively but passionate, blending modal and tonal writing.

ALENA BAEVA

Alena Baeva is one of the most exciting, versatile, and alluring soloists active on the world stage today.

Her career as an international soloist of the highest renown has grown at an extraordinary pace over recent years. She is a regular presence in the leading halls of Asia, Europe, and North America, with highlights including solo appearances with such ensembles as the London Philharmonic Orchestra and the New York Philharmonic Orchestra, amongst others.

A deeply collaborative artist, Baeva works closely with many of the world's leading conductors, both on stage and in the recording studio. Chamber music holds a particularly special place in her musical life, with noted collaborators including Martha Argerich, Daishin Kashimoto, Lawrence Power, Jean-Guihen Queyras, Tabea Zimmermann, and the Belcea Quartet, to name just a few.

Possessing an extraordinary facility for the assimilation of music, coupled with passionate artistic curiosity, Baeva holds a vast and rapidly expanding repertoire including many lesser-known works of the violin literature.

This album – *Fantasy* – is the first release of her exclusive recording contract with the Alpha Classics label. For this special project, she partners with the celebrated Ukrainian pianist Vadym Kholodenko (2013 Van Cliburn Gold Medallist) – an artist with whom she has established a dedicated musical partnership of more than a decade.

Baeva is a citizen of Luxembourg, her home since 2010. She began learning the violin aged five under Professor Olga Danilova. Progressing quickly, she was invited aged 10 to study with Professor Eduard Grach, receiving additional coaching from Mstislav Rostropovich, Boris Garlitsky, Seiji Ozawa, and Shlomo Mintz. She won multiple major competitions, including the prestigious International Henryk Wieniawski Competition aged just 16.

Alena Baeva plays on the “ex-William Kroll” Guarneri del Gesù of 1738 (on generous loan from an anonymous patron, with the assistance of J&A Beares).

VADYM KHOLODENKO

Combining fierce pianism, an unrivalled breadth of repertoire, and a level of interpretative refinement that transcends to the realms of poetry, Vadym Kholodenko is an artist the likes of whom the world has rarely seen since the great pianists of the Golden Age.

Possessing an extraordinary facility for the assimilation of music, the sheer scale of Kholodenko's knowledge and command of the piano literature is unrivalled, and he holds a vast array of active repertoire. His distinguished pianism and profound artistic gifts have led to invitations from many of the world's finest orchestras and concert halls.

In addition to his work as a soloist, Kholodenko is a thoughtful and committed chamber musician, enjoying rewarding collaborations with an array of celebrated soloists and award-winning ensembles. The Baeva/Kholodenko duo is in high demand throughout the world's major cultural capitals.

Kholodenko's discography to date encompasses works by a diverse list of composers. His recordings have been described as "truly outstanding" (*Gramophone Magazine*) and received such accolades as Editor's Choice Award (*BBC Music Magazine*), and the much-coveted "Diapason d'Or de l'année". Born in Kyiv, Ukraine, Vadym Kholodenko took his first piano lessons at the age of six and began touring internationally at thirteen years old. He was educated at the Kyiv Lysenko State Music Lyceum and the Moscow State Tchaikovsky

Conservatoire, under the renowned pedagogues Natalia Gridneva, Borys Fedorov, and Vera Gornostaeva. He won First Prize at the Sendai International Piano Competition (2010) and Schubert International Piano Competition (2011), before taking the Gold Medal at the Van Cliburn International Piano Competition (2013).

AN DIE MUSIK

*Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt!*

*Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!*

(Franz von Schober)

Dieses von Schubert vertonte Gedicht drückt aus, was Musik für Menschen bedeutet. Und insbesondere es deutlich, was das Programm dieses Albums für mich persönlich ausmacht. Der Komponist nimmt uns an der Hand, zeigt uns Türen, die wir vorher nicht gesehen haben, und entführt uns in eine bessere Welt – die immer da ist und nur darauf wartet, von uns gesehen zu werden.

Es ist ein wahrhaft großes Geschenk, wenn man sich in die eigene Vorstellungswelt versetzen kann. An einen Ort, an dem der Geist frei ist, an dem neue Ideen entstehen, an dem Erinnerungen so real sind, dass man sie berühren und sogar formen und neu gestalten kann, und an dem man Trost findet. Wo ein plötzlicher Geistesblitz das Unlösbare auflöst, wo Schönheit zwischen den Zeilen zu finden ist und wo Wertungen keine Rolle spielen.

Als Kind habe ich geglaubt, meine Träume könnten die Zukunft beeinflussen. Ich glaube immer noch, dass der Blick ins Reich der Träume und der Fantasie es uns ermöglicht, erfrischt, inspiriert und stark genug für die Herausforderungen des Lebens zurückzukehren.

Stellen Sie sich vor, Sie flögen in Ihrem Traum über ein geliebtes Heimatland... Hier sehen Sie ein verlassenes Haus, in dem Sie sich früher versteckt und gespielt haben. Aber jetzt sehen Sie einen geheimen Weg zwischen den Bäumen, nach dem Sie gesucht haben, als Sie sich verirrt hatten. Oh – und das ist natürlich ein Traum – also verändern sich die Formen ständig

und lassen verzauberte Figuren entstehen... So mag sich Strawinsky gefühlt haben, als er die Musik für sein Ballett *Le Baiser de la fée* schrieb. Hier taucht der Schatten einer bekannten Melodie auf, dort ein Zitat aus einer Romanze, da die Andeutung einer Passage... Sie alle führen ihr eigenes zweites Leben, und unzählige Andeutungen schaffen eine magische musikalische Szenerie, voller Liebe, Charme und Witz.

Gemeinhin wird angenommen, dass das Privileg, Schumanns *Märchenbilder* zu spielen, nur Bratschern zusteht. Als ich mich jedoch mit den Plänen für diese Aufnahme befasste, entdeckte ich, dass Schumann sie tatsächlich „für Violine ODER Viola“ geschrieben hat! Zu erfahren, dass wir Geiger an der Freude am Spielen dieser Stücke teilhaben können, war für mich eine ganz besondere Entdeckung.

Die *Märchenbilder* bestehen aus vier kleinen Meisterwerken, von denen jedes ein eigenständiges Bild ist: intim, tiefgründig sowie minimalistisch und reichhaltig zugleich, wie nur Schumann komponieren konnte. Auch in Messiaens *Fantaisie* wird ein faszinierendes Klangbild aus kontrastierenden Episoden gezeichnet, und – wie bei Schumann – spricht das Werk in einer majestätischen musikalischen Sprache, die trotz seines jugendlichen Alters von nur 25 Jahren schon völlig unverkennbar „Messiaen“ ist.

Schuberts *Fantaisie* ist in entscheidenden Momenten meines Lebens immer wieder präsent gewesen und hat mir bei jeder neuen Auseinandersetzung mit ihr andere Perspektiven eröffnet. Ich habe sie 2015 zum ersten Mal gespielt (mit Vadym Kholodenko!), eine sehr persönliche Erfahrung, die mir neue Dimensionen für meine Zukunft eröffnet hat.

Beim Komponieren dieser *Fantaisie* befreite sich Schubert von instrumentalen Beschränkungen. Für das Klavier ist das Werk bekanntermaßen eine monumentale Herausforderung – aber wenn Vadym es spielt, verblasst das völlig. Ich bin immer wieder erstaunt, wie klar und überzeugend seine musikalischen Ideen sind und wie sehr seine Interpretationen über technischen Limitierungen stehen.

Ich bin Vadym unendlich dankbar dafür, dass ich durch ihn so viel lernen konnte, dass er seine vollendete Meisterschaft in alles einbringt, was wir gemeinsam spielen, und dass wir die uneingeschränkte Freiheit haben, gemeinsam zu träumen und zu gestalten.

Alena Baeva

MÄRCHENSPIELE

VON NICOLAS DERNY

Die gefürchtete *Fantasie* für Violine und Klavier D 934 ist unzweifelhaft ein Meisterwerk, war aber zunächst ein Misserfolg. Sie entstand nach den beiden Klaviertrios (op. 99 und 100) und der berühmten *Winterreise*, wurde am Ende eines Konzerts in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien am 20. Januar 1828 uraufgeführt und kam beim Publikum nicht gut an. Vielleicht war Schubert zu ehrgeizig. Das Stück sollte die Virtuosität des böhmischen Musikers Josef Slavík (1806–1833) zur Geltung bringen, dessen Fähigkeiten auch das *Rondo* D 895 inspiriert hatten. Doch die Dimensionen des Werkes schreckten die Zuhörer der Uraufführung ab: „Die Fantasie dehnte sich etwas zu lange über die Zeit aus, die der Wiener den geistigen Genüssen widmen will. Der Saal wurde allmählich leerer, und Referent gesteht, dass auch er von dem Ausgang dieses Musikstücks nichts zu sagen weiß“, liest man in der Zeitung *Der Sammler* vom 7. Februar des darauffolgenden Jahres.

Den Anfang bildet ein *Andante molto* von magischer, flirrender Poesie, in dem das Klaviertremolo die lange Kantilene der Violine stützt. Es folgt ein kanonisches, kapriziöses *Allegretto* mit synkopierten, hüpfenden Rhythmen. Es steht zwar in a-Moll, aber bald taucht in einer Episode A-Dur auf, in der die beiden Protagonisten sich nach Herzenslust austoben, ohne sich eine Pause zu gönnen. Das Klavier beruhigt die Lage, indem es im *Andantino* ein neues, exquisites Thema anstimmt. Aber ist es tatsächlich neu? Es stammt aus dem Lied *Sei mir gegrüsst*, das 1822 auf einen Text von Rückert komponiert wurde. Es wird hier viermal nicht ohne Bravour variiert. Nach der verkürzten Reprise des Anfangs folgt ein stürmisches, atemloses und kontrastreiches *Allegro vivace* und ein kurzes *Presto*, das einen letzten Glanzpunkt setzt.

Aus Alt wird Neu

Seit Anfang der 1920er Jahre schöpfte Strawinsky aus alten Quellen, zur Inspiration von Werken wie *Pulcinella*, *Apollon musagète*, *Cædipus Rex* und vielen anderen. Strawinsky

bezog sich in seinem „Neoklassizismus“, der vom Barock bis zur Romantik reicht, auf Werke von Pergolesi über Händel und Rossini bis hin zu Verdi. Für das Ballett *Le Baiser de la fée* (1928) machte er Anleihen bei einigen Vokal- und Klavierwerken Tschaikowskys. Handelt es sich um eine bloße Orchestrierung von Vignetten, die von einem berühmten Vorgänger stammen? Das war wohl der ursprüngliche Gedanke. Der Komponist ließ sich jedoch bald dazu verleiten, die Miniaturen völlig neu zu erschaffen, indem er Fragmente daraus isolierte, veränderte und zu vier kunstvoll gestalteten Sätzen eines *Divertimentos* zusammenfügte, das als Kurzfassung des Balletts gedacht war und 1934 für seinen Freund, den Geiger Samuel Dushkin transkribiert wurde, der auch an der Bearbeitung mitwirkte.

Das Anfangsmaterial der *Sinfonia* stammt aus Tschaikowskys *Wiegenlied im Sturm* op. 54 Nr. 10: Eine Frau wird von zunehmend nervöseren Bögen eingeholt, während ihr Sohn von Geistern entführt wird, die sie mit ihren harten Rhythmen bedrängen. Das Kind gerät in die Hände der Eisfee, die es küsst und dann verlässt. Jahre später trifft sie ihn als jungen Mann auf einem Dorffest wieder (*Danses suisses*), wo sie ihn schließlich in ihren Bann zieht. Die dritte „Szene“, die in dieser Version gekürzt, umgeschrieben und unterteilt wurde, findet in der Mühle statt. Die Verlobte des Jungen vergnügt sich mit ihren Freunden, bevor sie verschwindet, um den Brautschleier anzulegen. Sie taucht jedoch nicht selbst wieder auf. Die Fee hat ihren Platz eingenommen und führt ihren Fang nach einem weiteren Kuss in „ewige Wohnungen“, die Strawinsky hier ausspart, um zu einem fröhlichen Ende zu kommen.

Es war einmal...

„Kinderspässe, es ist nicht viel damit.“ Das soll Schumann nach einer ersten privaten Aufführung seiner Märchenbilder am 15. März 1851 gesagt haben, die er ungefähr zwei Wochen zuvor in vier Tagen niedergeschrieben hatte. Es handelt sich um vier Stücke für Viola und Klavier, wobei der Komponist auch die Möglichkeit vorsah, die Streicherstimme von einer Violine ausführen zu lassen. Gewidmet ist das Werk Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822-1896), einem Mendelssohn-Schüler des von diesem Komponisten gegründeten Leipziger Konservatoriums und dem neuen Konzertmeister des Orchesters, das Robert

gerade in Düsseldorf dirigiert hatte. Als dieser, der das Werk mit Clara Schumann in der Originalfassung gespielt hatte, dem Komponisten sagte, dass seine Miniaturen doch „reizend“ seien, widersprach Schumann nicht. Die öffentliche Uraufführung fand am 12. November des darauffolgenden Jahres in der gleichen Duobesetzung in Bonn statt.

Auf welche Märchen bezieht sich der Titel? Er ist nur ein poetischer Hinweis, keine genaue Angabe. Daher sollte man hier nicht nach einem Programm Ausschau halten. Das majestätische, aber trübe *Nicht schnell* führt zu einem Rondo (*Lebhaft*), das von den punktierten Rhythmen eines Refrains geprägt ist, dessen Charakterstärke durch die Doppelgriffe unterstrichen wird. Anstatt den Fuß vom Gas zu nehmen, wie man es nach einem Scherzo erwarten würde, entscheidet sich Schumann sogar für noch mehr Schwung: Die dritte Vignette (*Rasch*) dreht sich fast wie ein Perpetuum mobile. Der Satz wirkt wie ein dunkler Zauber, weit entfernt von jeglicher Kindlichkeit. Bleibt noch das letzte Albumblatt, *Langsam, mit melancholischem Ausdruck*, das trotz einer kurzen leidenschaftlichen Episode im Mittelteil schwermütig ist.

Pour Claire

Louise-Justine (genannt Claire oder „Mi“) Delbos inspirierte Olivier Messiaen zu seinen *Poèmes pour Mi* und anderen *Chants de Terre et de Ciel*, die ihrem Ehe- und Familienleben gewidmet sind. Aber 1932 hatte Olivier Messiaen bereits ein Thema und Variationen für diese Geigerin und Komponistin geschrieben, die er gerade geheiratet hatte. Die vorliegende *Fantaisie* entstand im darauffolgenden Jahr. Obwohl sie 1935 uraufgeführt wurde, scheint sie zu Lebzeiten des Komponisten nicht mehr gespielt worden zu sein. Die Veröffentlichung erfolgte erst 2007, ermöglicht durch Yvonne Loriod, Messiaens zweite Ehefrau.

Das Stück basiert auf drei kontrastierenden Ideen, die gleich zu Beginn vorgestellt werden: Ein robustes, oktaviertes Thema, das den heiteren *Alleluias d'une âme qui désire le ciel* aus *L'Ascension* für Orchester ähnelt, und ein von der Violine angeführtes Thema, das wie ein böser Geist zu lachen scheint. Etwas weniger lebhaft, aber leidenschaftlich ist das dritte Thema, das lyrischer ist und in dem sich Modalität und Tonalität verbinden.

ALENA BAEVA

Alena Baeva ist eine der interessantesten, vielseitigsten und faszinierendsten Geigerinnen, die derzeit weltweit auf der Bühne stehen.

Ihre Karriere als internationale Solistin mit höchstem Renommee hat sich in den letzten Jahren außergewöhnlich schnell entwickelt. Sie ist regelmäßig in den führenden Konzertsälen Asiens, Europas und Nordamerikas zu Gast. Zu den Höhepunkten zählen Soloauftritte mit Ensembles wie dem London Philharmonic Orchestra und dem New York Philharmonic Orchestra.

Als Musikerin mit großer Affinität zur künstlerischen Kooperation arbeitet Baeva sowohl auf der Bühne als auch im Aufnahmestudio eng mit vielen weltweit führenden Dirigenten zusammen. Die Kammermusik nimmt einen besonderen Platz in ihrem musikalischen Leben ein, und sie spielt mit renommierten Künstlern wie Martha Argerich, Daishin Kashimoto, Lawrence Power, Jean-Guihen Queyras, Tabea Zimmermann und dem Belcea Quartett, um nur einige zu nennen.

Dank ihrer außergewöhnlichen Fähigkeit, sich Werke zu eigen zu machen, und ihrer leidenschaftlichen künstlerischen Neugier verfügt Baeva über ein umfangreiches und schnell wachsendes Repertoire, das auch viele unbekanntere Werke der Violinliteratur umfasst.

Das vorliegende Album – *Fantasy* – ist die erste Neuerscheinung im Rahmen ihres Exklusivvertrags mit

dem Label Alpha Classics. Bei diesem besonderen Projekt arbeitet sie mit dem renommierten ukrainischen Pianisten Vadym Kholodenko (Gewinner der Van-Cliburn-Goldmedaille 2013) zusammen – einem Künstler, mit dem sie seit über zehn Jahren intensiv musikalisch zusammenarbeitet.

Baeva lebt seit 2010 in ihrer Wahlheimat Luxemburg. Im Alter von fünf Jahren begann sie mit dem Geigenunterricht bei Professor Olga Danilova. Sie machte schnell Fortschritte und erhielt im Alter von 10 Jahren einen Studienplatz bei Professor Eduard Grach und wurde zusätzlich von Mstislav Rostropovich, Boris Garlitsky, Seiji Ozawa und Shlomo Mintz unterrichtet. Sie gewann mehrere bedeutende Wettbewerbe, darunter im Alter von nur 16 Jahren den renommierten Internationalen Henryk-Wieniawski-Wettbewerb.

Alena Baeva spielt auf der Violine „ex-William Kroll“ von Guarneri del Gesù aus dem Jahr 1738 (eine großzügige Leihgabe eines anonymen Mäzens, mit Unterstützung von J&A Beares).

VADYM KHOLODENKO

Vadym Kholodenko verbindet leidenschaftliches Klavierspiel mit einer unübertroffenen Bandbreite des Repertoires und raffinierten Interpretationen, die ins Reich der Poesie vordringen. Er hat sich zu einem Künstler entwickelt, wie ihn die Welt seit den großen Pianisten des Goldenen Zeitalters nur selten erlebt hat.

Kholodenko verfügt über eine außergewöhnliche Fähigkeit, sich Musik zu eigen zu machen. Er kennt und beherrscht die Klavierliteratur wie kein zweiter und hat ein umfangreiches Repertoire. Sein hervorragendes pianistisches Können und seine große künstlerische Begabung brachten ihm Einladungen zu den besten Orchestern und in die bedeutendsten Konzertsäle der Welt ein.

Neben seiner solistischen Tätigkeit ist Kholodenko auch ein aufmerksamer und engagierter Kammermusiker, der mit zahlreichen berühmten Solisten und preisgekrönten Ensembles zusammenarbeitet. Das Duo Baeva/Kholodenko ist in den kulturellen Metropolen der Welt äußerst gefragt.

Kholodenkos bisherige Diskografie umfasst Werke der unterschiedlichsten Komponisten. Seine Aufnahmen wurden als „wirklich herausragend“ (*Gramophone Magazine*) bezeichnet und erhielten Auszeichnungen wie den Editor's Choice Award (*BBC Music Magazine*) und den begehrten „Diapason d'Or de l'Année“.

Der in Kiew in der Ukraine geborene Vadym Kholodenko erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von sechs Jahren und

begann seine internationale Konzerttätigkeit im Alter von dreizehn Jahren. Er wurde in Kiew am Staatlichen Lysenko-Musiklyzeum und in Moskau am Staatlichen Tschaikowsky-Konservatorium bei den renommierten Pädagogen Natalia Gridneva, Borys Fedorov und Vera Gornostaeva ausgebildet. Beim Internationalen Sendai-Klavierwettbewerb (2010) und beim Internationalen Schubert-Klavierwettbewerb (2011) gewann er jeweils den ersten Preis, bevor er beim Internationalen Van-Cliburn-Klavierwettbewerb (2013) die Goldmedaille erhielt.

AN DIE MUSIK (« À LA MUSIQUE »)

*Toi, art charmant, en combien d'heures grises,
quand le cercle sauvage de la vie m'enserrait,
m'as-tu enflammé le cœur d'un amour chaleureux,
et transporté dans un monde meilleur !*

*Souvent un soupir, s'échappant de ta harpe,
un doux et saint accord,
m'a ouvert le ciel des temps meilleurs.
Toi, art charmant, je t'en remercie !*

(Franz von Schober)

Ce poème, mis en musique par Schubert, traduit ce que la musique signifie pour les gens. Et plus particulièrement ce que le programme de cet album signifie pour moi. Le compositeur nous prend par la main, nous ouvre des portes qu'on n'avait pas vues auparavant, et nous conduit vers un monde meilleur – qui a toujours été là, et qui attendait simplement qu'on le voie.

C'est un vrai don de pouvoir se transporter dans son imagination. En un lieu où l'esprit est libre, où naissent de nouvelles idées, où les souvenirs sont si réels qu'on peut les toucher et même les modeler et les refaçonner, où l'on trouve consolation. Où un soudain trait de génie résout l'insoluble, où la beauté se trouve entre les lignes, et où il n'y a pas de jugement.

Enfant, je croyais que mes rêves pouvaient façonner l'avenir. Je crois encore que lever le regard vers le monde du rêve et de l'imaginaire nous permet de revenir revigorés, inspirés et assez forts pour affronter les défis de la vie.

Imaginez que vous voliez en rêve au-dessus de votre terre bien-aimée... Ici, vous voyez une maison abandonnée où vous veniez vous cacher et jouer. Mais maintenant, vous voyez un chemin secret entre les arbres, que vous cherchiez quand vous étiez perdus. Et c'est un rêve, bien sûr, donc les formes sont sans cesse changeantes, créant des figures enchantées...

C'est ce que Stravinsky pourrait avoir ressenti en écrivant la musique pour son ballet *Le Baiser de la fée*. L'ombre d'une mélodie connue ici, la citation d'une romance là, la trace d'un passage... Toutes choses qui vivent leur propre vie ; d'incessantes allusions créent une scène musicale magique, emplie d'amour, de charme, d'esprit.

On suppose généralement que le privilège de jouer les *Märchenbilder* (« Images de contes ») de Schumann est réservé aux seuls altistes. En explorant les projets pour cet enregistrement, j'ai cependant découvert que Schumann avait en fait écrit ces pièces « pour violon ou alto » ! Apprendre que nous, violonistes, pouvions partager la joie de les jouer a été une découverte exceptionnelle pour moi.

Märchenbilder comprend quatre chefs-d'œuvre miniatures qui sont chacun un tableau en soi – intime, profond, à la fois minimaliste et riche, comme seul Schumann pouvait le faire. La *Fantaisie* de Messiaen peint elle aussi un tableau sonore fascinant fait d'épisodes contrastés, et – comme avec le Schumann – l'œuvre parle un langage musical majestueux qui est déjà si caractéristique de Messiaen, alors qu'il n'avait que vingt-cinq ans.

La *Fantaisie* de Schubert est toujours apparue à des moments-clefs de ma vie, offrant de nouvelles perspectives à chaque nouvelle exploration. Je l'ai jouée pour la première fois en 2015 (avec Vadym Kholodenko !), et l'expérience s'est révélée très personnelle, donnant de nouvelles dimensions à mon avenir.

En composant ces *Fantasies*, Schubert s'est libéré des limitations instrumentales. Pour le piano, l'œuvre est un défi notoirement monumental – mais quand Vadym la joue, tout cela s'estompe. Je suis toujours étonnée de voir combien les idées musicales de Vadym sont claires et convaincantes, combien ses interprétations sont affranchies de toute contingence technique.

Je suis infiniment reconnaissante à Vadym de me permettre d'apprendre autant, d'apporter sa suprême maîtrise à tout ce que nous jouons ensemble, et de s'abandonner à la pleine liberté de rêver et de créer ensemble.

Alena Baeva

FÉÉRIES

PAR NICOLAS DERNY

Un chef-d'œuvre, certes. Mais d'abord un flop. Créée à la fin d'un concert donné à la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne le 20 janvier 1828, la redoutable *Fantaisie* pour violon et piano composée à la suite des deux Trios à clavier (op. 99 et 100) et du fameux *Voyage d'hiver* ne rencontre pas son public. Peut-être Schubert s'est-il montré trop ambitieux. Imposant, le morceau doit mettre en valeur la virtuosité du Bohémien Josef Slavík (1806-1833), as de l'archet dont les talents avaient aussi inspiré le *Rondo* D. 895. Mais les dimensions de la partition découragent l'auditoire du premier soir : « [Elle] a accaparé trop du temps qu'un Viennois est prêt à consacrer aux plaisirs de l'esprit. Peu à peu, la salle s'est vidée, et [votre serviteur] lui-même admet ne pas pouvoir non plus dire quoi que ce soit sur l'issue de cette pièce¹ », lit-on dans le journal *Der Sammler* du 7 février suivant.

Tout commence pourtant avec un *Andante molto* d'une poésie magique et frémissante, où les tremolos du piano soutiennent la longue cantilène du violon. Suit un *Allegretto* d'écriture canonique mais capricieuse, aux rythmes syncopés et sautillants. *La* mineur, certes. Mais bientôt *la* majeur pour un épisode où les deux acolytes s'en donnent à cœur joie sans s'accorder de répit. Au piano de calmer le jeu en énonçant, *Andantino*, un nouveau thème exquis. Nouveau ? En fait dérivé du lied *Sei mir gegrüsst*, composé en 1822 sur un texte de Rückert. On l'entendra ici varier quatre fois, non sans bravoure. Passé la reprise raccourcie du début, cap sur un *Allegro vivace* bravache, haletant, riche en contrastes, et un bref *Presto* pour un dernier coup d'éclat.

1. « Die Fantasie dehnte sich etwas zu lange über die Zeit aus, die der Wiener den geistigen Genüssen widmen will. Der Saal wurde allmählich leerer, und Referent gesteht, dass auch er von dem Ausgang dieses Musikstücks nichts zu sagen weiß. »

Du neuf avec du « vieux »

Dès le début des années vingt, Stravinsky puise aux sources anciennes pour nourrir *Pulcinella*, *Apollon musagète*, *Cœdipus Rex* et bien d'autres. De Pergolèse à Verdi en passant par Haendel ou Rossini, le Russe prône un « néoclassicisme » [sic] allant du baroque au romantisme. Le ballet *Le Baiser de la fée* (1928) emprunte, lui, à quelques pages vocales ou pianistiques de Tchaïkovski. Simple orchestration de vignettes piochées chez un illustre aîné ? C'était sans doute l'idée première. Mais le compositeur se laisse bientôt tenter par une recreation totale de miniatures dont des fragments sont éparpillés, transformés et replacés au sein de quatre volets ouvragés dans un *Divertimento* proposé comme un abrégé du ballet, puis transcrit en 1934 pour le violon de l'ami Samuel Dushkin, cosignataire de l'arrangement.

La *Sinfonia* tire son premier matériau de la *Berceuse dans la tempête* op. 54 n° 10 de l'auteur de *Casse-Noisette* : rattrapée par un archet de plus en plus nerveux, une femme se fait enlever son fils par des esprits qui la bousculent de leurs rythmes heurtés. Le bambin se retrouve aux mains de la Fée des glaces, laquelle l'embrasse puis l'abandonne. Des années plus tard, elle le retrouve jeune homme lors d'une fête villageoise (*Danses suisses*) où elle finit par l'envoûter. Raccourcie, refondue, divisée dans cette version, la troisième « scène » se déroule au moulin. La fiancée du garçon joue avec ses amis avant de disparaître pour mettre son voile nuptial. Mais elle ne réapparaît pas en personne. La Fée a pris sa place et, après un autre baiser, emmène sa conquête dans des « demeures éternelles » sur lesquelles Stravinsky fait ici l'impasse pour finir joyeusement.

Es war einmal...

« Des gamineries, il n'y a pas grand-chose là-dérrière² ». Voilà ce qu'aurait dit Schumann après la première audition privée, le 15 mars 1851, des *Märchenbilder* écrits en quatre jours presque deux semaines plus tôt. Soit quatre pièces pour alto et piano pour lesquelles

2. « Kinderspässe, es ist nicht viel damit. »

Il prévoit la possibilité de troquer ledit archet contre celui du violon. C'est que la dédicace va à Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822-1896), élève du compositeur au Conservatoire de Leipzig fondé par Mendelssohn, et nouveau *Konzertmeister* de l'orchestre dont Robert vient de prendre la direction à Düsseldorf. Lorsque ce dernier, qui vient de les jouer dans leur version originale avec l'épouse du maître, répond à l'auteur que ses miniatures sont pourtant « charmantes » [*reizend*], celui-ci ne trouve pas utile de le contredire. La création publique, par le même tandem, aura lieu à Bonn le 12 novembre suivant.

Les contes du titre ? Simple indication poétique, mais pas de référence précise. N'y cherchez donc aucun programme. Majestueux quoique d'humeur maussade, le *Nicht schnell* mène à un rondo (*Lebhaft*) marqué par les rythmes pointés d'un refrain dont la vigueur de caractère est renforcée par ses doubles cordes. Au lieu de lever le pied comme on pourrait s'y attendre au sortir d'un scherzo, Schumann opte pour encore plus d'animation : la troisième vignette (*Rasch*) tourne presque comme un mouvement perpétuel. Sombre féerie, loin de tout enfantillage. Reste l'ultime feuille d'album, à jouer mélancolique malgré un bref regain de passion dans la section centrale.

Pour Claire

Elle lui inspirera ses *Poèmes pour Mi* et autres *Chants de Terre et de Ciel*, consacrés à leur vie conjugale et familiale. Mais en 1932, Olivier Messiaen avait déjà écrit un *Thème et variations* pour Louise-Justine (dite Claire, dite « Mi ») Delbos, violoniste et compositrice qu'il vient d'épouser. La *Fantaisie* qui nous occupe naît l'année suivante. Quoique créée en 1935, il semble qu'elle ne soit plus jamais jouée du vivant de l'auteur. Sa publication attendra 2007, rendue possible par Yvonne Loriod, seconde femme du maître.

La pièce s'articule autour de trois idées contrastées exposées d'emblée : l'une robuste et en octaves, jumelle du thème d'*Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel* de *L'Ascension* pour orchestre, l'autre emmenée par le violon, qui semble rire comme un mauvais génie. *Un peu moins vif mais passionné*, le troisième élément, plus lyrique, mêle modalité et tonalité.

ALENA BAEVA

Alena Baeva est l'une des solistes les plus captivantes, les plus polyvalentes et les plus engageantes du monde musical d'aujourd'hui.

Sa carrière de soliste internationale s'est épanouie à une allure phénoménale au cours des années récentes. Elle est régulièrement présente dans les grandes salles d'Asie, d'Europe et d'Amérique du Nord, avec notamment des concerts en soliste en compagnie de formations comme le London Philharmonic Orchestra et le New York Philharmonic Orchestra, entre autres.

Baeva travaille en étroite collaboration artistique avec bon nombre des plus grands chefs au monde, à la fois sur scène et en studio d'enregistrement. La musique de chambre occupe une place très spéciale dans sa vie de musicienne, et elle a joué avec de prestigieux interprètes comme Martha Argerich, Daishin Kashimoto, Lawrence Power, Jean-Guihen Queyras, Tabea Zimmermann ou le Quatuor Belcea, pour n'en citer que quelques-uns.

Douée d'une extraordinaire aisance pour assimiler la musique, alliée à une curiosité artistique passionnée, Baeva joue un vaste répertoire, en constante expansion, qui comprend bon nombre d'œuvres méconnues de la littérature violonistique.

Cet album – *Fantasy* – est le premier fruit de son contrat exclusif avec le label Alpha Classics. Pour ce projet spécial, elle a pour partenaire le célèbre pianiste ukrainien Vadym

Kholodenko (médaillon d'or 2013 au Concours Van Cliburn) – un artiste avec qui elle a noué de profonds liens musicaux depuis plus de dix ans.

Baeva est citoyenne du Luxembourg, où elle vit depuis 2010. Elle a commencé à apprendre le violon à l'âge de cinq ans avec Olga Danilova. Progressant rapidement, à dix ans elle a été invitée à étudier avec Eduard Grach, bénéficiant en outre de la tutelle de Mstislav Rostropovitch, Boris Garlitsky, Seiji Ozawa et Shlomo Mintz. Elle a remporté plusieurs concours internationaux, dont le prestigieux Concours international Henryk Wieniawski à l'âge de seize ans seulement.

Alena Baeva joue sur le Guarneri del Gesù « ex-William Kroll » de 1738 (prêt généreux d'un mécène anonyme, avec l'assistance de J. & A. Beares).

VADYM KHOLODENKO

Alliant un jeu ardent, un répertoire d'une ampleur incomparable et un raffinement dans l'interprétation aux confins de la poésie, Vadym Kholodenko émerge comme un artiste tel que le monde en a rarement vu depuis les grands pianistes de l'âge d'or.

Doué d'une extraordinaire facilité pour assimiler la musique, Kholodenko a une connaissance et une maîtrise sans égales de la littérature pianistique et joue un large éventail de répertoire. Son pianisme distingué et ses profonds dons artistiques lui valent des invitations de bon nombre des meilleurs orchestres et salles de concert au monde.

Outre son travail comme soliste, Kholodenko est un fervent chambriste, qui a noué de fructueuses collaborations avec toute une série de musiciens célèbres et d'ensembles couronnés de prix. Le duo Baeva/Kholodenko est très demandé dans les grandes métropoles musicales du monde entier.

La discographie de Kholodenko à ce jour comprend des œuvres d'un ensemble varié de compositeurs. Ses enregistrements ont été qualifiés de « vraiment exceptionnels » (*Gramophone Magazine*) et ont reçu des distinctions comme le Choix de la rédaction (*BBC Music Magazine*), ainsi que le très convoité Diapason d'or de l'année.

Né à Kiev, en Ukraine, Vadym Kholodenko a pris ses premiers cours de piano à l'âge de six ans et commencé ses tournées internationales à treize ans. Il a été formé au Lycée musical

d'État Lyssenko de Kiev et au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, par des pédagogues renommés tels que Natalia Gridneva, Borys Fedorov et Vera Gornostaeva. Il a remporté le premier prix au Concours international de piano de Sendai (2010) et au Concours international de piano Schubert (2011), avant d'obtenir la médaille d'or au Concours international de piano Van Cliburn (2013).

Recorded in April 2023 at Teldex Studio Berlin

MAXIMILIEN CIUP RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **ALINE LUGAND** ARTWORK

JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER & INSIDE PHOTOS (P.27)

TIM ILIASOV CONCEPT & STYLING INSIDE PHOTOS (P.2 & 6)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1021

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023



