



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 25807

Pieter Wispelwey *violoncello*
Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer *conductor*

Dvořák

Concerto for Cello and Orchestra in b minor Op.104
Symphonic Variations for orchestra Op.78

“Deeply communicative and highly individual performances.”

New York Times

“An outstanding cellist and a really wonderful musician”

Gramophone

“An agile technique and complete engagement with the music”

New York Times

Pieter Wispelwey is among the first of a generation of performers who are equally at ease on the modern or the period cello. His acute stylistic awareness, combined with a truly original interpretation and a phenomenal technical mastery, has won the hearts of critics and public alike in repertoire ranging from JS Bach to Elliott Carter.

Born in Haarlem, Netherlands, Wispelwey's sophisticated musical personality is rooted in the training he received: from early years with Dicky Boeke and Anner Bylsma in Amsterdam to Paul Katz in the USA and William Pleeth in Great Britain. In 1992 he became the first cellist ever to receive the Netherlands Music Prize, which is awarded to the most promising young musician in the Netherlands.

Highlights among future concerto performances include return engagements with the Rotterdam Philharmonic, London Philharmonic, Budapest Festival Orchestra, Dublin National Symphony, Copenhagen Philharmonic, Sinfonietta Cracovia, debuts with the Mahler Chamber Orchestra, Sydney, Melbourne and Adelaide Symphony, Dallas Symphony, Bordeaux National Orchestra, Strasbourg Philharmonic, Tokyo Symphony and Sapporo Symphony, as well as extensive touring in the Netherlands with the BBC Scottish Symphony and across Europe with the Basel Kammerorchester to mark Haydn's anniversary in 2009.

Forthcoming recital appearances include Sydney's Utzon Hall, Brussel's Beaux-Arts, the Wroclaw and Flanders as well as tours of Japan, Korea and North America. Pieter Wispelwey's partners for duo recitals are Alexander Melnikov and Paolo Giacometti.

Wispelwey's career spans five continents and he has appeared as soloist with many of the world's leading orchestras, including Boston Symphony, Los



Angeles Philharmonic, St Paul's Chamber Orchestra, Yomiuri Nippon, Rotterdam Philharmonic, Hallé Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Budapest Festival Orchestra, Gewandhaus Orchester Leipzig, Australian Chamber Orchestra, London Philharmonic, Danish National Radio Symphony and Camerata Salzburg, collaborating with conductors including Ivan Fischer, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Vassily Sinaisky, Paavo Berglund, Louis Langrée, Marc Minkowski, Ton Koopman, Libor Pesek and Sir Roger Norrington.

With regular recital appearances in London (Wigmore Hall), Paris (Châtelet), Amsterdam's Concertgebouw, Berlin (Konzerthaus), Milan (Societta del Quartetto), Buenos Aires (Teatro Colon), Los Angeles (Walt Disney Hall) and New York (Lincoln Center), Wispelwey is establishing a reputation as one of the most charismatic recitalists on the circuit. Recent recital highlights include Amsterdam Concertgebouw's Robeco Series, and appearances at the Quebec, Edinburgh, Schleswig-Holstein, Stresa, and Lanaudiere Festivals.

Pieter Wispelwey's discography, available on Channel Classics, displays an impressive line up of over twenty recordings, six of which attracted major international awards. His most recent release (Spring 2007) is a Brahms recital disc. Future releases include Dvořák's Cello Concerto with the Budapest Festival Orchestra and Ivan Fischer (Autumn 2007) and Shostakovich's Concerto No.2 with Sinfonietta Cracovia (2008).

Pieter Wispelwey plays on a 1760 cello by Giovanni Battista Guadagnini, as well as a Rombouts baroque cello.

Born in 1951 in Budapest, **Iván Fischer** initially studied piano, violin and cello. After composition studies in Budapest, he graduated from Hans Swarowsky's famous conducting class in Vienna where he also studied cello, and early music (studying and working as assistant to Nikolaus Harnoncourt).

Iván Fischer's worldwide success as a conductor was launched in 1976 in London, where he won the Rupert Foundation competition. He was then invited to most British orchestras, most regularly to the BBC Symphony and to the London Symphony Orchestra with whom he conducted a world tour in 1982. His debut in the US took place with the Los Angeles Philharmonic Orchestra in 1983. After a very successful early international career, he returned to Hungary in 1983 to found the **Budapest Festival Orchestra**. Here he introduced new, intense rehearsal methods and an emphasis on chamber music and creative work for each orchestra musician. The sensational success of this new orchestra – which has since been repeatedly invited to the most prestigious music festivals such as Salzburg, Edinburgh, Lucerne and the London Proms – established Iván Fischer's reputation as one of the world's most visionary and creative orchestral leaders. He signed an exclusive recording contract with Philips Classics in 1995 and his Bartók and Liszt recordings with Budapest Festival won a Gramophone award, Diapason d'Or de l'Année, 4 Cles de Telarama, the Arte, MUM and Erasmus prizes. Other recordings include works by Kodály, Dvořák and Iván Fischer's own orchestration of Brahms's 'Hungarian Dances', which combine improvisations from Gypsy musicians with a symphony orchestra. From 2004 he started a new partnership with Channel Classics.

Iván Fischer is a founder of the Hungarian Mahler Society, and the Patron of the British Kodály Academy. He received the Golden Medal Award from the President of the Republic of Hungary, and the Crystal Award from the World Economic Forum for his services to help international cultural relations.



Dvořák's career was a worldwide success. He wrote his cello concerto in New York, it was rehearsed in Prague and premiered in London. Always full of tender feelings for his home country he lived an international life. He avoided speaking German though when possible and would never accept a job in Vienna. His cello concerto would become hugely popular all over the world and has occupied a significant place in the gallery of 19th century masterpieces.

It took him four months to write but that reflects a freshness, a 'rise and shine' attitude rather than the neurotic speed of city life. No teutonic bombast (Berlin), no Mahlerian pathos (Vienna), but healthy abundance of energy. Dreams but no Freud, profundity but no Angst.

The orchestra is large and powerful, but this most symphonic of cello concertos doesn't become a David and Goliath freak show. The tuttis can be seen as the background for a journey. The landscapes, by night or day, under moon or sunlight are sometimes awesome but never hostile and occasionally the hero revels in a heart-warming village party. There is also room for reflection and intimacy; the solo cello is beautifully supported both in song and prayer.

While the second and third movement have some rhapsodic elements, the first is very strictly structured. On top of that there is the angular main motive. At the same time this strictness and angularity is compensated by all kinds of instructions from the composer. With the metronome indication of 116 for the quarter, the famous motive in its first appearance acquires vulnerability and capriciousness with the volatility of the semiquavers (example 1). Not an ominous motive of fate but rather something humble.

In its second appearance it is more exuberant than severe, as the Grandioso suggests (example 2). When the soloist starts, there it is again, now to be played 'risoluto': firm but not heavy handed (example 3) and moments later there is a version starting with a fortepiano accent followed by four 'vivo' semiquavers, in other words light and again almost volatile (example 4). One way or another the figure always seems to contain an electrifying element, a spark: rhetoric with an ignition mechanism.

The contrast between the versions of the second theme played pianissimo by the horn in the introduction and later on by the solo cello (example 5) and the extraordinary orchestral fortissimo out-

burst that starts off the recapitulation is formidable. Equally remarkable is the instruction mezzo forte for the solo cello at its entry in the development section. Maybe that is only executable for a 19th century gentleman cellist with a straight back and a short endpin...

Of course there are lots of heroics and that is all very entertaining but it is the variety that ensures a sumptuous feast and makes this movement as equally appealing as the adventurous movements that follow. The beautiful epilogue of the finale provides a fitting conclusion when Dvořák's supreme inspiration takes the cello to glorious heights before releasing it for its final breathtaking descent.

Pieter Wispelwey

On 8 November 1894, far from home in the United States, the Czech composer Antonin Dvořák (1841-1904) set down the first notes of his **Cello concerto in b minor, opus 104**. He completed the work on 9 February 1895. Meanwhile he had already been in America for well over two years as the director of the New York Conservatory. During this overseas adventure, Dvořák produced a number of his masterpieces, including his Ninth 'New World' Symphony. A deep longing for his native land can be heard in many of these works, including the Cello concerto, which contains allusions to several Bohemian folk melodies. Dvořák himself complained that composing in America was more difficult for him than in his beloved Vysoká.

The choice of violoncello as the solo instrument was not really an obvious one for Dvořák. He had considerable reservations about the 'nasal sound of the high notes' and the 'rather droning dark sound of the bass'. He was also concerned about the balance between cello and orchestra, a problem which he certainly did not underestimate. Except for a relatively uninteresting youthful composition and two smaller works, he had not previously used the cello as a solo instrument, although it was given a grateful role in his chamber music. With these precedents it is no cause for surprise that Dvořák 'interwove' the solo cello part with the orchestra, in the same way that instrumental solos in chamber music can melt into and combine with the accompanying voices. In the same context, it is equally unsurprising that some listeners have referred to the Cello concerto as 'Dvořák's Tenth Symphony' because of the perfect unity of solo part and orchestra. Dvořák is reported to have heard Victor Herbert's 'Second Cello Concerto' (opus 30) with the New York Philharmonic

in the spring of 1894, and this performance is supposed to have won him over to the idea of the cello as a solo instrument.

In the spring of 1895, not long after his return to Prague, Dvořák heard of the death of his beloved sister-in-law, Josefina Kounicová. Her favorite composition was Dvořák's song, 'Leave me alone', opus 82 nr. 1. He had already made use of this theme in the slow movement of the Cello concerto. Now he decided to extend the coda of the closing movement with a reminiscence of the same theme, as a last gesture of respect to Josefina, to whom he was deeply attached.

Dvořák's frequent choice of the cello's highest register for melodic lines makes the concerto a perilous undertaking for the soloist. The part demands an unusually reliable technique as well as great expressivity. But this last quality is not confined to the solo part, for Dvořák has also endowed the orchestral parts with unusual expressivity. Even more than in his concerti for violin (opus 53) and piano (opus 33), he has given an important role to the winds, particularly the clarinet and horn.

In Bohemia, Dvořák had occasionally collaborated in chamber music performances with his friend, the cellist Hanus Wihan. Wihan is also supposed to have been one of the people who encouraged Dvořák to compose a cello concerto. The composer dedicated the concerto to his friend Wihan, giving him permission to supervise the publication of the solo part. Wihan, however, wanted to introduce a considerable number of changes into the score, and wrote a cadenza (which Dvořák did not appreciate at all) for the last movement, at which point the composer notified his publisher, Simrock, that no one, including his esteemed friend Wihan, was to alter anything in the score. The Cello concerto had its premiere in London on 19 March 1896. The soloist was not Wihan, but Leo Stern; Dvořák himself conducted the Royal Philharmonic Society. This changing of the guard was not in any way due to a dispute between the composer and the dedicatee, but merely to Wihan's unavailability on the date of the concert. After its premiere, the Cello concerto would go from one triumph to the next all over the world.

Annemiek IJsselmuiden
(translation: David Shapero)

Symphonic Variations for orchestra op.78 on 'I am a Fiddler' B. 66/3, B. 70 (1877)

At some point in the middle of 1877, Antonín Dvořák composed three part-songs for men's voices. The first two are settings of Moravian folk poetry. The third song, 'Huslaf' (The Fiddler), B. 66, has no folk origins as far as we know; Dvořák made use of it seven months later as the theme for his Symphonic Variations for orchestra, op. 78. The work's premiere came no more than three months afterward, in Prague. But the variations disappeared almost immediately into oblivion, and Dvořák's publishers did not appear to be interested in publication. Matters changed in the late 1880s when Hans Richter, the renowned German conductor, took charge of this abandoned musical offspring of Dvořák's, giving highly-praised performances in Vienna and London. Since that time, Dvořák's op. 78 has become one of the best-known sets of orchestral variations, right behind the more familiar Haydn variations of his good friend Brahms. One of the Dvořák's friends apparently challenged him to write the Symphonic Variations on a theme which was actually ill-suited to this treatment, the men's part-song 'Já jsem husler' (I am a Fiddler). The introduction of this unusual and seemingly folksy theme is followed by 27 variations in every imaginable mood: witty, serious, lively and dancing, and melancholy and subdued. All of them bear witness to Dvořák's remarkable skill in orchestration. The series of variations concludes with a genuine fugue, followed by an effervescent increase in speed which leads to the turbulent close.

Clemens Romijn
(translation: David Shapero)

Dvořák was een man met een carrière die zich afspeelde in wereldsteden. Zijn celloconcert werd geschreven in New York, gerepeteerd in Praag en ging in Londen in première. Hij was een wereldburger met een grote liefde voor zijn vaderland, die echter liever geen Duits sprak en nooit een baan in Wenen zou aannemen. Zijn celloconcert werd een wereldsucces en bezet sindsdien een vaste plek in de canon van 19de eeuwse meesterwerken.

Hij schreef het in vier maanden, maar dat reflecteert toch eerder een frisheid en 'vroeg op en handen uit de mouwen' attitude dan de neurotische snelheid van het stadse leven. Geen teutoons bombast (Berlijn), geen Mahleriaans pathos (Wenen), wel ongebreidelde energie. Geen Freud, wel dromen. Geen Angst, wel diepgang.

Het orkest is groot en machtig, het is het meest symfonische celloconcert, maar een David en Goliath vertoning wordt het niet. De tutti's vormen het decor van de reis. De landschappen, 's nachts of overdag, onder maan- of zonlicht zijn soms imponerend maar nooit vijandig en als het zo uitkomt dompelt de held zich onder in het warme bad van een dorpsfeest. Ook voor reflectie en intimiteit is ruimte; de solocello wordt voorbeeldig gesteund in zowel gezang als gebed.

Terwijl het 2de en 3de deel een enigszins rhapsodische indruk maken is het 1ste deel zeer strak gestructureerd. Die structuur, in combinatie met het beroemde hoofdmotief, geeft het deel iets hoekigs. Dat wordt weer teniet gedaan door allerlei instructies die de componist geeft. Zo heeft, door het tempovoorschrift *116* voor de kwartnoot, het hoofdmotief in zijn eerste verschijningsvorm in de openingsmaten iets kwetsbaars en bijna grilligs met de vluchtigheid van de korte noten (voorbeeld 1, p. 6). Geen onheilstijding, geen dramatisch noodlotmotief, maar eigenlijk bijna iets nederigs.

Ook in zijn tweede verschijningsvorm is het eerder uitbundig dan streng gezien het *Grandioso* (voorbeeld 2, p.6). Als de solist begint is het er weer en nu staat er *risoluto* bij: wel stoer, niet zwaarwichtig (voorbeeld 3, p. 6) en even later begint het met een fortepiano accent gevolgd door 'vivo' zestiende noten, dus licht en weer bijna vluchtig (voorbeeld 4, p. 6). Op de een of andere manier blijft de figuur altijd iets elektrificerends hebben, iets als een vonk: retoriek met een ontstekingsmechanisme.

Geweldig is het contrast tussen de versies van het tweede thema gespeeld door de solohoorn in de introductie en later door de cellosolist (voorbeeld 5, p. 6), beide keren pianissimo te spelen en de buitenproportionele orkestrale fortissimo explosie die de reprise inleidt. Ook opmerkelijk is dat de binnenkomst van de solist in de doorwerking het voorschrift mezzo forte meekrijgt. Misschien is dat alleen te realiseren door een 19de eeuwse herencellist met rechte rug en korte punt...

Natuurlijk is er veel wapengekletter en dat is ook leuk, maar het is de variëteit die zorgt voor een opwindende dis en het deel gelijkwaardig maakt aan de avontuurlijke delen die volgen. Alles krijgt uiteindelijk een prachtige bekroning in de epiloog van de finale waarin Dvořák's inspiratie zo'n hoge vlucht neemt, uitmondend in die adembenemende afdaling van de cello.

Pieter Wispelwey

De Tsjechische componist Antonin Dvořák (1841-1904) legde ver van huis, in de Verenigde Staten, de eerste noten van zijn **Celloconcert in b klein, opus 104** op papier vast op 8 november 1894. Op 9 februari 1895 voltooide hij het werk. Hij verbleef inmiddels al ruim twee jaar in Amerika als directeur van het New Yorkse Conservatorium. Gedurende dit overzeese avontuur ontstond een aantal van Dvořák's meesterwerken, waaronder de Negende 'Nieuwe Wereld' Symfonie. In een groot deel van deze composities valt een diepgeworteld verlangen naar zijn geboortegrond te beluisteren. Zo ook in het Celloconcert, dat verschillende Boheems folkloristisch getinte verwijzingen bevat. Dvořák klaagde er zelf over, dat het schrijven hem in Amerika meer tijd kostte en moeilijker viel dan in zijn geliefde Vysoká.

De keuze voor de cello als solo-instrument was voor Dvořák niet echt vanzelfsprekend. Hij zag nogal wat bezwaren in de 'nasale klank van de hoge noten' en de 'wat brommerige donkerte van de bas'. Bovendien was hij bezorgd over de balans tussen de cello en het orkest, een probleem dat hij zeker niet onderschatte. Afgezien van een – op de keper beschouwd wat langdradig – jeugdwerk en twee kleinere werken had hij de cello niet eerder als solo-instrument ingezet. In zijn kamermuziek kreeg het instrument echter een dankbare rol toebedeeld. Het is daarom niet verwonderlijk dat Dvořák de cellopartij soms als het ware in het orkest heeft 'ingepast', zoals bij kamermuziek de solerende instrumenten kunnen samensmelten met en opgaan in de begeleidende partijen. In datzelfde licht bezien is het al evenmin verwonderlijk dat sommigen het Celloconcert door de vol-

maakte eenheid van solopartij en orkest ‘Dvořák’s Tiende Symfonie’ zijn gaan noemen. Het verhaal gaat, dat Dvořák in het voorjaar van 1894 het ‘Tweede Celloconcert’ van Victor Herbert (opus 30) met het New York Philharmonic had gehoord. Hij zou zich na dit concert gewonnen hebben gegeven voor de cello als solo-instrument.

In het voorjaar van 1895, niet lang na zijn terugkeer naar Praag, kwam Dvořák het bericht ter ore dat zijn geliefde schoonzuster, Josefina Kounicová, was overleden. Josefina’s favoriete compositie was Dvořák’s lied ‘Leave me alone’, opus 82 nr. 1. In het langzame deel van zijn Celloconcert had hij dit thema reeds aangehaald. Hij besloot nu het Coda van het slotdeel te verlengen met een herinnering aan dit thema, als een laatste eerbetoon aan Josefina, op wie hij zeer gesteld was.

Het feit, dat Dvořák veelvuldig voor melodielijnen in het hoge register van de cello heeft gekozen, maakt het concert een gevaarlijke onderneming voor cellisten. De solopartij vraagt om een buitengewoon betrouwbare techniek, en daarnaast om een groot artistiek inlevingsvermogen. Maar ook in de orkestpartijen heeft Dvořák naar bijzondere expressiemiddelen gezocht. Meer dan in zijn concerten voor viool (opus 53) en piano (opus 33) heeft hij de blazers, met name de klarinet en de hoorn, een belangrijke rol toebedeeld. In Bohemen had Dvořák zo nu en dan in kamermuziekverband samengewerkt met zijn vriend, de cellist Hanus Wihan. Wihan zou ook een van de degenen geweest zijn, die Dvořák tot het schrijven van een celloconcert zouden hebben aangespoord. De componist droeg het concert aan zijn vriend Wihan op en gaf hem toestemming de uitgave van de solopartij onder zijn hoede te nemen. Wihan wenste echter een niet gering aantal veranderingen in de partituur door te voeren en schreef onder meer een (door Dvořák absoluut niet geapprecieerde) cadens voor het laatste deel, waarop deze zijn uitgever Simrock verwittigde van zijn uitdrukkelijke wens dat niemand – ook zijn zeer gewaardeerde vriend Wihan niet – iets aan de partituur zou veranderen.

De première van het Celloconcert vond plaats in Londen op 19 maart 1896. Niet Wihan, maar Leo Stern voerde de solopartij uit; Dvořák zelf leidde de Royal Philharmonic Society. Aan deze wisseling van de wacht lag geen uit de hand gelopen meningsverschil ten grondslag, maar slechts het logistieke probleem dat de concertdatum Wihan niet schikte. Het Celloconcert zou nadien een grote triomftocht over de gehele wereld maken.

Annemiek IJsselmuiden

Symphonische Variaties voor orkest op.78 op 'I am a Fiddler' B. 66/3, B. 70 (1877)

Ergens halverwege januari 1877 schreef Antonín Dvořák in slechts vier dagen tijd drie meerstemmige liederen voor mannenstemmen, waarvan de eerste twee zettingen zijn van Moravische volks-gedichten. Het derde lied, 'Huslaf' (The Fiddler, De Vedelaar) B. 66, voor zover bekend niet van volkse oorsprong, gebruikte Dvořák zeven maanden later als thema voor zijn Symfonische Variaties voor orkest op.78. Drie maanden na voltooiing van het stuk was al de première in Praag. Maar het raakte vrijwel onmiddellijk in vergetelheid en Dvořáks uitgevers toonden geen interesse het te publiceren. De omslag kwam toen eind jaren 1880 de befaamde Duitse dirigent Hans Richter zich over Dvořáks geesteskind ontfermde en bejubelde uitvoeringen verzorgde in Wenen en Londen. Sindsdien behoren de Symfonische Variaties op.78 tot de bekendere variatiewerken voor orkest, na de bekendere Haydn-varianties van Dvořáks goede vriend Brahms. Naar het schijnt werd Dvořák tot het schrijven van zijn Symfonische Variaties uitgedaagd door een vriend die voorstelde variaties te componeren over een thema dat daar eigenlijk ongeschikt voor was, het meerstemmige mannenlied 'Já jsem husler' (I am a Fiddler; Ik ben een vedelaar). Na de introductie van het curieuze en volks aandoende thema volgen 27 variaties in de meest uiteenlopende sferen, geestig, ernstig, uitgelaten dansant en melancholiek in zichzelf gekeerd, en alle getuigend van Dvořáks formidabele orkestbeheersing. Aan het eind van de reeks staat een heuse fuga die uitmondt in een bruisende versnelling naar het turbulente slot toe.

Clemens Romijn

La carrière de Dvořák se déroula dans les métropoles du monde entier. Son concerto pour violoncelle fut composé à New York, répété à Prague et sa première eut lieu à Londres. Ce citoyen du monde, qui éprouvait un grand amour pour son pays natal, ne parlait si possible pas l'allemand et n'aurait jamais accepté un emploi à Vienne. Son concerto pour violoncelle fut un succès mondial et occupa depuis sa création une place inamovible dans le répertoire des chefs d'oeuvre du 19^{ème} siècle.

Si Dvořák composa ce concerto en quatre mois, cela traduit plus de la fraîcheur et de la vigueur positive que la rapidité névrotique de la vie citadine. Dans cette œuvre, on ne trouve ni emphase teutonique (Berlin) ni pathos mahlérien (Vienne) mais une énergie effrénée. On n'y trouve pas Freud mais des rêves, pas de peur mais de la profondeur.

L'orchestre est grand et puissant. C'est le concerto pour violoncelle le plus symphonique, pourtant il ne se transforme pas en combat entre David et Goliath. Les tutti constituent le décor du voyage. Les paysages, de nuit ou de jour, sous la clarté lunaire ou celle du soleil, sont parfois imposants mais jamais hostiles, et quand cela tombe bien, le héros s'immerge dans l'atmosphère chaleureuse d'une fête villageoise. L'oeuvre laisse également place à la réflexion et à l'intimité. Le violoncelle solo est soutenu de façon exemplaire tant dans son chant que dans sa prière.

Si les deuxième et troisième mouvements donnent une impression de rhapsodie, le premier mouvement est très fortement structuré. En combinaison avec le célèbre motif principal, ce mouvement possède un caractère un peu anguleux, mais cela est réduit à néant par les diverses indications données par le compositeur. Durant les mesures d'ouverture, l'indication métronomique de tempo, noire = 116, et la rapidité des notes brèves (exemple 1, p. 6) donnent à la première forme du célèbre motif principal un caractère un peu fragile, presque capricieux. Pas de nouvelles désastreuses, de motif du destin, mais quelque chose qui ressemble en réalité presque à de l'humilité.

Sous sa deuxième forme, le motif principal – Grandioso – est plus exubérant que sévère (exemple 2, p. 6). Lorsque le soliste commence, il est de nouveau présent mais surmonté de l'indication *Risolto*: brave mais sans pédanterie (exemple 3, p. 6). Un peu plus tard, il commence par un accent *forte-piano* suivi par des doubles croches 'vivo': léger, presque fugitif (exemple 4, p. 6).

D'une certaine manière, ce motif garde à chaque fois quelque chose d'électrisant, comme une étincelle: de la rhétorique avec un mécanisme d'allumage.

Le contraste entre les versions pianissimo du deuxième thème joué par le cor solo dans l'introduction puis par le violoncelle solo (exemple 5, p. 6) et l'explosion orchestrale hors de proportion qui introduit la reprise est formidable. Il est également remarquable que l'entrée du soliste dans le développement soit surmontée de l'indication mezzo forte. Mais tout ceci n'est peut-être réalisable que par un violoncelliste masculin du 19^{ème} siècle, avec un dos droit et une pique courte...

On entend naturellement le cliquetis des armes et c'est plaisant, mais c'est la variété qui rend les mets excitants et rend le mouvement équivalent aux mouvements aventureux qui lui succèdent. Tout reçoit finalement un merveilleux couronnement dans l'épilogue de la finale où l'inspiration de Dvořák prend son envol pour aboutir à cette descente à couper le souffle du violoncelle.

Pieter Wispelwey

traduction: Clémence Comte

Le 8 novembre 1894, le compositeur tchèque Antonin Dvořák (1841-1904) écrit loin de chez lui, aux Etats-Unis, les premières notes de son **Concerto pour violoncelle en si mineur opus 104**. L'oeuvre fut achevée le 9 février 1895. Nommé directeur du conservatoire de New York, Dvořák vivait déjà depuis plus de deux ans en Amérique. Pendant cette aventure d'outre-mer, un certain nombre de ses chefs d'oeuvres virent le jour, et notamment sa Neuvième Symphonie 'du Nouveau Monde'. Dans nombre de ces oeuvres, le désir viscéral qu'il avait de son pays natal se fait sentir. C'est le cas du Concerto pour violoncelle, qui comprend diverses références tintées de folklore bohémien. Dvořák se plaignait même du fait que composer lui paraissait plus difficile et lui demandait plus de temps que dans sa Vysoká bien aimée.

Le choix du violoncelle comme instrument solo ne lui parut pas vraiment évident. Il était plutôt gêné par les sons aigus de l'instrument qu'il trouvait 'nasillards' et par l' 'obscurité assez bourdonnante' de ses graves. L'équilibre entre le violoncelle et l'orchestre, problème qu'il ne sous-estimait absolument pas, l'inquiétait également. Il n'avait jusque-là utilisé le violoncelle comme instrument solo que dans une oeuvre de jeunesse – en fait assez proluxe – et dans deux autres oeuvres de moins

grande envergure. Toutefois, dans ses oeuvres de musique de chambre, le violoncelle s'était vu attribuer un rôle intéressant. Il n'est donc pas étonnant que Dvořák 'insérât' parfois la partie de violoncelle dans l'orchestre, de même que dans la musique de chambre les instruments solistes peuvent se fondre dans les parties d'accompagnement et fusionner avec elles. Si l'on considère les choses ainsi, il est tout aussi peu étonnant que certains aient considéré ce 'Concerto pour violoncelle', de par l'unité parfaite entre la partie solo et l'orchestre, comme la 'Dixième Symphonie' du compositeur. On raconte qu'au printemps 1894, Dvořák entendit le 'Deuxième Concerto pour Violoncelle' de Victor Herbert (opus 30), joué par le New York Philharmonic. Ce serait après ce concert qu'il se rendit à l'évidence et accepta ce choix du violoncelle comme instrument soliste.

Lors du printemps 1895, peu après son retour à Prague, Dvořák reçut la nouvelle du décès de sa belle-soeur, Josefina Kounicová, qu'il aimait beaucoup. Son lied intitulé 'Leave me alone', opus 82 n° 1, était l'oeuvre favorite de Josefina. Ayant déjà cité ce thème dans le mouvement lent de son concerto pour violoncelle, il décida alors, en hommage à Josefina à laquelle il était très attaché, de rallonger la Coda du mouvement final par une réminiscence de ce thème.

Dvořák choisit souvent de faire chanter les mélodies dans le registre aigu du violoncelle et ce concerto est en fait une aventure dangereuse pour les violoncellistes. La partie solo demande au musicien une technique extraordinairement sûre ainsi que la faculté de se fondre totalement dans l'oeuvre. Dans les parties d'orchestre, Dvořák rechercha également des moyens d'expression particuliers. Plus encore que dans ses concertos pour violon (opus 53) et pour piano (opus 33), il confia un rôle important aux instruments à vent, notamment à la clarinette et au cor.

En Bohême, Dvořák avait de temps à autre joué en formation de musique de chambre avec Hanus Wihan, son ami violoncelliste. Wihan aurait été une des personnes qui poussèrent Dvořák à composer un concerto pour violoncelle. Le compositeur dédia le concerto à ce même ami et lui donna l'autorisation de se charger de l'édition de la partie solo. Wihan désira cependant intégrer un nombre peu négligeable de modifications à la partition et écrivit entre autres une cadence (absolument pas appréciée par Dvořák) pour le dernier mouvement. Le compositeur informa alors son éditeur, Simrock, qu'il désirait expressément que personne – pas même son très cher ami Wihan – ne changeât quoi que ce soit à la partition.

La première du concerto pour violoncelle eut lieu à Londres le 19 mars 1896. Ce ne fut pas Wihan mais Leo Stern qui tint la partie soliste; Dvořák dirigea lui-même l'orchestre de la Royal Philharmonic Society. L'absence de Wihan lors de cet événement ne fut due en aucun cas à un dif-

férent entre les deux hommes mais à un problème de pure logistique, Wihan n'étant pas disponible à la date du concert. Le concerto pour violoncelle connut ensuite un immense succès dans le monde entier.

Annemiek IJsselmuiden
Traduction: Clémence Comte

Variations symphoniques pour orchestre op.78 de 'I am a Fiddler' B. 66/3, B. 70 (1877)

Mi-janvier 1877, Antonín Dvořák composa en seulement quatre jours trois lieder polyphoniques pour voix d'hommes, dont les deux premiers furent basés sur des poèmes populaires moraves. Dvořák utilisa le troisième lied, 'Huslaf' (le joueur de vièle) B.66, d'origine probablement non populaire, comme thème pour ses Variations symphoniques pour orchestre op.78. La création de cette œuvre eut lieu à Prague trois mois après son achèvement et cette dernière tomba presque immédiatement dans l'oubli. Les éditeurs de Dvořák ne désirèrent pas la publier. La situation changea brusquement lorsque vers la fin des années 1880, le célèbre chef d'orchestre allemand Hans Richter s'intéressa à cette oeuvre et en donna des exécutions qui furent acclamées à Vienne et à Londres. Depuis, les Variations symphoniques op.78 font partie des séries de variation pour orchestre les plus populaires, après les encore plus célèbres variations sur un thème de Haydn de Brahms, ami proche de Dvořák. Visiblement, Dvořák fut incité à composer ses Variations symphoniques par un ami qui lui proposa d'écrire des variations sur un thème en réalité impropre à cet usage, le lied pour voix d'hommes 'Já jsem husler' (Je suis un vieilhomme). Après l'introduction sur ce curieux thème aux sonorités populaires suivent 27 variations de caractères les plus divers: le ton est tour à tour spirituel, sérieux, exubérant, dansant, mélancolique ou introverti. Toutes témoignent de la formidable maîtrise orchestrale de Dvořák. À la fin de la série de variations, une véritable fugue aboutit dans une accélération pétillante à la turbulente conclusion finale.

Clemens Romijn
Traduction: Clémence Comte

Dvořáks Karriere spielte sich in Weltstädten ab. Sein Cellokonzert wurde in New York geschrieben, geprobt in Prag und in London uraufgeführt. Er war ein Weltbürger mit großer Liebe für sein Vaterland, der aber lieber nicht deutsch sprach und niemals eine Stellung in Wien angenommen hätte. Sein Cellokonzert wurde ein Welterfolg und nimmt seither eine feste Stellung im Kanon der Meisterwerke des 19. Jahrhunderts ein.

Er schrieb es in vier Monaten, aber das bezeugt doch eher eine Frische und eine Einstellung von 'früh aufstehen und Ärmel hochkrempeln', als das neurotische Tempo des Stadtlebens. Kein teutonischer Bombast (Berlin), kein Mahlerisches Pathos (Wien), wohl aber ungezügelter Energie. Kein Freud, wohl aber Träume. Keine Angst, wohl aber Tiefgang.

Das Orchester ist groß und mächtig, es ist das symphonischste Cellokonzert, aber es wird keine David-und-Goliath-Darstellung. Die Tutti bilden das Dekor der Reise. Die Landschaften, nachts oder tagsüber, im Monden – oder Sonnenschein, sind zuweilen imponierend, aber niemals feindselig, und wenn es sich so ergibt, taucht der Held unter im warmen Bad eines dörflichen Festes. Auch zur Reflexion und Intimität gibt es Raum; das Solocello wird mustergültig unterstützt, sowohl im Gesang als im Gebet.

Während der 2. und 3. Satz einen einigermaßen rhapsodischen Eindruck erwecken, ist der 1. Satz sehr straff strukturiert. In Kombination mit dem berühmten Hauptmotiv wirkt der Satz irgendwie eckig. Das wird aber wieder behoben durch allerlei Anweisungen, die der Komponist gibt. So hat das bekannte Hauptmotiv bei seinem ersten Erscheinen in den Eröffnungstakten durch die Tempoangabe 116 für die Viertelnote etwas Empfindliches und fast Launenhaftes durch die Flüchtigkeit der kurzen Noten (Beispiel 1, p. 6). Keine Unheilsbotschaft, kein dramatisches Schicksalsmotiv, sondern eigentlich fast etwas Demütiges.

Auch in seiner zweiten Erscheinungsform ist es eher überschwänglich als, streng gesehen, das Grandioso (Beispiel 2, p. 6). Wenn der Solist beginnt, ist es wieder da, und jetzt steht *risoluto* dabei: wohl wuchtig, nicht schwergewichtig (Beispiel 3, p. 6), und kurz darauf beginnt es mit einem Fortepiano-Akzent, gefolgt von 'vivo' sechzehntel Noten, also leicht und fast wieder flüchtig (Beispiel 4, p. 6). In der einen oder anderen Weise behält die Figur stets etwas Elektrizierendes, etwas wie einen Funken: Rhetorik mit einer Zündvorrichtung.

Enorm ist der Kontrast zwischen den Versionen des zweiten Themas, gespielt vom Solohorn in der Introduktion und später vom Cellosolisten (Beispiel 5, p. 6), beide Male pianissimo zu spielen, und der unverhältnismäßigen Fortissimoexplosion des Orchesters, welche die Reprise einläutet. Bemerkenswert ist auch, dass das Eintreten des Solisten in der Durchführung die Vorschrift mezzo forte erhält. Vielleicht lässt sich das nur von einem Herrencellisten des 19. Jahrhunderts mit geradem Rücken und kurzem Frackschoß realisieren...

Natürlich gibt es viel Säbelrasseln, und das ist auch ganz nett, aber es ist die Verschiedenheit, die für eine hinreißende Tafel sorgt und den Satz mit den abenteuerlichen Sätzen, die folgen, auf eine Ebene stellt. Alles erhält schließlich eine großartige Krönung im Epilog des Finales, in dem Dvořáks Inspiration so einen Höhenflug macht, mündend im atemberaubenden Abstieg des Cellos.

Pieter Wispelwey

Übersetzung: Erwin Peters

Der tschechische Komponist Antonin Dvořák (1841-1904) schrieb die ersten Noten seines **Cellokonzerts in b-moll, opus 104**, am 8. November 1894 fern von zuhause in den Vereinigten Staaten. Am 9. Februar 1895 vollendete er das Werk. Inzwischen hatte er sich bereits zwei Jahre lang in Amerika aufgehalten, wo er Direktor am New Yorker Konservatorium war. Während dieses überseeischen Abenteuers entstanden mehrere seiner Meisterwerke, einschließlich der neunten Symphonie 'Aus der neuen Welt'. In sehr vielen dieser Kompositionen klingt das tiefe Verlangen nach der Heimat durch. So auch im Cello-Konzert, das verschiedene Anklänge an die böhmische Folklore enthält. Dvořák selbst klagte darüber, daß ihm das Schreiben in Amerika mehr Zeit und Mühe kostete als in seinem geliebten Vysoká.

Die Wahl des Cellos als Soloinstrument lag für Dvořák eigentlich nicht auf der Hand, denn er hatte ziemlich viel gegen den 'nasalen Kiang der hohen Noten' und der 'etwas brummigen Dunkelheit des Basses'. Außerdem machte er sich Sorgen über das Gleichgewicht zwischen Cello und Orchester, ein Problem, das er sicher nicht unterschätzte. Abgesehen von einem – genauer betrachtet etwas langatmigen – Jugendwerk und zwei kleineren Werken hatte er das Cello noch nicht eher als Soloinstrument eingesetzt. In seiner Kammermusik hatte das Instrument jedoch eine dankbarere Rolle erhalten. Darum ist es nicht verwunderlich, daß Dvořák die Cellopartie manchmal so in das

Orchester ‘eingepaßt’ hat, daß das Soloinstrument wie in der Kammermusik mit den Begleitpartien verschmelzen kann. Wegen dieser vollendeten Einheit von Solopartie und Orchester nennen manche das Cellokonzert sogar Dvořáks ‘Zehnte Symphonie’. Nachdem Dvořák im Frühling 1894 das ‘Zweite Cellokonzert’ von Victor Herbert (opus 30) mit dem New York Philharmonic gehört hatte, soll er sich, so wird gesagt, für das Cello als Soloinstrument begeistert haben.

Im Frühling 1895, nicht lange nach seiner Rückkehr nach Prag, hörte Dvořák vom Tode seiner geliebten Schwägerin Josefina Kounicová. Josefinas Lieblingskomposition war Dvořáks Lied ‘Lab mich allein’, opus 82 Nr. 1. Im langsamen Teil seines Cellokonzerts hatte er dieses Thema bereits zitiert. Er beschloß jetzt, die Koda des Schlußsatzes mit einer Erinnerung an dieses Thema zu erweitern, als letzte Ehre für Josefina, die er besonders geschätzt hatte.

Dvořák entschied sich oft für Melodienlinien im hohen Cellogregister, so daß dieses Konzert nicht einfach für einen Cellisten ist. Die Solopartie verlangt neben einer äußerst zuverlässigen Technik auch noch ein großes künstlerisches Einfühlungsvermögen. Aber auch für die Orchesterpartien hat Dvořák besondere Ausdrucksmöglichkeiten gesucht. Noch starker als in den Konzerten für Violine (opus 53) und Klavier (opus 33) haben die Blasinstrumente, vor allem die Klarinette und das Horn, eine wichtige Rolle erhalten.

In Böhmen hatte sich Dvořák ab und zu zusammen mit seinem Freund, dem Cellisten Hanus Wihan, der Kammermusik zugewandt. Wihan sollte auch eine der Personen gewesen sein, die Dvořák zum Schreiben eines Cellokonzerts angeregt haben. Der Komponist widmete das Konzert seinem Freund Wihan und erlaubte ihm, die Ausgabe der Solopartie zu übernehmen. Wihan wollte die Partitur jedoch ziemlich stark verändern und schrieb unter anderem eine (von Dvořák absolut nicht geschätzte) Kadenz für den letzten Satz, so daß Dvořák seinem Verleger Simrock ausdrücklich mitteilte, daß niemand – auch nicht sein geschätzter Freund Wihan – die Partitur ändern dürfte.

Die Premiere des Cellokonzerts fand am 19. März 1896 in London statt. Die Solopartie wurde allerdings nicht von Wihan sondern von Leo Stern gespielt; Dvořák selbst dirigierte die Royal Philharmonic Society. Dem lag aber kein außer Kontrolle geratener Meinungsunterschied zugrunde, sondern lediglich ein logistisches Problem. Das Konzertdatum paßte Wihan nicht. Das Cellokonzert sollte auf der ganzen Welt Triumphe feiern.

*Annemie IJsselmuiden
Übersetzung: Ilse Urbahn*

Symphonische Variationen für Orchester Op.78 über 'Ich bin ein Fiedler' B. 66/3, B. 70 (1877)
Etwa Mitte Januar 1877 schrieb Antonín Dvořák innerhalb von nur vier Tagen drei mehrstimmige Lieder für Männerstimmen, deren beide erste Vertonungen von volkstümlichen böhmischen Gedichten sind. Das dritte Lied, 'Huslaf' (Der Fiedler) B. 66, soweit bekannt nicht volkstümlichen Ursprungs, verwendete Dvořák sieben Monate später als Thema für seine Symphonischen Variationen für Orchester Op.78. Drei Monate nach Vollendung des Werks wurde es in Prag bereits uraufgeführt. Aber es geriet fast gleich danach in Vergessenheit, und Dvořáks Verleger waren nicht an einer Veröffentlichung interessiert. Die Wende trat ein, als der berühmte deutsche Dirigent Hans Richter sich Ende der 1880er Jahre Dvořáks Geisteskinde annahm und für begeistert aufgenommene Aufführungen in Wien und London sorgte. Seitdem gehören die Symphonischen Variationen Op.78 zu den bekannteren Variationswerken für Orchester, gleich nach den noch häufiger gespielten Haydn-Variationen von Dvořáks gutem Freund Brahms. Wahrscheinlich regte ein Freund Dvořák zum Komponieren seiner Symphonischen Variationen an; dieser schlug vor, Variationen über ein Thema zu schreiben, das dazu eigentlich ungeeignet war, nämlich das mehrstimmige Männerlied 'Já jsem husler' (Ich bin ein Fiedler). Nach der Einführung des kuriosen und volkstümlich wirkenden Themas folgen 27 Variationen in den unterschiedlichsten Stimmungen, witzig, ernsthaft, ausgelassen tänzerisch und melancholisch kontemplativ, und alle bezeugen sie Dvořáks überragende Kunst der Orchestrierung. Am Ende der Reihe steht eine echte Fuge, die in eine rauschende Beschleunigung auf den turbulenten Schluss hin mündet.

Clemens Romijn
Übersetzung: Erwin Peters

Discography Pieter Wispelwey

- CCS 1090 Bach: Suites for violoncello solo
CCS 3592 Beethoven: Complete Sonatas for Pianoforte and Cello
CCS 5493 Brahms: Sonata e minor, op. 38 – Sonata F Major, op. 99
CCS 6294 Vivaldi: 6 Cello Sonatas
CCS 6494 Beethoven: Variations for violoncello and pianoforte
CCS 6794 Schubert: String Quintet in C Major Op. 163
CCS 7395 Haydn: Cello Concertos in C & D; Symphony nr. 104, D Maj.
CCS 7495 Hindemith, Sessions, Ligeti
CCS 8695 Dvořák: Concerto in B minor / Tchaikovsky, Dvořák, Davidov, Arensky
CCS 9596 Reger: Three Suites for Cello Solo, a.o.
CCS 9696 Schubert: Arpeggione, 3 Sonatines opus 137
CCS 10097 Vivaldi: Concerti
CCS 10797 Chopin, Fauré, Poulenc
CCS 11097 Schumann: Cello Concerto (& ACO) a.o. / Hindemith
CCS 12298 Bach: Suites for violoncello solo
CCS 12898 One of a kind: Music by Brett Dean
CCS 12998 Elgar, Lutoslawski: Cello Concertos
CCS 14198 Bach: Gamba Sonatas
CCS 15398 Shostakovich/Kodály
CCS 16298 Chopin: Cello Waltzes
CCS SA 16501 Tchaikovski, Saint Saëns, Bruch with Deutsche Kammerphilh. Bremen
CCS SA 17102 Britten: Three Suites for Violoncello Solo
CCS SA 18602 Sonatas: Franck, Schumann, Brahms
CCS SA 20003 Shostakovich, Prokofiev, Britten: Sonatas
CCS SA 22605 Beethoven: Complete Sonatas and Variations for piano and cello
CCS SA 24707 Brahms: Sonatas Op.38, Op.78, Op.120 no 1

Discography Fischer
& the Budapest
Festival Orchestra



- CCS SA 21604
Rachmaninov
Symphony no.2 in e minor, op.27
Vocalze no.14, op.34
- Diapason d'Or
 - Editor Choice: Gramophone
 - 10/10 Classics Today.com



- CCS SA 21704
Symphony no.4 in f minor, op.36
Romeo and Juliet Overture
- 10: Luister
 - Diapason d'Or
 - 9/10: Classics Today
 - 5* Kuukauden Hifilevy Finland
 - 5* Audiophile Audition
 - Classic FM Best Buy



- CCS SA 22905
Mahler
Symphony no.6 in a minor
- Diapason 5
 - New Yorker 10, Favorite recordings of 2005



- CCS SA 23506
Mahler
Symphony no.2 in c minor
- Gramophone CD of the Month
 - Diapason d'Or
 - 10/10 ClassicsToday



- ccs sa 24507
Strauss
Josephs Legende
- Editor Choice: Gramophone
 - Gramophone CD of the Month
 - 5* Guardian

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands
Phone: (+31.418) 58 18 00
Fax: (+31.418) 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- Review** Critiques
 Store Magasin
 Radio Radio
 Advertisement Publicité
 Recommended Recommandé
 Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- Artist performance** L'interprétation
 Reviews Critique
 Sound quality La qualité de l'enregistrement
 Price Prix
 Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Colophon

<i>Production</i>	<i>Channel Classics Records bv</i>
<i>Producers</i>	<i>Hein Dekker, Pieter Wispelwey</i>
<i>Recording engineers</i>	<i>C. Jared Sacks, Hein Dekker</i>
<i>Editing</i>	<i>C. Jared Sacks</i>
<i>Cover photo</i>	<i>Benjamin Ealovega</i>
<i>Graphic design</i>	<i>Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam</i>
<i>Liner notes</i>	<i>Clemens Romijn, Pieter Wispelwey, Annemiek IJsselmuiden</i>
<i>Recording location</i>	<i>Palace of Arts, Budapest</i>
<i>Recording date</i>	<i>December 2006, live concert recording</i>

TECHNICAL INFORMATION

<i>Microphones</i>	<i>Bruel & Kjaer 4006, Schoeps</i>
<i>Digital converters</i>	<i>DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA Pyramix Editing/Merging Technologies</i>
<i>Speakers</i>	<i>Audio Lab, Holland</i>
<i>Amplifiers</i>	<i>van Medevoort, Holland</i>
<i>Cables</i>	<i>Van den Hul*</i>
<i>Mixing board</i>	<i>Rens Heijnis, custom design</i>

MASTERING ROOM

<i>Speakers</i>	<i>B+W 803d series</i>
<i>Amplifier</i>	<i>Classe 5200</i>
<i>Cable*</i>	<i>Van den Hul</i>

**exclusive use of Van den Hul cables The INTEGRATION and The SECOND®*

Pieter Wispelwey *violoncello* (Giovanni Battista Guadagnini, 1760)

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer *conductor*

Antonín Dvořák (1841-1904)

Concerto for Cello and Orchestra in b minor op.104 (1894-95)

1	Allegro	15.07
2	Adagio ma non troppo	11.47
3	Finale, Allegro moderato	13.16

Symphonic Variations for Orchestra op.78 on 'I am a Fiddler' B. 66/3, B. 70 (1877)

4	Thema	00.37
5	Variation 1	00.30
6	Variation 2	00.31
7	Variation 3	00.29
8	Variation 4	00.32
9	Variation 5	00.21
10	Variation 6	00.45
11	Variation 7	00.30
12	Variation 8	00.47
13	Variation 9	00.26
14	Variation 10	00.24

15	Variation 11	00.51
16	Variation 12	00.44
17	Variation 13	00.25
18	Variation 14	00.53
19	Variation 15	00.54
20	Variation 16	00.17
21	Variation 17	00.44
22	Variation 18	00.45
23	Variation 19	00.38
24	Variation 20	00.18
25	Variation 21	00.19
26	Variation 22	00.32
27	Variation 23	00.40
28	Variation 24	02.10
29	Variation 25	00.28
30	Variation 26	00.39
31	Variation 27	00.35
32	Finale	04.29
	Total time	63.01

LIVE CONCERT RECORDING

Palace of Arts, Budapest, December 2006