

Alena Baeva PERSIMFANS



VIOLIN CONCERTOS MENDELSSOHN* SCHUMANN

*original 1844 version

Alena Baeva

PERSIMFANS

2

Феликс Мендельсон

Концерт для скрипки с оркестром ми минор, соч. 64 (версия 1844 года)

1	I. Allegro con fuoco	12.01
2	II. Andante.6.38
3	III. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace6.38

Роберт Шуман

Концерт для скрипки с оркестром ре минор, WoO 23

4	I. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo	13.46
5	II. Langsam5.50
6	III. Lebhaft, doch nicht schnell	10.28

Общее время: 55.34

Алёна Баева, *скрипка*

Персимфанс (Первый симфонический ансамбль)



Felix Mendelssohn

Violin Concerto in E minor, Op. 64 (original 1844 version)

1	I. Allegro con fuoco	12.01
2	II. Andante.6.38
3	III. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace6.38

Robert Schumann

Violin Concerto in D minor, WoO 23

4	I. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo	13.46
5	II. Langsam5.50
6	III. Lebhaft, doch nicht schnell	10.28

Total time: 55.34

Alena Baeva, *violin*

Persimfans (The First Symphony Ensemble)



«Выпил с Мендельсоном отличного баварского пива».

Записи Шумана в дневнике лаконичны. Обычно короткие реплики Роберта сопровождались пространными комментариями Клары. Дневник у них был общий. Шуман выпил пива с другом на прощание перед поездкой в Россию в 1844 году. Он сопровождал супругу – известную пианистку и композитора – на гастролях в Петербурге и Москве.

«Кажется, муж композитора тоже сочиняет музыку», – писали московские газеты. Шуманы прожили в Москве месяц. Каждое утро Роберт ходил гулять в Кремль и написал поэму о Царь-колоколе. В Москве же стали проявляться симптомы погубившей его болезни. Однажды утром Шуман ослеп, его отвезли к доктору-немцу. «Такое часто случается от московского пива», – успокоил его лекарь. Вскоре слепота и вправду спала.

«Приходил Брамс. Гений».

Эту самую знаменитую фразу из дневника Шумана предваряет запись о завершении скрипичного концерта. Дата: 1 октября 1853 года. 3 октября «завершена оркестровка». 7 октября он отправляет рукопись Йозефу Иоахиму с просьбой отметить неисполнимые пассажи. Той же осенью Шуман едет в Ганновер – там Иоахим проигрывает ему концерт с оркестром Придворной капеллы. 27 февраля 1854 года Шуман бросается в Рейн.

Именно со скрипичного концерта и визита Брамса начинается «кода» жизни композитора: неудавшееся самоубийство, заточение в психлечебнице и смерть в 46 лет.

Вдова композитора, Иоахим и Брамс решают похоронить скрипичный концерт в архиве. Они убеждены: полонез в финале несет черты безумия и может скомпрометировать честное имя покойника.

Рукопись хранилась у Иоахима, а затем по его завещанию была передана в берлинский городской архив с требованием запрета публичного исполнения до 1956 года – столетия со дня смерти Шумана. Запрет был нарушен в 1937-м. Георг Куленкампф солировал с филармоническим оркестром под управлением Карла Бёма в Берлинской опере. Премьеру предваряла речь Геббельса.

Борьба за первенство исполнения неизвестного шедевра немецкого гения продолжалась четыре года. Йелли д'Араньи, венгерская скрипачка, живущая в Англии, и внучатая племянница Иоахима объявила в 1933 году, что на спиритическом сеансе ею был вызван дух Шумана. Призрак рассказал о спрятанном концерте и повелел сыграть его как можно скорее. Д'Араньи была знаменитой солисткой: именно для нее Барток сочинил две сонаты, а Равель написал один из главных скрипичных шлягеров – «Цыганку». По инициативе Йелли д'Араньи ее друг, британский пианист и музыковед Дональд Тови, и глава издательства «Шотт» помогли отыскать концерт, спрятанный в архивах Иоахима в Берлинской библиотеке. Также на первенство исполнения Концерта Шумана претендовал американец Иегуди Менухин – издательство «Шотт» послало ему копию первого издания для консультации. Геббельс не мог уступить шедевр немецкого гения евреям; для Менухина и д'Араньи стало делом чести доказать, что музыка Шумана принадлежит всему миру. Так премьера скрипичного концерта стала важным политическим событием. Переложение для клавира готовил Пауль Хиндемит; к тому моменту его собственная музыка уже была признана в Германии дегенеративной и запрещена.

Шуман в своем скрипичном концерте играет ритмическими паттернами. В первой части внутри широкого *alla breve* (In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo) пульсация триолями у альтов и вторых скрипок конфликтует с дуольной восьмой в затактах темы. Подобное противопоставление можно обнаружить в главной партии первой части Девятой симфонии Бетховена. Совпадает и тональность – ре минор.

В оппозиции синкопированного контрапункта виолончели и вокальной темы у скрипки соло во второй части (*Langsam*) заключен главный нерв этого глубоко интимного раздела концерта. Ту же тему автор в дальнейшем использовал в *Geistervariationen* («Вариациях духа») для фортепиано соло. Пьеса с посвящением Кларе написана в феврале 1854 года. Шуман говорил, что эту тему ему напели ангелы и, кажется, не понимал, что это его собственная музыка, которую он сочинил несколько месяцев тому назад. Это последнее его сочинение, созданное вне стен психиатрической больницы.

Alena Baeva

PERSIMFANS

На синкопах виолончели построен переход от *Langsam* к финалу. Последняя часть концерта – полонез с опорой на третью долю. Именно на эту опору приходится мелодический оборот у скрипки соло: фрагмент мелодии из второй части, ставший основой темы полонеза.

Ми-минорный концерт Мендельсона – самый «заигранный» скрипичный концерт в мире. Мы так часто слушаем эту музыку, что почти забыли, почему именно она прекрасна. Публикация рукописи Мендельсона (издательством «Беренрайтер» в 2018 году) – «версия 1844 года», изначальный вариант концерта, – стала отличным поводом снова разобраться, как выстроена эта совершенная партитура. Привычный для нас вариант 1845 года – редакция Фердинанда Давида, скрипача, для которого написан концерт. Изменениям подверглись пассажи у скрипки соло, но они не коснулись главной новации концерта – музыкальной формы. Мендельсон подвергает ревизии не только сонатное *allegro* первой части, но и заполняет традиционные паузы между частями. По сравнению с концертной практикой, сложившейся в начале XIX века, где части концертов и симфоний шли вразбивку, часто перемежаясь хорами, ансамблями, ариями и романсами, концерт Мендельсона – цельное произведение, не предполагающее разрывов и интервенций между частями. Первую и вторую части связывает неожиданно протянутый тон фагота, из которого вырастает небольшая интродукция: очередные вступления разных групп оркестра из затакта с гармонически неустойчивых ступеней звукоряда выстраиваются в изящную модуляцию по, казалось бы, банальному маршруту: из ми минора в до мажор. Резкость смены аффекта между *Andante* и финальным рондо Мендельсон снимает миниатюрным *Allegretto*, в котором скрипка вступает в диалог с хором струнных.

В сонатном *allegro* солист вступает сразу после двух тактов типично фортепианной фигурации в оркестре. Традиционный шаблон формы – двойная экспозиция, достигшая циклопических размеров у Бетховена, – в концерте Мендельсона сенсационно сломлен. Лирическая, сентиментальная тема, звучащая у солиста на одной струне (ми) в высоком регистре развивается

настолько стремительно, что за 40 тактов превращается в подлинную драму. Оркестровое *tutti* становится ее кульминацией.

На первый взгляд музыка Мендельсона легкомысленна. Но за искристым оркестром и пленительными мелодиями стоит не только остроумец, но и глубоко эрудированный эстет – знаток старинной музыки. Он соединяет новые трюки виртуозов с «бахизмами» – полифоническими приемами развития музыкального материала.

Первый симфонический ансамбль, или **Персимфанс**, был основан по инициативе Льва Цейтлина в 1922 году. Ученик Леопольда Ауэра и Эжена Изаи, Цейтлин был не только выдающимся солистом-скрипачом, но и признанным лидером симфонических коллективов. Цейтлина называли «лучшим концертмейстером Европы» – он играл первую скрипку в парижском оркестре Колонна, в частном оркестре Сергея Кусевицкого и в Большом театре. Профессор Московской консерватории Цейтлин долгие годы заведовал кафедрой скрипки.

Персимфанс, московский оркестр без дирижера, очень быстро завоевал мировую славу как один из лучших симфонических коллективов своего времени. В подражание и по образцу Персимфанса в 1920-х годах были организованы симфонические ансамбли не только в СССР, но и в Нью-Йорке – *American Symphony Ensemble* – и в Лейпциге: оркестр Гевандхауза несколько сезонов давал концерты без дирижера.

Оркестр стал главной культурной достопримечательностью столицы СССР. Отто Клемперер во время своего визита в Москву побывал на концерте Персимфанса. Играли «Патетическую» симфонию Чайковского. «Это самое совершенное исполнение, которое я только слышал. Если дело так пойдет и дальше, то вскоре мы, дирижеры, вынуждены будем искать себе другое призвание».

К своему пятилетнему юбилею Персимфанс получил звание «Заслуженного коллектива республики» и премию правительства. Ансамбль давал в сезон свыше 70 концертов, выступал не только в Большом зале консерватории, на своей «домашней» площадке, но и в соседнем с консерваторией Театре

Alena Baeva

PERSIMFANS

Революции, в цехах заводов и на открытом воздухе в Сокольниках. В том же юбилейном 1927 году концерты Персимфанса стали транслировать по Всесоюзному радио. Аудиозаписи Персимфанса 1920–30-х годов пока не обнаружены. Персимфанс можно увидеть на киноплёнке: репетиция Третьего фортепианного концерта Прокофьева с автором за роялем. Именно по приглашению Персимфанса эмигрант Прокофьев приехал в Союз в 1927 году впервые после отъезда за границу десятью годами ранее.

По меткому выражению репортера газеты *Manchester Guardian*, Персимфанс был «коммунистическим анахронизмом в системе государственного капитализма Советов». В 1933 году, когда подлинно социалистические идеи самоорганизации коллектива начали противоречить авторитарным доктринам тоталитаризма, деятельность ансамбля была прекращена.

В 2009 году деятельность Персимфанса возобновляется по инициативе Петра Айду. Сегодня, как и в 1920–30-е годы, Персимфанс состоит из музыкантов, ищущих новые подходы в исполнительском искусстве и находящих их в принципе ансамблевой игры и в коллективной интерпретации симфонических сочинений. Персимфанс выступает не только в симфонических концертах. Под его эгидой проводятся выставки, публичные лекции, театральные спектакли. Различные инициативы Персимфанса были отмечены Гран-при премии Курёхина в области современного искусства, национальной театральной премией «Золотая маска». Гастрольные выступления коллектива в новейшей истории проходили во Франции, Норвегии и Германии.

В Москве и Дюссельдорфе в 2017 году прошли совместные акции Персимфанса и Дюссельдорфского симфонического оркестра, приуроченные к 100-летию русской революции, – «Саунд Утопии» и «Нечеловеческая музыка». Сотрудничество двух оркестров продолжилось в 2019 году совместным исполнением «Симфонических танцев» Рахманинова в Москве в концертном зале «Зарядье» в рамках «Дней Дюссельдорфа в Москве».

В сезоне 2019/20 годов концерты Персимфанса в новом концертном зале «Зарядье» проходят при поддержке Фонда президентских грантов.

Григорий Кротенко



Фото из архива Персимфанса

Alena Baeva

PERSIMFANS

«Магнетизм, полнота звучания, удивительная точность интонации, безупречное техническое мастерство... Ее сила и огонь превращают каждый концерт в шедевр» (New York Classical Review). В современной реальности коммерциализации академической музыки **Алёна Баева** выделяется преданностью настоящему искусству и высоким профессионализмом. При этом ее по праву можно назвать одной из самых успешных артисток среди музыкантов своего поколения.

«Музыка – такой необыкновенный язык, который без перевода воздействует на людей, и нет ничего, что могло бы сравниться с возможностью выразить свои чувства, свои мысли при помощи музыки».

Алёна Баева

Алёна Баева родилась в 1985 году в музыкальной семье. В пять лет она поступила в музыкальную школу в Алма-Ате и начала учиться игре на скрипке под руководством Ольги Даниловой. В 10 лет поступила в Центральную музыкальную школу в Москве в класс профессора Эдуарда Грача, у которого обучалась и в Московской консерватории (2002–2007). В творческом становлении Алёны Баевой большую роль сыграла стажировка во Франции по личному приглашению маэстро Мстислава Ростроповича при поддержке его Фонда. Участие в летней Академии струнных квартетов Сейджи Озавы в Швейцарии с 2007 по 2012 год и в мастер-классах (в том числе «Кешет Эйлон», Израиль) с Идой Гендель, Шломо Минцем, Борисом Гарлицким, Максимом Венгеровым, Кристианом Тецлаффом открыло Баевой новые музыкальные горизонты и возможности.

В 12 лет Алёна Баева выиграла Международный юношеский конкурс скрипачей в Кластер-Шёнталь, в 14 лет – Международный конкурс скрипачей имени Тадеуша Вронского в Варшаве, в 16 – Международный конкурс имени Генрика Венявского в Познани, где стала обладательницей первой премии. В 2004 году последовала еще одна победа: Гран-при Международного конкурса имени Никколо Паганини в Москве, а в качестве специального приза – возможность играть в течение года на скрипке Страдивари, некогда принадлежавшей Генрику Венявскому. В 2007 году стала обладательницей первой премии



Фото: Владимир Широков



Фото: Владимир Широков

на Международном конкурсе в Сендае (Япония), и в том же году была удостоена российской молодежной премии «Триумф».

Алёна Баева – желанная гостья на лучших сценах мира, включая Большой зал Московской консерватории, Большой зал Санкт-Петербургской филармонии, Сантори-холл в Токио, зал Верди в Милане, Концертгебау в Амстердаме, Театр Елисейских полей в Париже, Виктория-холл в Женеве, Карнеги-холл и зал Авери Фишер в Нью-Йорке.

Алёна Баева выступает с известными симфоническими и камерными коллективами, среди которых оркестр Мариинского театра, Госоркестр России имени Е.Ф. Светланова, Заслуженный коллектив России Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии, *musicAeterna*, Лондонский филармонический, Королевский филармонический оркестр, Симфонический оркестр NHK, Нидерландский филармонический, Веймарская государственная капелла, оркестр радио и телевидения Испании, Национальный филармонический оркестр Италии RAI, Люксембургский филармонический оркестр и др.

Алёна Баева дает концерты со многими всемирно известными дирижерами: Валерием Гергиевым, Теодором Курентзисом, Владимиром Юровским, Владимиром Федосеевым, Пааво Ярви, Андреем Борейко, Пабло Эрас-Касадо, Казуки Ямада. Большое внимание скрипачка уделяет камерному музицированию и ансамблям и более двенадцати лет играет в дуэте с пианистом Вадимом Холоденко, победителем XIV Международного конкурса имени Вэна Клайберна. Среди интересных проектов Алёны – регулярное сотрудничество с Оркестром XVIII века и исполнение скрипичных концертов на исторических инструментах без дирижера.

В обширном репертуаре музыканта более 40 концертов для скрипки с оркестром. Наряду с признанными шедеврами в нем немало редко исполняемых сочинений, в том числе концерты Гражины Бацевич, Моисея Вайнберга, Кара Караева и Мечислава Карловича, а также произведения современных авторов.

Алёна Баева играет на скрипке *Ex-William Kroll* 1738 года работы Гварнери дель Джезу, предоставленной анонимным меценатом при любезной поддержке J&A Beares.

Alena Baeva
PERSIMFANS



Photo from the archive of Persimfans

“Mendelssohn and I had some excellent Bavarian beer”.

Schumann’s diary entries are concise. Robert’s short remarks were typically accompanied by Clara’s extensive comments. They shared the diary. Schumann had some goodbye beer with his friend before the former set off on a journey to Russia in 1844. He accompanied his wife, a famous pianist and composer, on her tours in St. Petersburg and Moscow.

“It seems that the composer’s husband also writes music,” the Moscow newspapers said. The Schumanns stayed in Moscow for a month. Every morning, Robert went for a walk in the Kremlin and wrote a poem about the Tsar Bell. Also in Moscow, the symptoms of the disease that ultimately killed him began to appear. One morning, Schumann found out that he lost his sight and was taken to a German physician. *“This is something that happens quite often because of Moscow beer,”* the doctor reassured him. His blindness did pass shortly.

“Visit from Brahms. A genius”.

This most famous phrase from Schumann’s diary is preceded by an entry about the completion of a violin concerto. The date is October 1, 1853. On October 3, *“orchestration completed”*. On October 7, he sends the manuscript to Joseph Joachim with a request to note unplayable passages. In the same autumn, Schumann goes to Hanover. There, Joachim and the court orchestra play him the concerto. On February 27, 1854, Schumann throws himself into the Rhine.

The coda of the composer’s life began after the violin concerto and Brahms’ visit: a failed suicide attempt, his confinement in a mental institution, and passing at the age of forty-six.

The composer’s widow, Joachim and Brahms decided to bury the violin concerto in the archive. They were convinced that the polonaise in the finale bore traits of insanity and might compromise the fair name of the deceased.

Joachim kept the manuscript, and then, according to his will, it was sent to the archives of the city of Berlin on condition that it must not be publicly performed until 1956, the year of the hundredth anniversary of Schumann’s death. The ban was defied in 1937 when Georg Kulenkampff played the solo part accompanied

by the philharmonic orchestra conducted by Karl Böhm at the Berlin Opera. A speech from Goebbels preceded the premiere.

The struggle for the first performance of the German genius’s unknown masterpiece lasted four years. In 1933, Jelly d’Aranyi, a Hungarian born British violinist and Joachim’s distant relative, announced that she had summoned the spirit of Schumann at a séance. The ghost told her about a hidden concerto and ordered her to play it as soon as possible. D’Aranyi was a famous soloist: she was the one for whom Bartók composed two sonatas, and Ravel wrote one of his major violin hits, *Tzigane*. Yehudi Menuhin in the United States also wanted to be the first to perform Schumann’s concerto – *Schott Music* sent him a copy of the first edition for consultation. Goebbels could not cede the German genius’s masterpiece to the Jews, while for Menuhin and d’Aranyi it was a matter of honor to prove that Schumann’s music belonged to the whole world. So, the premiere of the violin concerto became an important political event. The arrangement for the clavier was made by Paul Hindemith whose music had been recognized in Germany as degenerative and banned.

In his violin concerto Schumann works out rhythmic patterns. In the first movement, inside the wide *alla breve* (*In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo*), the violas and second violins pulsate with triplets conflicting with the eighth-note duplet in the anacrusis of the theme. A similar contrast can be found in the main part of the first movement of Beethoven’s *Ninth Symphony*. The key – D minor – is also the same.

The major nerve of this deeply intimate section of the concerto is enclosed in the opposition of the syncopated counterpoint of the cello to the vocal theme of the solo violin in the second movement (*Langsam*). The composer later uses the same theme in *Geistervariationen* (Ghost Variations) for solo piano. The piece was written in February 1854 and dedicated to Clara. Schumann said that angels sang the theme to him. He did not seem to understand that it was his own music that he composed several months before that. It was his last work created outside the mental hospital.

The transition from *Langsam* to the finale is built on cello syncopes. The concluding movement of the concerto is a polonaise with an emphasis on the

third beat. It also underpins the melodic turn of the solo violin: a fragment of the melody from the second movement that became the basis of the polonaise theme.

Mendelssohn's *Concerto in E minor* is the most overplayed violin concerto in the world. We listen to this music so often that we almost forgot what makes it so beautiful. The publication of Mendelssohn's manuscript (by *Bärenreiter* in 2018) – “the 1844 version,” the original one – was an excellent occasion to re-examine how this perfect score was built. The customary version of 1845 is an edition of Ferdinand David, a violinist for whom the concerto was written. The passages of the solo violin underwent some changes, but they did not touch the principal innovation of the concerto, which is its musical form. Mendelssohn revises not only the sonata *Allegro* of the first movement, but also fills the traditional pauses between the movements. As compared to the concert practice of the early nineteenth century, when movements of concertos and symphonies were separated and often interspersed with choruses, ensembles, arias and romances, Mendelssohn's concerto is a whole piece implying no gaps and interventions between the movements. The first and second movements are connected by an unexpectedly extended tone of the bassoon, from which a small introduction grows: the successive entries of different groups of the orchestra from the anacrusis with harmoniously unstable steps of the scale are arranged in an elegant modulation along a seemingly banal route: from E minor into C major. Mendelssohn relieves the sharp change of the affect between *Andante* and the final rondo with the miniature *Allegretto*, where the violin enters into a dialogue with the chorus of strings.

In the sonata *Allegro*, the soloist enters immediately after two beats of the typically piano figuration in the orchestra. The traditional template of the form – a double exposition that reaches gigantic sizes with Beethoven – is sensationally broken in Mendelssohn's concerto. The lyrical, sentimental theme played by the soloist on one string in the higher register develops so rapidly that it turns into a real drama after forty bars. The orchestral *tutti* become its climax.

At first glance, Mendelssohn's music is frivolous. But the man who stands behind the sparkling orchestra and captivating melodies is not just a wit, but also a highly intelligent aesthete and an adept in old music. He combines virtuosi's new tricks with Bachisms, which means polyphonic technique allowing the development of the musical material.

The First Symphonic Ensemble, or **PERSIMFANS**, was founded by Lev Tseitlin in 1922. The outstanding soloist and violinist was a student of Leopold Auer and Eugène Ysaÿe, and a recognized leader of symphony orchestras. They called Tseitlin “the best concertmaster in Europe”. He was a principal violin in the Colonne Orchestra in Paris, Serge Koussevitzky's private orchestra, and the Bolshoi Theatre. As a Professor of the Moscow Conservatory, Tseitlin headed its violin department for many years.

PERSIMFANS, a Moscow orchestra *sans* a conductor, very quickly gained worldwide fame as one of the best symphonic lineups of its time. Apart from the USSR, symphonic ensembles imitating and modelled after PERSIMFANS also emerged in New York – the American Symphony Ensemble – and in Leipzig: the Gewandhaus Orchestra played conductorless concerts during several seasons.

The orchestra became a major cultural attraction of the Soviet capital. Otto Klemperer attended a PERSIMFANS concert during his visit to Moscow. They played Tchaikovsky's *Pathétique*. “*This is the most perfect performance I've ever heard. If it carries on like this, we, conductors, will be forced to look for another vocation*”.

When PERSIMFANS turned five, the orchestra received the title of Honored Collective of the Republic and a government prize. They played over seventy concerts per season, appearing not only at the Grand Hall of the Conservatory, its home venue, but also at the Revolution Theatre located just a stone's throw from the Conservatory, in factory workshops and outdoors in Sokolniki Park. Also in 1927, PERSIMFANS began its radio broadcasts. No audio recordings of PERSIMFANS of the 1920s and 1930s have been found so far, but PERSIMFANS can be seen on film: a rehearsal of Prokofiev's Third Piano Concerto with the composer

Alena Baeva

PERSIMFANS

playing the piano. It was PERSIMFANS who invited the émigré Prokofiev to come to the Soviet Union in 1927 after he left his homeland ten years earlier.

As a *Manchester Guardian* reporter aptly noted, PERSIMFANS was “a communist anachronism in the system of state capitalism of the Soviets”. In 1933, when the orchestra’s truly socialist ideas of self-organization began to contradict the authoritarian doctrines of totalitarianism, and PERSIMFANS’s activities were discontinued.

In 2009, Peter Aidu revived PERSIMFANS. Today, as it was in the 1920s and 1930s, PERSIMFANS consists of those who seek new approaches in the performing arts and find them in the principle of ensemble playing and collective interpretation of symphonic compositions. Apart from symphonic concerts, PERSIMFANS appears at exhibitions, public lectures and theatre performances arranged under its auspices. Some of the PERSIMFANS projects have received the Grand Prix of the Sergey Kuryokhin Prize in the field of contemporary art and the Russian National Theatre Award *Golden Mask*. The orchestra recently performed in France, Norway and Germany.

In 2017, the audiences in Moscow and Dusseldorf saw *The Sound of Utopia* and *Inhuman Music*, two joint projects of PERSIMFANS and the Dusseldorf Symphony Orchestra dedicated to the 100th anniversary of the Russian revolution. The collaboration of the two orchestras continued in 2019 with the joint performance of Rachmaninoff’s *Symphonic Dances* at Moscow’s new Zaryadye Concert Hall as part of the Days of Dusseldorf in Moscow.

In the season of 2019 and 2020, the PERSIMFANS appearances at the Zaryadye Concert Hall are supported by the Presidential Grants Fund.

Grigory Krotenko



Alena Baeva

PERSIMFANS

A protégée of Mstislav Rostropovich and Seiji Ozawa, described as “*a magnetic presence*” and “*a constantly fascinating sound technician*” (*New York Classical Review*), **Alena Baeva** is fast emerging as one of the finest violinists of her generation.

Winner of the Grand Prix and other special prizes of the Wieniawski (2001), Moscow Paganini (2004) and Sendai (2007) international violin competitions, Baeva has already carved out an impressive career to date, and is working regularly with many of the world’s finest orchestras and conductors – including, amongst others, Teodor Currentzis, Valery Gergiev, Paavo Järvi, and Vladimir Jurowski.

Born in Russia to a musical family in 1985, Alena Baeva took her first violin lessons at the age of five under renowned pedagogue Olga Danilova. From 1995 she studied in Moscow with Professor Eduard Grach at the Central School of Music, and from 2002–2007 – at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. In addition to her formal education Baeva studied in France at the personal invitation of Mstislav Rostropovich in 2003, and began attending Seiji Ozawa Academy in Switzerland in 2007, attended the Keshet Eilon Music Center in Israel under Shlomo Mintz, and had lessons in Paris with Boris Garlitsky.

Aged 16, she won the Grand Prix at the 12th International Henryk Wieniawski Competition (2001), as well as the Prize for Best Performance of a Contemporary Work. Following this, she went on to take the Grand Prix at the Moscow International Niccolò Paganini Competition (2004), including a Special Prize allowing her to perform on the 1723 Wieniawski Stradivari for one year, and was also awarded both the Gold Medal and the Audience Prize at the Sendai International Violin Competition (2007). In the same year she was awarded the Russian Youth Prize *Triumph*.

Alena Baeva performs in the prestigious concert halls around the world. Among them – the Grand Hall of the Moscow Conservatory, St. Petersburg Philharmonia, Santori Hall in Tokyo, Verdi Hall in Milan, Louvre Concert Hall, La Salle Gaveau, Théâtre des Champs-Élysées and UNESCO Headquarters Hall in Paris, the Victoria Hall in Geneva and Carnegie Hall.



Photo by Vladimir Shirokov

Alena Baeva

PERSIMFANS



Photo by Vladimir Shirokov

She takes part in the largest music festivals in Europe and cooperates with well-known orchestras and ensembles: Mariinsky Theatre Orchestra, State Academic Symphony Orchestra Evgeny Svetlanov, The St. Petersburg Philharmonic Orchestra, *musicAeterna*, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestre National de Lille, Staatskapelle Weimar, Freiburg Philharmonic Orchestra, Dusseldorf Philharmonic Orchestra, Lëtzebuenger philharmoneschen Orchester, Israel Camerata and others.

Alena Baeva is playing regularly with many of the world's distinguished maestros to date including Teodor Currentzis, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Vladimir Fedoseyev, Pablo Heras-Casado, Jacek Kaspszyk, Krzysztof Penderecki, Sakari Oramo and Kazuki Yamada. Her chamber music partnerships include such artists as Martha Argerich, Yuri Bashmet, Guy Braunstein, Natalie Clein, Steven Isserlis, Daishin Kashimoto, Nikolai Lugansky, Misha Maisky, Lawrence Power, Julian Steckel and Yeol-Eum Son. Baeva's regular partner is pianist Vadym Kholodenko (2013 – Van Cliburn Winner), with whom she has established a musical partnership of more than a decade. Baeva enjoys regular collaborations with the Orchestra of the XVIII Century, performing a variety of repertoire on period instruments.

Baeva holds vast and rapidly expanding repertoire, including over forty violin concerti, and pays attention to lesser-known works – of such composers as Grażyna Bacewicz, Kara Karaev and Mieczysław Karłowicz, alongside more mainstream violin literature. Her extensive discography reflects the impressive breadth of her repertoire, with recordings spanning from Bruch and Shostakovich – to pieces by Szymanowski, Debussy, Poulenc, Prokofiev.

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



ЗАПИСЬ 2019 ГОДА.	RECORDED IN 2019.
ЗВУКОРЕЖИССЕР – МИХАИЛ СПАССКИЙ	SOUND ENGINEER – MIKHAIL SPASSKY
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА: МАРИНА БЕЗРУКОВА	PROJECT MANAGER: MARINA BEZRUKOVA
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: НАТАЛЬЯ СТОРЧАК	RELEASE EDITOR: NATALIA STORCHAK
ХУДОЖНИК: ЯРОСЛАВ ШВАРЦШТЕЙН	ARTIST: YAROSLAV SCHWARZSTEIN
ДИЗАЙНЕР: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGNER: GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

МУЗЫКАНТЫ ВЫРАЖАЮТ БЛАГОДАРНОСТЬ ЗА ПОДДЕРЖКУ ПРОЕКТА ФОНДУ ИНВЕСТИЦИОННЫХ ПРОГРАММ.

THE MUSICIANS THANK THE INVESTMENT PROGRAM FOUNDATION FOR THEIR SUPPORT OF THE PROJECT.

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2020. ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.

MEL CD 10 02639



WWW.MELODY.SU