



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 21704

Tchaikovsky

Symphony no.4 in F minor, Op.36
Romeo and Juliet Overture

B U D A P E S T

F E S T I V A L

O R C H E S T R A

Iván
Fischer

CCS SA 21604



Awards:

- Diapason d'Or
- Editor Choice: Gramophone
- Five Stars (ABC Newspaper, Spain)
- 10/10 Classics Today.com

Iván Fischer and his magnificent Budapest Orchestra have made a Rachmaninov Second for our time – staggeringly played and recorded. Do try to hear it in surround! (...) Fischer conducts the piece as Rachmaninov might have played it: with a free and malleable sense of spontaneity. (...) Channel Classics has complemented his reading with a lovely, open and natural production. (...) Fischer's Budapest strings aren't about imitating the Rachmaninov style; they *inhabit* it. His musical storytelling is exceptional. (...)

Gramophone

(...) As the major labels bury their collective heads in the sand, many worthy artists and ensembles are migrating to the independents, and if this union between Iván Fischer, his Budapest Festival Orchestra, and Channel Classics is any indication of what's in store, then music lovers have reason to rejoice. Fischer turns in what is unquestionably the finest version of the Rachmaninov Second Symphony to come along in years. His affection for and identification with the composer's idiom is complete. The performance flows majestically, with a lightness of texture that never precludes passion, and real emotional warmth that never turns sticky or overly sentimental. In this symphony, that is no mean achievement. (...)

Classics Today

Fischer and the Budapest Festival Orchestra

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 Telerama, the Arte, MUM and Erasmus prizes. Other recordings include works by Kodály, Dvorák 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.



From the first tragic accents in Romeo and Juliet, or the first brutal blows in the fourth symphony we enter a world of fate and passion that moves on and on, through modulations, repetitions, sequences. There is a constant, irresistible drive in Tchaikovsky's faster movements. We seem to be surrounded by desires, dreams, obsessions and fateful blows, all more powerful than we are. Like the human-automatons described by the esoteric Russian teacher Georg Ivanovich Gurdjieff Tchaikovsky's heroes are led, guided and torn apart by intense, unavoidable forces and feelings.

And yet, there is dignity, style, and even elegance. This music seems to lead us through the ballrooms of the French-speaking Russian aristocracy, to the settings of Tolstoy's novels. Tchaikovsky is the great poet of a unique combination of western style and eastern passion.

Iván Fischer

One of the most wondrous friendships in musical history was the one between Pyotr Il'yitch Tchaikovsky and a rich noblewoman, Nadjezhda von Meck. She worshipped Tchaikovsky from afar and initiated a correspondence which, over the years, would amount to some 1200 letters. Madame Von Meck became Tchaikovsky's patroness and granted him a generous yearly allowance. In this way it became possible for Pyotr Il'yitch to resign his detested job as a professor at the Moscow conservatory, concentrate on composing, and travel, preferably abroad. The two agreed that they would never meet, in order to avoid any emotional complications which might arise. Thanks to the extensive correspondence, we are well informed about numerous details of Tchaikovsky's life, including the background to his Fourth Symphony in f, op. 36, from 1877. Around this time, Tchaikovsky had unexpectedly rushed into a marriage in order to avoid revealing his homosexuality. After a week with his bride, the composer suffered a nervous breakdown and made an attempt at suicide, after which the marriage was dissolved on medical advice. It was against this backdrop that the Fourth Symphony was composed.

Tchaikovsky explained to Mme. Von Meck that a program was hidden behind the work. In the first movement, fate announces itself with a blaring brass fanfare. In the first theme (*moderato con anima*), “man” laments that he must resign himself to his destiny. In the rocking second major key theme, he flees from reality into rose-colored day-dreams, but once again he is rudely awakened by the fate motive. In the second movement, *Andantino in modo di canzona*, he thinks longingly of his happiness in earlier days. The third movement is a fascinating pizzicato scherzo, with a wind trio in its center. Intoxicated by wine, the I-figure of this “autobiographical novel in sound” sees a procession of motley scenes pass in review. Woodwinds sketch a little drunken peasant who sings a folksong, brass and timpani paint a distant parade of soldiers. In the Finale, the depressed protagonist throws himself into a lively peasant fair in order to cheer himself up with the happiness of others. The best remedy. The threatening blast of the opening tries once again to disturb him, but in vain. The melancholic has found oblivion in the trance of a noisy celebration.

A little less than ten years later, Tchaikovsky wrote to his brother Anatol: “It is really a torment to spend the whole day with him, as he prefers, but it is useful.” He was referring to Mili Balakirev, the despotic spiritual father of the “Mighty Handful” to which Borodin and Mussorgski also belonged. In spite of this sneering reference, there was really a strong bond of friendship between Tchaikovsky and Balakirev, who was only three years his senior. And the two had great respect for each other, as witnessed by an extensive correspondence. For example, Balakirev encouraged Tchaikovsky in 1869 to compose his *Romeo and Juliet* overture, which would later become one of the young Sergei Prokofiev’s favorite works. This “enfant terrible”, Prokofiev, delighted in the romantic work and drew on it later on for his own *Romeo and Juliet* ballet music in 1936. Tchaikovsky called his *Romeo and Juliet* music a Fantasy overture after Shakespeare’s drama, consciously avoiding the label of “tone poem”, for in that case he would have had to follow the story line of the most famous couple in history more

closely. After a tepidly received premiere in 1869, conducted by Nikolai Rubinstein, Tchaikovsky complained that his work was being completely ignored: "I was hoping for sympathy and recognition, but not a soul said anything to me about my overture." For that reason he revised the work twice, once again relying on advice and support from Balakirev. The latter had suggested that Tchaikovsky replace the original softly diminishing conclusion with powerful closing chords. Since then they have become the ending of the definitive version of 1880, as recorded here.

Clemens Romijn

translation: David Shapero

Dès les premiers accents tragiques de Roméo et Juliette, ou les premières bourrasques brutales de la quatrième symphonie, nous pénétrons dans un monde de destin et de passion qui avance immuablement à travers modulations, répétitions et séquences. Une pulsion constante, irrésistible, est présente dans les mouvements plus rapides de Tchaïkovski. Nous avons l'impression d'être cerné de désirs, de rêves, d'obsessions et de bourrasques fatidiques dont la force nous dépasse. Comme les automates humains décrits par Georgi Ivanovitch Gurdjieff, professeur russe ésotérique, les héros de Tchaïkovski sont portés, guidés et déchirés par d'intenses et inéluctables forces et sentiments.

Et pourtant, la dignité, le style et même l'élégance sont présents. La musique semble nous mener à travers les salles de bal de l'aristocratie russe francophone dans le cadre des nouvelles de Tolstoï. Tchaïkovski est un grand poète associant de façon unique le style occidental et la passion orientale.

Iván Fischer

L'une des plus miraculeuses amitiés que connut l'histoire de la musique fut celle de Piotr Illich Tchaïkovski et d'une riche femme de la noblesse, Nadieshda von Meck. Nadieshda admirait Tchaïkovski à distance et débuta une correspondance avec lui qui au fil des ans compta environ mille deux cent missives. Madame Von Meck lui offrit une généreuse rente et devint sa protectrice. Il put ainsi abandonner ses fonctions tant détestées de professeur au conservatoire de Moscou, se concentrer sur ses activités de compositeur, et faire des voyages, de préférence à l'étranger. Ils convinrent tous deux de ne jamais se rencontrer afin d'éviter toute éventuelle complication émotionnelle. Cette vaste correspondance nous permit d'éclaircir de nombreux détails de la vie de Tchaïkovski, par exemple les antécédents de sa quatrième symphonie en fa opus 36 datée de 1877. À cette époque, Tchaïkovski s'était engagé de façon inattendue dans un mariage qui lui aurait pu lui permettre de ne pas avoir à faire face à son homosexualité. Après une semaine de vie commune avec son épouse, le compositeur fut la proie d'une dépression nerveuse et fit une tentative de suicide. Sur avis du médecin, le ménage fut dissolu. Ce fut dans ce contexte que vit le jour la quatrième symphonie.

Tchaïkovski la présenta à madame Von Meck comme une œuvre à programme. Dans le premier mouvement, le destin frappe une première fois illustré par une fanfare de cuivres retentissante. Dans le premier thème (*moderato con anima*), 'l'être humain' regrette de devoir se résigner à son sort. Fuyant la réalité, il se réfugie dans une rêvasserie béate avec le deuxième thème majeur de caractère berçant. Le motif du destin le dérange de nouveau. Dans le deuxième mouvement, *Andantino in modo di canzona*, il songe plein de nostalgie au bonheur qu'il a connu autrefois. Le troisième mouvement est un fascinant scherzo pour les cordes (*pizzicato*) encadrant un trio pour instruments à vent. Éméché par l'alcool, le sujet de ce 'roman sonore autobiographique' voit passer un cortège de scènes hétéroclites. Les bois font l'esquisse d'un petit paysan saoul chantant une chanson populaire tandis que les cuivres et les timbales font au loin défiler des soldats. Dans le Finale, le personnage dépressif se réfugie dans une fête populaire, désinvolte, afin de se ragaillardir de la gâité d'autrui. C'est le meilleur remède. La fanfare menaçante du destin essaye d'intervenir comme au début de l'œuvre mais en vain. Le mélancolique a trouvé l'oubli dans l'ivresse et le bruit de la fête.

Moins de dix ans plus tard, Tchaïkovski écrit à son frère Anatole les mots suivants: 'C'est véritablement une plaie de passer toute une journée avec lui, comme il le désire, mais c'est vraiment utile.' Il désignait là Mily Balakirev, le père spirituel et despotique du courant musical constitué par le 'Groupe des Cinq' auquel appartenaient également Borodine et Moussorgski. Malgré ces mots un peu négatifs, une solide amitié vit véritablement le jour entre Tchaïkovski et Balakirev, son aîné de trois ans. Les deux hommes éprouvèrent l'un pour l'autre un grand respect, comme en témoigne leur importante correspondance. En 1869, Balakirev incita Tchaïkovski à composer son ouverture *Roméo et Juliette*, composition qui devint l'une des œuvres favorites du jeune Serge Prokofiev. Prokofiev, l'enfant terrible, se délecta de ce romantisme et y puisa son inspiration pour la musique de son propre ballet *Roméo et Juliette* (1936).

Tchaïkovski intitula sa composition sur Roméo et Juliette 'Ouverture Fantaisie d'après le drame de Shakespeare', évitant consciemment le terme de poème symphonique qui l'eût obligé à suivre de façon plus stricte les lignes de l'histoire de ce couple d'amoureux le plus célèbre au monde. La première, dirigée en 1869 par Nikolai Rubinstein, connut un accueil plutôt tiède. Tchaïkovski se plaignit par la suite que sa composition eût été complètement dédaignée : 'J'espérais de la sympathie, une reconnaissance, mais personne ne parla de mon ouverture.' Cela le poussa à revoir l'œuvre à deux reprises, soutenu une fois encore par les conseils et l'assistance de Balakirev. Celui-ci lui avait suggéré de remplacer les dernières mesures de l'œuvre, en decrescendo, par de puissants accords finaux. Ceux-ci constituent depuis la conclusion de la version définitive de 1880, version enregistrée ici.

Clemens Romijn

traduction: Clémence Comte

Schon bei den ersten tragischen Akkorden in Romeo und Julia oder schon bei den ersten kraftvollen Schlägen der vierten Symphonie befinden wir uns in einer schicksalhaften, leidenschaftlichen Welt, die mit Modulationen, Wiederholungen und Sequenzen ihren steten Lauf nimmt. In Tschaikowskis schnellen Sätzen ist eine treibende Kraft, der man sich nicht entziehen kann. Wir sind umgeben von Wünschen und Sehnsüchten, Träumen und Schicksalsschlägen, die alle stärker sind als wir selber. So wie der Automaten-Mensch, den der russische esoterische Gelehrte Georg Iwanowitsch Gurdjiff beschrieb, werden auch Tschaikowskis Helden von starken, unvermeidlichen Kräften und Gefühlen geleitet oder zerrissen.

Und doch zeigt sich Würde, Stilempfinden, ja sogar Eleganz. Diese Musik scheint uns durch die Ballsäle des Französisch sprechenden, russischen Adels zu führen, zu den Schauplätzen von Tolstois Novellen. Tschaikowski kombinierte auf einzigartige Weise westlichen Stil mit östlicher Leidenschaft.

Iván Fischer

Eine der wohl seltsamsten Freundschaften in der Musikgeschichte ist die zwischen Peter Iljitsch Tschaikowski und der reichen, adligen Nadeschda von Meck. Sie bewunderte Tschaikowski aus der Ferne und begann mit einer Korrespondenz, die nach Jahren auf zwölfhundert Briefe anwachsen sollte. Frau von Meck wurde Tschaikowskis Gönnerin und schenkte ihm jährlich eine großzügige Geldsumme. Auf diese Weise konnte Tschaikowski das unliebsame Unterrichten am Moskauer Konservatorium aufkündigen, sich auf das Komponieren konzentrieren und Reisen, am liebsten ins Ausland, unternehmen. Die beiden einigten sich darauf, einander nie zu treffen - dies um emotionelle Verwicklungen zu vermeiden. Dank dem intensiven Briefkontakt kennen wir einige Details aus dem Leben Tschaikowskis, so auch die Hintergründe seiner vierten Symphonie in f-Moll op. 36 aus dem Jahre 1877. Um diese Zeit hatte sich Tschaikowski Hals über Kopf auf eine Heirat eingelassen, um seine Homosexualität nicht an die Öffentlichkeit bringen zu müssen. Nach einer gemeinsamen Woche mit seiner Braut erlitt der Komponist jedoch einen Nervenzusammenbruch und unternahm einen

Selbstmordversuch, worauf der Ehebund auf Rat des Arztes wieder gelöst wurde. Vor diesem Hintergrund entstand seine vierte Symphonie.

Tschaikowski teilte Frau von Meck mit, dass sich hinter dem Werk eine programmatische Geschichte verstecke. Im ersten Satz klopft mit der schmetternden Fanfare des Blechs das Schicksal an die Tür. Im ersten Thema (*moderato con anima*) klagt der Mensch, dass er sich seinem Schicksal fügen muss. Im wiegenden zweiten Thema in Dur entflieht er in rosige Tagträume, wird dabei jedoch wieder vom Schicksalsmotiv gestört. Im zweiten Satz, *Andantino in modo di canzona*, denkt er wehmütvoll an glücklichere Tage zurück. Den dritten Satz bildet ein faszinierend gezupftes Streicher-Scherzo mit einem Trio der Bläser in der Mitte. Vom Wein schon etwas angesäuselt sieht die Ich-Person dieses ‚autobiografischen Romans in Tönen‘ eine bunte Reihe von Szenen an sich vorbeiziehen: Holzbläser skizzieren einen betrunkenen Bauern, der einen Gassenhauer singt; Blech und Pauken lassen in der Ferne Soldaten vorbeiziehen. Im Finale stürzt sich die depressive Personage in ein schwungvolles Volksfest, um sich vom Frohsinn der anderen aufbauen zu lassen – die beste Medizin. Das drohende Getöse des Schicksals vom Anfang versucht noch einmal durchzudringen – doch vergeblich: Der Melancholiker hat im Rausch und Festgetöse vergessen können.

Knapp zehn Jahre zuvor schrieb Tschaikowski an seinen Bruder Anatol: „Es ist wirklich furchtbar, mit ihm den ganzen Tag verbringen zu müssen, so wie er das will, auch wenn es nützlich ist.“ Er sprach hier von Mili Balakirew, dem despotischen geistlichen Vater des alternativen Kreises des „Mächtigen Häufleins“, zu dem auch Borodin und Mussorgski gehörten. Trotz dieser strengen Bemerkung herrschte zwischen Tschaikowski und dem nur drei Jahre älteren Balakirew eine wirklich enge Freundschaft. Die zwei hatten großen Respekt voreinander, was ein umfangreicher Briefwechsel bezeugt. So ermutigte Balakirew Tschaikowski 1869, die Ouvertüre *Romeo und Julia* zu kom-

ponieren, was wiederum eines der Lieblingswerke des jungen Sergej Prokofjew werden sollte. Das ‚enfant terrible‘ (Prokofjew) genoss diese Romantik und ließ sich später davon zu seiner gleichnamigen Ballettmusik ‚Romeo und Julia‘, (1936) inspirieren. Tschaikowski nannte die Musik von ‚Romeo und Julia‘ eine „Fantasie-Ouvertüre nach Shakespeare“ – bewusst also kein symphonisches Gedicht, sonst hätte er die Geschichte dieses berühmtesten Liebespaares der Welt genauer verfolgen müssen. Nach der lauen Uraufführung 1869 unter der Leitung von Nikolai Rubinstein klagte Tschaikowski, sein Werk sei vollkommen ignoriert worden: „Ich hatte auf Sympathie und Anerkennung gehofft, kein Mensch aber sprach mich auf meine Ouvertüre an.“ Tschaikowski überarbeitete deshalb das Stück zweimal, wiederum unter dem Beistand und dem Rat Balakirews. Dieser hatte vorgeschlagen, den ursprünglich leise abebenden Schluss durch kräftige Akkorde zu ersetzen. Sie bilden seither den Schluss der definitiven Version aus dem Jahre 1880, wie sie hier eingespielt ist.

Clemens Romijn

Übersetzung: Gabriele Wahl

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 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
- Radio** Radio
- Recommended** Recommandé
- Store** Magasin
- Advertisement** Publicité
- Other** Autre

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

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

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

Production

Channel Classics Records bv

Producer

Hein Dekker

Recording engineers

Hein Dekker, C. Jared Sacks

Editing

C. Jared Sacks

Photo cover

Marcel Molle

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Liner notes

Clemens Romijn

Recording location

The Italian Institute, Budapest

Recording date

11-14 February 2004

Technical information

Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio/Meitnerdesign A/D

Pyramix Editing/Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, Holland

Amplifiers

van Medevoort, Holland

• www.channelclassics.com • www.bfz.hu

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840–1893)

Symphony no.4 in F minor, Op.36
Romeo and Juliet Overture

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

Iván Fischer, conductor

Symphony No. 4 in F minor, Op. 36 (1877)

1	<i>Andante sostenuto – Moderato con anima</i>	18.19
2	<i>Andantino in modo di canzone</i>	9.47
3	<i>Scherzo; Pizzicato ostinato: Allegro</i>	5.35
4	<i>Finale: Allegro con fuoco</i>	8.11
5	<i>Romeo and Juliet Overture (1880)</i>	18.55
	<i>Total time</i>	61.14



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 21704

© & © 2004

Production & Distribution
Channel Classics Records by

E-mail:

clubchannel@channel.nl

More information about
our releases can be found
on the WWW:

www.channelclassics.com

Made in Germany



this recording can be
played on all cd-players