



RESPIGHI

Metamorphoseon

Ballata delle gnomidi
Belkis, Regina di Saba

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

JOHN NESCHLING



Metamorphosis
Maria Sibylla Merian

RESPIGHI, OTTORINO (1879–1936)

METAMORPHOSEON (1930)

29'16

Modi XII – Tema e Variazioni

- | | | |
|------|-------------------------------------|------|
| [1] | [Tema] <i>Andante moderato</i> | 2'18 |
| [2] | Modus I. <i>Moderato non troppo</i> | 2'11 |
| [3] | Modus II. <i>Allegretto</i> | 1'41 |
| [4] | Modus III. <i>Lento</i> | 2'25 |
| [5] | Modus IV. <i>Lento espressivo</i> | 3'12 |
| [6] | Modus V. <i>Allegro vivace</i> | 0'40 |
| [7] | Modus VI. <i>Vivo</i> | 0'53 |
| [8] | Modus VII. <i>Cadenze</i> | 7'20 |
| [9] | Modus VIII. <i>Andantino mosso</i> | 1'23 |
| [10] | Modus IX. <i>Lento non troppo</i> | 3'02 |
| [11] | Modus X. <i>Molto allegro</i> | 0'42 |
| [12] | Modus XI. <i>Molto allegro</i> | 0'54 |
| [13] | Modus XII. <i>Vivo non troppo</i> | 2'31 |

[14] BALLATA DELLE GNOMIDI (1920)

16'37

BELKIS, REGINA DI SABA (1934)		25'15
Suite for orchestra, from the ballet of the same name		
15	I. Il sogno di Salomone. <i>Lento non troppo</i>	8'34
16	II. La danza di Belkis all'aurora. <i>Moderato</i>	7'50
17	III. Danza guerresca. <i>Pesante</i>	2'49
18	IV. Danza orgiastica. <i>Allegro vivo</i>	5'56

TT: 72'15

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE MARIAN TACHÉ *leader*
 JOHN NESCHLING *conductor*

Ottorino Respighi belongs to the generation of composers at the beginning of the twentieth century who received a ‘European’ education. Having learned the basics of piano and violin playing from his father, he studied first in Bologna, the city of his birth. Here his teachers included Giuseppe Martucci, one of the first champions of Wagner’s music in Italy, and Luigi Torchi, a musicologist who did pioneering work in studying ancient music and who awakened Respighi’s interest in music of that era. Respighi subsequently studied under Rimsky-Korsakov in St Petersburg from 1900 until 1902 (although the lessons were few in number, he described them as ‘very important’) and then under Max Bruch in Berlin.

Whilst the majority of music lovers regard early twentieth-century Italian music as consisting exclusively of *verismo* opera in the style of Puccini, it is important to note that a symphonic undercurrent – represented by such figures as Gian Francesco Malipiero and Alfredo Casella – testifies to the influence in Italy of Rimsky-Korsakov, Debussy and Richard Strauss. Respighi tried to reconcile Italian musical traditions, including plainchant, with the Romantic, impressionist and neo-classical tendencies that were in fashion elsewhere in Europe. Essentially conservative, Respighi took his inspiration from ancient rather than modern Italy. In an interview with *Musical America* in 1925, he said: ‘Atonality? Thank heaven, that’s done for! The future course of music? Who can say? I believe that every composer should first of all be individual... The Italian genius is for melody and clarity.’ Respighi’s sound palette and the spirit that fills his scores may not have had any direct successors, but they find an echo in film music – and John Williams, composer of more than eighty film scores, considers Respighi to be one of his most important influences.

Alongside Puccini, Respighi is the best-known of Italian composers from the first half of the twentieth century, and his reputation rests principally on his ‘Roman Trilogy’: *The Fountains of Rome*, *The Pines of Rome* and *Roman Festivals*. The popularity of this trilogy obscures the fact that his output was considerable and covered all musical genres: opera (not embracing *verismo*), ballet (notably for

Diaghilev's Ballets Russes), concertos (including a *Concerto gregoriano* for violin and a *Concerto in the Mixolydian Mode* for piano), chamber music, piano music and songs. In addition, Respighi made numerous orchestral arrangements of works from the baroque period, especially by Bach, Monteverdi, Pergolesi and Frescobaldi. A passionate advocate of music from this era, he also edited works by Vivaldi and Monteverdi.

This recording presents three orchestral works by Respighi: even if they are overshadowed by his Roman Trilogy, they testify to a talent for orchestration that rivalled that of Strauss and to his sense of colour, to his musical invention and to the artistry with which he managed to integrate the various musical influences.

Metamorphoseon was written in 1930 in response to a commission from Serge Koussevitzky for the fiftieth anniversary of the Boston Symphony Orchestra, which Respighi himself had conducted three years earlier. These anniversary celebrations also gave rise to Stravinsky's *Symphony of Psalms*, Roussel's Third Symphony and Prokofiev's Fourth.

Respighi's work is in fact a concerto for orchestra in thirteen continuous sections and is 'pure music' in the sense that it contains no visual or literary references. A theme heard at the outset is followed by twelve 'modes', which correspond to twelve variations. We should not see the term 'mode' as a suggestion of the scales commonly used in the Middle Ages but rather as an allusion to the different ways in which the music can be transformed by allowing various instruments – or groups of instruments – to shine. For his ostensibly classical 'theme and variations', Respighi presents two themes: the first is heard in the very first bar, announced by the strings doubled by bassoons and contrabassoon, whilst the second emerges from the 'counter-melody' heard in bar 9. The first theme is deliberately archaic in style and thus bears witness to Respighi's interest in ancient music, specifically in Gregorian chant.

The work was premièred by Koussevitzky and the Boston Symphony Orchestra (its dedicatee) on 7th November 1930, and was welcomed by the *Boston Traveler*: ‘Respighi’s Theme and Variations emerged as a colossal achievement... His is a rare genius for melody, an absolute technical command and above all, brilliant orchestration. Altogether the new work is a masterly composition.’ According to Elsa Respighi, who was not only composer’s wife but also his biographer and a performer of his music, Respighi was apparently not convinced of the merits of *Metamorphoseon*, which he may have regarded as a mere stylistic exercise, written to order. She also speaks of it as a somewhat ‘forced’ composition that was ‘difficult to perform’. Moreover, Respighi did not try to have the piece performed in Italy, and did not even mention it in conversation. Biographies of the composer and studies devoted to his music remain reticent about a piece that is nowadays considered as one of his masterpieces.

The symphonic poem *Ballata delle gnomidi* (*The Ballad of the Gnomes*) was composed in 1920 – chronologically between *The Fountains of Rome* and *The Pines of Rome*, just when Respighi’s powers were at their zenith. The piece was inspired by a poem published in 1899 by Carlo Clausetti, director of the Milan and Naples offices of Respighi’s publisher, Ricordi. Described as ‘a typical product of the golden age of Neapolitan nobility at the turn of the century’, Clausetti – who was also a composer and theatre director – numbered not only Respighi but also Puccini and many other Italian composers among his friends.

Clausetti’s poem, which is printed in the score, takes its theme from Greek, Roman and Nordic mythology: innocent men are sacrificed by unscrupulous women. The story, told in metaphorical language, is as follows: a poor male victim (a gnome) is abducted by two gnome-women who drag him to a dark chamber and make him perform sexual services in a sort of satanic ritual. Meanwhile, other gnomes wait outside. A cry is heard (here represented by the small E flat clarinet) followed by silence (‘And, in the dark night, a shrill cry rang out, so full of woe, as to chase out

the darkness. And then profound silence’). At dawn, the gnome-women take the bloody corpse to the edge of a precipice (‘In a flash, the beastly husband was thrown down; thus did the rite conclude’). They hurl the body into the depths, while uttering prayers that resemble curses. The story ends with the wild dancing of the two murderers, like a witches’ round dance (‘One of them shrieks, another one sneers, one bites, one laughs scornfully; all are seized by a furious mania, like at a sabbath’).

The music that Respighi wrote is not dissimilar to certain passages from Richard Strauss’s opera *Salome* in terms of the opulence of its orchestration and its exotic – and erotic – atmosphere, even if the victim’s torments are not specifically evoked in the music. If the work does not always avoid bombast and exaggeration, we should remember that the underlying poem itself is extreme, even indecent. The symphonic poem shows Respighi’s mastery of the orchestra, which once again displays a kaleidoscope of colours and sonic effects. The terrifying funeral march that portrays the procession to the precipice would later find an echo in... Darth Vader’s imperial march in the film *Star Wars*, composed by John Williams, whilst the violin glissandos might remind film lovers of the screeching strings in Bernard Herrmann’s music for *Psycho*.

The piece was premièred in Rome on 11th April 1920, with very little success. Over the following years, however, Arturo Toscanini and Fritz Reiner took it into their repertoire and it attracted attention both in North America and in Europe, especially in Germany, before practically disappearing from concert halls and becoming a rarity on disc.

The suite ***Belkis, Regina di Saba*** (*Belkis, Queen of Sheba*) is derived from a ballet that tells the Biblical story of a visit to Jerusalem, around the tenth century B.C., by the Queen of Sheba – a woman whose sublime beauty was matched by her intelligence and wisdom – at the invitation of King Solomon. Found in 1 Kings, Chapter 10, this story has inspired numerous painters, writers, film directors and composers.

Claudio Guastalla wrote an opera libretto on the basis of this historical tale, but no composer was willing to use it. At Respighi's request, however, he modified the libretto for use as the basis of a ballet. The ballet in question was a full-length work, eighty minutes long, and requiring a massive orchestra including zithers, wind machine, choir, soloists and narrator as well as a brass ensemble behind the scenes. For the music Respighi, always keen to be authentic, started from the melodic contours of ancient Hebrew melodies and certain rhythmic elements from Arabian music. Several hundred performers took part in the first performance, at La Scala on 23rd January 1932, with choreography by Léonide Massine and sets by Nicola Benois, who designed more than six hundred costumes for the occasion. Elsa Respighi said that 'the score is dazzlingly rich and contains many new and beautiful ideas'. The audience received it with enthusiasm and the reviews were positive; a *New York Times* journalist who was present wrote: 'Respighi has achieved a technical tour-de-force: he strove mainly for colour and spectacle and has achieved his goal brilliantly, immersing his score in vivid oriental atmosphere from beginning to end.' Despite its success, the ballet was performed only eleven times, perhaps on account of its colossal demands. A complete recording of the ballet was not made until the 21st century.

Keen to ensure that the work would not fall into oblivion, Respighi planned to prepare two concert suites. Owing to his failing health, however, he only completed one of these, which was published in 1934. The suite omits the vocal parts and makes do without the exotic instruments, but still requires a large orchestra including a sizeable percussion section. In no other work by Respighi is the influence of Rimsky-Korsakov (his ballet *Scheherazade*) so clearly felt. We can also find echos of Borodin's *Prince Igor*, in particular of the Polovtsian Dances.

Solomon's Dream, the longest movement in the suite, is set in Solomon's harem in Jerusalem. After rejecting his favourite wives, he seeks solitude and contemplates the starry sky. A solemn, heavy march evokes the majesty of Solomon, lost in his thoughts. After a cello intermezzo, the unison strings play 'love music' depicting his

meeting with the Queen of Sheba: she recognizes the King as the writer of an amorous appeal that she has received and falls at his feet, overcome by emotion. *The Dance of Belkis at Dawn* – which contains some of the most sensual and voluptuous music that Respighi ever penned – is an erotic portrait of Belkis who, after recovering, dances barefoot in homage to the sunrise. The *War Dance*, which begins with a frenetic percussion dance depicting ‘young athletes, tanned and almost naked’, uses a rhythmic motif based on their dance steps. This is followed by Solomon’s soldiers’ greeting to the Queen. The last movement portrays the feast that Solomon arranges in his gardens in honour of the Queen. The *New York Times* critic wrote that this rose up ‘into a deafening of sound and a paroxysm of rhythm that finds a par only in the Dionysian climaxes of the *Sacre du printemps*... At the Scala première it brought the audience to its feet in a frenzy of excitement that burst into an interminable ovation.’

© *Jean-Pascal Vachon 2015*

The **Liège Royal Philharmonic/Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL) was founded in 1960. It consists of 100 musicians and its current music director is Christian Arming. It has a powerful, recognizable identity on the European musical scene, linked to its distinctive artistic and geographical position at the crossroads of the Germanic and Romance spheres, reflecting the age-old history of Liège: it combines the density of Germanic orchestras with the transparency of their French counterparts. Over more than half a century, the OPRL has shown its openness to different repertoires and has developed a reputation, in particular, for its performances of French music and of contemporary works. The OPRL has recorded more than eighty discs in fifty years; most have been widely acclaimed by the international press. It tours regularly: since 1999 it has undertaken nine tours, which have taken it to such destinations as South America, the Musikverein in Vienna, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, and the Concertgebouw in Amsterdam. The

OPRL currently gives more than 80 concerts a year, of which half take place in Liège. Since 2000 it has also run the Salle Philharmonique in Liège and expanded the range of concerts there to include baroque music, world music, chamber music, and major recitals on the piano and organ.

For further information, please visit www.oprl.be

The Brazilian-born conductor **John Neschling** is a grand-nephew both of the composer Arnold Schoenberg and of the conductor Arthur Bodanzky. He studied in Vienna under Hans Swarowsky and attended classes with Leonard Bernstein and Bruno Maderna in Europe and in the USA. Orchestras he has conducted include the Vienna Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Zürich Tonhalle Orchestra, Warsaw Philharmonic Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, the Orchestra of Santa Cecilia in Rome and the Residentie Orchestra in the Hague. As an opera conductor he has appeared all over the world with, for example, the Vienna State Opera, Deutsche Oper Berlin, Teatro San Carlo di Napoli, Arena di Verona, Opernhaus Zürich and Washington Opera.

He has been music director at the Teatro Nacional de São Carlos in Lisbon, the St Gallen Opera in Switzerland, the Teatro Massimo in Palermo and the Orchestre National de Bordeaux in France; in Brazil he has conducted the opera companies in Rio de Janeiro and São Paulo. In 1997 he became principal conductor of the São Paulo Symphony Orchestra, a position he retained until 2009. During these years he transformed the orchestra into the leading symphony orchestra of Latin America, touring the USA and Europe three times, and recording more than 30 acclaimed discs. Since 2011 he has conducted concerts and opera productions in Italy, France, Switzerland, Spain, Belgium and Poland, and in January 2013 he took over the artistic and musical direction of the Theatro Municipal in São Paulo.

Ottorino Respighi gehört zu jener Komponistengeneration Anfang des 20. Jahrhunderts, die eine „europäische“ Ausbildung genossen. Nachdem er von seinem Vater ersten Klavier- und Violinunterricht erhalten hatte, studierte er zunächst in seiner Heimatstadt Bologna bei Giuseppe Martucci, einem der ersten Verfechter der Werke Wagners in Italien, sowie bei Luigi Torchi, einem Musikwissenschaftler, der Pionierarbeit bei der Erforschung der Alten Musik leistete und Respighis Interesse an dieser Musik weckte. Im Anschluss daran studierte er von 1900 bis 1902 in St. Petersburg bei Rimsky-Korsakow (diese Stunden waren seinem eigenen Bekunden nach nicht sehr zahlreich, aber dennoch „sehr wichtig“) und danach in Berlin bei Max Bruch.

Italienische Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts – das ist in den Augen vieler Musikliebhaber oft gleichbedeutend mit dem veristischen Opernschaffen Puccinis. Daneben verdient aber auch eine vor allem von Gian Francesco Malipiero und Alfredo Casella vertretene symphonische Strömung Beachtung, die den Einfluss von Rimsky-Korsakow, Debussy und Richard Strauss in Italien bekundet. Respighi unternahm den Versuch, die musikalischen Traditionen Italiens (zu denen unter anderem der Gregorianische Choral gehört) mit den romantischen, impressionistischen und neoklassizistischen Tendenzen, wie sie in den anderen Ländern Europas damals in Mode waren, in Einklang zu bringen. Im Grunde seines Herzens konservativ, ließ Respighi sich mehr von der Vergangenheit denn von der Gegenwart Italiens inspirieren. In einem Interview mit *Musical America* im Jahr 1925 sagte er: „Atonalität? Dem Himmel sei Dank – das ist vorbei! Die Zukunft der Musik? Wer weiß! Ich glaube, dass jeder Komponist zuallererst ‚individuell‘ sein muss. [...] Der Genius Italiens findet sich in der Melodie und der Klarheit.“ Respighis Klangpalette und der Geist, der seine Partituren beseelt, mögen vielleicht keine direkte Nachfolge gehabt haben, aber sie finden Widerhall im Film: John Williams, Komponist von mehr als achtzig Filmmusiken, zählt ihn zu seinen wichtigsten Einflüssen.

Neben Puccini ist Respighi der bekannteste italienische Komponist der ersten

Hälfte des 20. Jahrhunderts, obwohl sein Ruf im Wesentlichen auf seiner Römischen Trilogie *Die Brunnen von Rom*, *Die Pinien von Rom* und *Römische Feste* beruht. Diese Trilogie rückt die Tatsache in den Hintergrund, dass er ein bedeutendes Œuvre hinterlassen hat, das alle Gattungen umfasst: Opern (von denen keine dem Verismus nahesteht), Ballette (insbesondere für Diaghilews Ballets Russes), Konzerte (u. a. ein *Gregorianisches Konzert* für Violine und ein *Konzert im mixolydischen Modus* für Klavier), Kammermusik, Klaviersolomusik und Lieder. Außerdem hat Respighi zahlreiche Barockwerke für Orchester bearbeitet, u. a. Musik von Bach, Monteverdi, Pergolesi und Frescobaldi. Als großer Verehrer der Musik jener Epoche fungierte er auch als Herausgeber von Werken Vivaldis und Monteverdis.

Diese Einspielung präsentiert drei Orchesterwerke Respighis, die im Schatten seiner *Römischen Trilogie* stehen mögen, aber dennoch seine große Instrumentationskunst bekunden, die ihn mit Strauss und Ravel auf eine Stufe stellt, sein Farbempfinden, seinen melodischen Einfallsreichtum und die Kunstfertigkeit, mit der ihm die Integration anderer Musik gelingt.

Metamorphoseon entstand 1930 im Auftrag Serge Koussevitzkys anlässlich des 50. Jahrestages der Gründung des Boston Symphony Orchestra, das Respighi drei Jahre zuvor selber dirigiert hatte. (Für dieses Orchesterjubiläum entstanden übrigens auch Strawinskys *Psalmensymphonie*, Roussels Symphonie Nr. 3 und Prokofjews Symphonie Nr. 4.)

Respighis Werk ist ein veritables Konzert für Orchester in dreizehn ineinander übergehenden Teilen, und es handelt sich um „absolute Musik“, denn es enthält bemerkenswerterweise weder bildliche noch literarische Bezüge. Auf das erste Thema folgen zwölf Variationen, die jeweils als „Modus“ bezeichnet sind. Der Begriff „Modus“ verweist nicht auf die mittelalterlichen Tonleitern, sondern spielt auf die verschiedenen Arten an, wie Musik sich verwandeln kann, indem sie den verschiedenen Instrumenten oder Instrumentengruppen die Möglichkeit gibt, hervorzu-

treten. Für sein „Thema mit Variationen“-Werk in klassischer Anlage stellt Respighi zwei Themen vor: das erste erklingt gleich zu Beginn und wird von den Streichern mit Fagotten und Kontrafagott intoniert, während das zweite sich aus der „Gegenmelodie“ in Takt 9 entwickelt. Das erste Thema ist von bewusst archaischem Zuschnitt und spiegelt Respighis Interesse an Alter Musik und insbesondere am Gregorianischen Choral wider.

Metamorphoseon wurde am 7. November 1930 von Koussevitzky und dem Widmungsträger des Werkes, dem Boston Symphony Orchestra, uraufgeführt; der *Boston Traveler* begrüßte es mit diesen Worten: „Respighis Thema mit Variationen erwiesen sich als kolossaler Erfolg ... Er verfügt über einen einzigartigen melodischen Instinkt, absolute technische Souveränität und, vor allem, brillante Instrumentationskunst. Alles in allem ist das neue Werk eine meisterhafte Komposition.“ Respighis Ehefrau, Interpretin und Biographin Elsa zufolge war Respighi von den Qualitäten dieses Werks nicht überzeugt, betrachtete es vielmehr als eine bloße Stilübung aufgrund eines Auftrags. Sie spricht sogar von einer eher „unfreiwilligen“ und „schwer auszuführenden“ Komposition. Zudem hat Respighi sich nicht um eine Aufführung des Werks in Italien bemüht und erwähnte es nicht einmal im Gespräch. Die Biographien und die einschlägige Literatur verhalten sich gegenüber dem, was heute als eines seiner Meisterwerke gilt, immer noch ausgesprochen zurückhaltend.

Die Symphonische Dichtung ***Ballata delle gnomidi*** (*Ballade der Gnomiden*) wurde 1920 komponiert, zwischen *Die Brunnen von Rom* und *Die Pinien von Rom* – zu einer Zeit also, da Respighi sich auf der Höhe seines Schaffens befand. Das Werk ist inspiriert von einem 1899 veröffentlichten Gedicht von Carlo Clausetti, Geschäftsführer der Ricordi-Niederlassungen in Mailand und Neapel, mithin auch Respighis Verleger. Als „typischer Sohn des Goldenen Zeitalters des neapolitanischen Adels der Jahrhundertwende“ zählte Clausetti, der auch komponierte und inszenierte, neben Respighi auch Puccini und viele andere italienische Komponisten zu seinen Freunden.

Clausettis Gedicht, das in der Partitur wiedergegeben ist, greift eine Erzählung der griechischen, römischen und nordischen Mythologie auf, in der unschuldige Männer von skrupellosen Frauen geopfert werden. Die in metaphernreicher Sprache erzählte Handlung ist folgende: Ein Zwerg wird von zwei Zwerginnen überwältigt, in einen dunklen Raum verschleppt und in einer Art satanischem Ritual sexuell missbraucht. Unterdessen warten draußen andere Zwerginnen. Ein Schrei ertönt (Es-Klarinette), darauf Stille („Und in tiefer Nacht / ertönte ein greller Schrei / So schmerzverzerrt, / dass die Finsternis zerstob. / Und dann – Stille“). In der Morgendämmerung tragen die beiden Zwerginnen die blutige Leiche an den Rand einer Klippe („Der unreine Gemahl / wurde augenblicklich / hinabgestürzt, / und so endete das Ritual“). Sie werfen die Leiche unter Gebeten hinab, die eher wie Flüche klingen. Angeführt von den beiden Mörderinnen, beschließt ein entfesselter Hexenreigen die Erzählung („Eine kreischt, die andre peinigt, / diese beißt, jene höhnt; / grimmiger Wahn erfasst sie alle / wie beim Hexensabbat.“

In ihrer opulenten Instrumentation und dem exotischen, ja erotischen Flair erinnert Respighis Musik stellenweise an Richard Strauss' Oper *Salome*, obschon die Qualen der Opfer keine unverkennbare Darstellung finden. Wenn das Werk mitunter etwas forciert und überladen wirkt, so ist zu bedenken, dass es ein seinerseits überspanntes, um nicht zu sagen: heikles Gedicht vertont. Erneut belegt diese Symphonische Dichtung Respighis souveränen Umgang mit dem Orchester, dem er ein Kaleidoskop an Klangfarben und -effekten entlockt. Der schauerliche Trauermarsch, der den Aufstieg zur Klippe illustriert, sollte in ... DARTH Vaders *Imperial March* (*Star Wars*), komponiert von John Williams, Widerhall finden, während die Violinglissandi Cineasten an die jähren Streicherklänge in Bernard Herrmanns Musik für *Psycho* erinnern dürften.

Das Werk wurde am 11. April 1920 in Rom mit nur geringem Erfolg uraufgeführt. In den Folgejahren jedoch nahmen Arturo Toscanini und Fritz Reiner es in ihr Repertoire auf, und so wurde dem Werk in Nordamerika und Europa, insbesondere in

Deutschland, einige Aufmerksamkeit zuteil, bevor es so gut wie gänzlich aus den Konzertsälen verschwand und sich auch auf Schallplatte rar machte.

Die Suite ***Belkis, Regina di Saba*** (*Belkis, Königin von Saba*) entstammt einem Ballett nach der biblischen Geschichte der Königin von Saba im 10. Jahrhundert vor Christus; die Königin, von erhabener Schönheit und ebenso klug und weise, folgte König Salomons Einladung nach Jerusalem. Die Erzählung aus dem 1. Buch der Könige, Kap. 10, hat viele Maler, Schriftsteller, Filmregisseure und Komponisten inspiriert. Claudio Guastalla verfasste ein Opernlibretto über dieses Sujet, das jedoch keinen Komponisten fand. Auf Respighis Wunsch hin formte er es in ein Ballettlibretto um. Es sollte ein abendfüllendes Werk von 80 Minuten Dauer werden, das ein gigantisches Orchester samt Zithern und Windmaschine, dazu Chor, Solisten, einen Erzähler sowie ein Blechbläserensemble auf der Bühne vorsieht. Der immer auf Authentizität bedachte Respighi stützte sich auf alte hebräische Gesänge, deren melodische Konturen er aufgriff, sowie auf arabische Musik, der er einige Rhythmen entnahm. Hunderte von Mitwirkende waren an der Uraufführung beteiligt, die am 23. Januar 1932 an der Mailänder Scala stattfand; die Choreographie stammte von Léonide Massine, das Bühnenbild von Nicola Benois, der zu diesem Anlass über sechshundert Kostüme entworfen hatte. Elsa Respighi berichtet, die Musik sei „unglaublich reich“ gewesen und habe „viele neue und wunderbare Gedanken“ enthalten. Die Publikumsreaktionen waren begeistert, die Kritiken positiv; der Reporter der *New York Times* schrieb: „Respighi ist eine technische Tour de Force gelungen: Ihm ging es vor allem um Farben und ein großes Spektakel, und er hat sein Ziel auf brillante Weise erreicht. Von Anfang bis Ende ist das Werk von einer höchst stimmungsvollen orientalischen Atmosphäre geprägt.“ Trotz des Erfolgs erlebte das Werk wohl aufgrund seiner immensen Anforderungen nur elf Aufführungen, und auf das Erscheinen einer Gesamtaufnahme der Ballettmusik musste es bis zum 21. Jahrhundert warten.

Respighi war sehr daran gelegen, dieses Werk nicht in Vergessenheit geraten zu

lassen, und so plante er zwei Suiten; da aber seine Gesundheit sich verschlechterte, konnte er hiervon nur eine abschließen, die im Jahre 1934 veröffentlicht wurde. Die Suite verzichtet auf die Stimmen und auf exotisches Instrumentarium, verlangt aber nach wie vor ein groß besetztes Orchester mit einer gewichtigen Schlagwerkgruppe. Kein anderes Werk von Respighi macht den Einfluss Rimsky-Korsakows und seines Balletts *Scheherazade* derart deutlich; daneben finden sich auch Anklänge an Alexander Borodins *Fürst Igor* und speziell die *Polowetzer Tänze*.

Der Traum des Salomon, der längste Satz der Suite, spielt im Harem des Salomon in Jerusalem. Nachdem er seine Favoritinnen zurückgewiesen hat, sucht er die Einsamkeit und betrachtet den Sternenhimmel. Ein ernster und feierlicher Marsch gemahnt an die majestätische Größe Salomons, der in seine Gedanken versunken ist. Nach einem Cello-Zwischenspiel intonieren die Streicher im Unisono eine romantische Musik, die die erste Begegnung zwischen der Königin von Saba und Salomon schildert: Sie erkennt in dem König den Urheber der Liebesbotschaft, die sie in der Ferne erhalten hat, und sinkt, überwältigt von ihren Gefühlen, zu seinen Füßen nieder. Der *Tanz der Belkis in der Morgendämmerung*, der einige der sinnlichsten und wolüstigsten Passagen in Respighis Schaffen enthält, ist ein erotisches Portrait der Belkis, die nach ihrem Erwachen zu Ehren der aufgehenden Sonne barfuß einen Tanz vollführt. Im *Kriegstanz*, der mit einem frenetischen Schlagzeugtanz der „bronze-farbenen und fast nackten jungen Athleten“ beginnt, erklingt ein rhythmisches Motiv, das die Athleten mit ihren Füßen zum Ausdruck bringen. Es ist verbunden mit dem Salut der Krieger Salomons an die Königin. Der letzte Satz beschreibt das Fest, das Salomon zu Ehren der Königin in seinen Gärten ausrichtet. Der Kritiker der *New York Times* berichtete von einem „ohrenbetäubenden Tumult und krampfartiger Rhythmik, die allein in den dionysischen Höhepunkten des *Sacre du printemps* ihresgleichen haben“; das begeisterte Uraufführungspublikum quittierte dies mit nicht enden wollenden Ovationen.

© *Jean-Pascal Vachon 2015*

Das 1960 gegründete **Orchestre Philharmonique Royal de Liège** zählt hundert Mitglieder und wird heute von Christian Arming als Chefdirigent geleitet. In der Musikszene Europas zeichnet es sich durch ein ausgeprägtes, wiedererkennbares Profil aus, verknüpft mit der unverwechselbaren künstlerischen und geographischen Lage an der Kreuzung germanischer und romanischer Regionen, in der sich die uralte Geschichte von Lüttich widerspiegelt: Es verbindet die substantielle Dichte deutscher Orchester mit der Transparenz ihrer französischen Pendants. Seit mehr als einem halben Jahrhundert zeigt das OPRL eine große Offenheit für unterschiedliche Repertoires und hat sich einen guten Ruf vor allem für Aufführungen französischer und zeitgenössischer Musik erworben. Das OPRL hat in 50 Jahren mehr als 80 Alben aufgenommen, die von der internationalen Presse zumeist mit großem Beifall aufgenommen wurden. Regelmäßige Konzertreisen gehören zu seinem Programm: Seit 1999 hat es neun Tourneen unternommen, die es u.a. nach Südamerika, zum Musikverein in Wien, zum Théâtre des Champs-Élysées in Paris und zum Concertgebouw in Amsterdam geführt haben. Das OPRL gibt derzeit mehr als 80 Konzerte pro Jahr, von denen die Hälfte in Lüttich stattfinden. Seit 2000 bespielt es den Salle Philharmonique in Lüttich und erweitert das Spektrum der dortigen Konzerte um barocke Musik, Weltmusik, Kammermusik und bedeutende Klavier- und Orgel-Recitals.

Weitere Informationen finden Sie auf www.oprl.be

John Neschling, in Brasilien geboren, ist Großneffe sowohl des Komponisten Arnold Schönberg wie des Dirigenten Arthur Bodanzky. Er studierte bei Hans Swarowsky in Wien und besuchte Klassen bei Leonard Bernstein und Bruno Maderna in Europa und den USA. Zu den Orchestern, die er geleitet hat, gehören die Wiener Symphoniker, das London Symphony Orchestra, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Warschauer Philharmoniker, das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestra di Santa Cecilia in Rom und das Residentie Orchestra in Den Haag. Als Operndirigent gastiert

er in der ganzen Welt, u. a. an der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, am Teatro San Carlo di Napoli, in der Arena di Verona, am Opernhaus Zürich und an der Washington Opera.

Er war Musikalischer Leiter des Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon, der Oper St. Gallen in der Schweiz, des Teatro Massimo in Palermo und des Orchestre National de Bordeaux in Frankreich; in Brasilien hat er die Opernhäuser von Rio de Janeiro und São Paulo geleitet. 1997 wurde er zum Chefdirigent des São Paulo Symphony Orchestra ernannt, ein Amt, das er bis 2009 innehatte. In diesen Jahren machte er aus einem Orchester von lokaler Bedeutung das führende Symphonieorchester Lateinamerikas, unternahm drei Tourneen durch die USA und Europa und legte mehr als 30 gefeierte Einspielungen vor. Seit 2011 hat er Konzerte und Opernproduktionen in Italien, Frankreich, Schweiz, Spanien, Belgien und Polen geleitet; im Januar 2013 übernahm er die Künstlerische und Musikalische Leitung des Theatro Municipal in São Paulo.

Ottorino Respighi fait partie de cette génération de compositeurs du début du vingtième siècle qui reçut une éducation « européenne ». Après avoir appris les rudiments du piano et du violon de son père, il étudia d'abord à Bologne, sa ville natale, auprès notamment de Giuseppe Martucci, l'un des premiers défenseurs de l'œuvre de Wagner en Italie, ainsi que de Luigi Torchi, un musicologue qui fit œuvre de pionnier dans l'étude de la musique ancienne et qui éveillera l'intérêt de Respighi pour cette musique. Il étudia ensuite à Saint-Petersbourg de 1900 à 1902 avec Rimski-Korsakov (bien que ces leçons furent selon lui peu nombreuses, elles furent néanmoins « très importantes »), puis à Berlin avec Max Bruch.

Alors que pour la majorité des mélomanes, la musique italienne du début du vingtième siècle se réduit souvent à l'opéra veriste à la Puccini, il est important de souligner qu'un courant symphonique représenté notamment par Gian Francesco Malipiero et Alfredo Casella témoigne de l'influence en Italie des Rimski-Korsakov, Debussy et Richard Strauss. Respighi tentera de réconcilier les traditions musicales de l'Italie, qui incluent entre autres celles du plain-chant, avec les tendances romantiques, impressionnistes et néo-classiques contemporaines en vogue dans les autres pays d'Europe. Foncièrement conservateur, Respighi puisait son inspiration dans l'Italie ancienne plutôt que dans l'Italie moderne. Dans une interview accordée à *Musical America* en 1925, il dit : « L'atonalité ? Dieu merci, elle est révolue ! L'avenir de la musique ? Qui le sait ! Je crois que chaque compositeur doit avant tout être < individuel >. (...) Le génie italien se trouve dans les mélodies et la clarté ». La palette sonore de Respighi ainsi que le souffle qui anime ses partitions n'ont peut-être pas eu de descendance directe mais ils trouvent un écho au cinéma. John Williams, le compositeur de plus de quatre-vingt musiques de film, le considère comme l'une de ses influences les plus importantes.

Respighi est le compositeur italien de la première moitié du vingtième siècle le plus connu avec Puccini bien que l'essentiel de sa réputation repose sur sa trilogie romaine, *Les fontaines de Rome*, *Les pins de Rome* et *Les fêtes de Rome*. Cette trilogie

nous fait oublier qu'il laisse une production importante couvrant tous les genres : opéras (tout en s'écartant du vérisme), ballets (notamment pour les Ballets Russes de Diaghilev), concertos (incluant un *Concerto grégorien* pour violon et un *Concerto en mode myxolydien* pour piano), musique de chambre, pour piano seul et mélodies. Ajoutons que Respighi réalisa de nombreux arrangements pour orchestre d'œuvres de l'époque baroque, notamment de Bach, Monteverdi, Pergolèse et de Frescobaldi. Passionné par la musique de cette période, il fut également l'éditeur d'œuvres de Vivaldi et de Monteverdi.

Cet enregistrement propose trois œuvres pour orchestre de Respighi qui, bien que dans l'ombre de sa trilogie romaine, témoignent de son talent d'orchestrateur qui en faisait l'égal de Strauss et de Ravel, de son sens de la couleur, de son inventivité mélodique et de l'art avec lequel il parvient à intégrer les différentes influences musicales.

Metamorphoseon a été composé en 1930 suite à une commande de Serge Koussevitzky à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation de l'Orchestre symphonique de Boston que Respighi avait déjà dirigé trois années auparavant. Les festivités autour du cinquantenaire de l'orchestre sont également à l'origine de la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky, de la troisième Symphonie de Roussel et de la quatrième de Prokofiev.

L'œuvre de Respighi est un véritable concerto pour orchestre en treize parties d'un seul tenant de « musique pure » puisqu'il ne contient, fait à souligner, aucune référence visuelle ou littéraire. Un thème initial est suivi de douze « modus » qui correspondent à douze variations. Il ne faut pas voir dans le terme de « mode » un recours aux échelles sonores en vogue au Moyen Âge mais plutôt une allusion aux différentes manières par lesquelles la musique peut se transformer en donnant aux différents instruments ou aux groupes d'instruments la possibilité de briller. Pour son « thème et variations » en apparence classique, Respighi propose deux thèmes : le premier re-

tentit dès la première mesure et est énoncé par l'ensemble des cordes doublées par les bassons et le contrebasson, et le second provient de la « contre-mélodie » exposée à la neuvième mesure. Le premier thème à l'allure délibérément archaïque témoigne de l'intérêt de Respighi pour la musique ancienne et, plus spécifiquement, pour le chant grégorien.

L'œuvre sera créée le 7 novembre 1930 par Koussevitzky et le dédicataire de l'œuvre, l'Orchestre symphonique de Boston, et sera saluée en ces termes par le *Boston Traveler* : « Le Thème et Variations de Respighi est une réussite absolue... (et) fait preuve d'un génie mélodique rare, d'une maîtrise technique souveraine et, par-dessus tout, d'une orchestration brillante. Cette nouvelle œuvre est absolument magistrale. » Selon Elsa Respighi, épouse du compositeur et également interprète de son œuvre et son biographe, il semble que Respighi ne fut pas convaincu des qualités de *Metamorphoseon* qu'il considérait peut-être comme un simple exercice de style acquitté suite à une commande. Elle parle même d'une composition quelque peu « forcée » et « difficile à l'exécution ». Du reste, Respighi ne chercha pas à faire jouer l'œuvre en Italie et ne l'évoqua même pas dans ses conversations. Les biographies et les études consacrées au compositeur restent encore bien discrètes sur ce qui est aujourd'hui considéré comme l'un de ses chefs-d'œuvre.

Le poème symphonique *Ballata delle gnomidi* [*La ballade des gnomes*] a été composé en 1920, c'est-à-dire, au point de vue chronologique, entre *Les fontaines de Rome* et *Les pins de Rome*, et au moment où Respighi avait atteint la plénitude de ses moyens. L'œuvre fut inspirée par un poème publié en 1899 par le directeur des bureaux de Milan et de Naples des éditions Ricordi, l'éditeur de Respighi, Carlo Clausetti. Qualifié de « fils typique de l'âge d'or de la noblesse napolitaine au tournant du siècle », Clausetti, qui était également compositeur et metteur en scène, comptait parmi ses amis outre Respighi, Puccini et plusieurs autres compositeurs italiens.

Le poème de Clausetti, qui est reproduit dans la partition, reprend un thème de la

mythologie grecque, romaine et nordique dans lequel des hommes innocents sont sacrifiés par des femmes sans scrupules. Le récit, raconté dans un langage métaphorique, est le suivant : une pauvre victime mâle, un gnome, est saisie par deux gnomides qui l'entraînent dans une chambre obscure puis lui font subir des sévices sexuels dans une sorte de rite satanique. Pendant ce temps, d'autres gnomides attendent à l'extérieur. Un cri se fait entendre (évoqué ici par la petite clarinette en mi bémol) suivi du silence (« Et, dans l'épaisse nuit / un cri aigu retentit, / douloureux à faire fuir/les ténèbres/Et puis, silence »). À l'aube, les deux gnomides transportent le cadavre ensanglanté jusqu'au bord d'un précipice (« L'impur époux, / en un clin d'œil, / fut précipité, / et le rite ainsi prit fin. ») Elles y lancent le corps pendant qu'elles font des prières qui ressemblent davantage à des malédictions. Une danse déchaînée telle une ronde de sorcières, menée par les deux meurtrières, conclut le récit (« L'une crie, l'autre tourmente, / celle-ci mord, celle-là raille ; / une démence furieuse s'empare d'eux tous / comme au sabbat. »).

La musique composée par Respighi n'est pas sans rappeler certains passages de l'opéra *Salomé* de Richard Strauss par l'opulence de son orchestration et de son atmosphère exotique, voire érotique, bien que les tourments subis par la victime ne soient pas clairement évoqués par la musique. Si par endroit, l'œuvre n'évite pas l'emphase et la surenchère, il ne faut pas oublier qu'elle traduit un poème lui-même outrancier voire scabreux. Le poème symphonique témoigne de la maîtrise orchestrale de Respighi qui parvient, encore une fois, à créer un kaléidoscope de couleurs et d'effets sonores. La terrifiante marche funèbre qui évoque la montée vers le précipice trouvera un écho dans la marche impériale de... Dark Vador du film *Star Wars* composée par John Williams, alors que les glissandos des violons pourront rappeler chez les cinéphiles les crissements des cordes dans la musique que Bernard Herrmann a composée pour *Psychose*.

L'œuvre sera créée le 11 avril 1920 à Rome et n'obtiendra guère de succès. Au cours des années suivantes cependant, Arturo Toscanini et Fritz Reiner l'intégreront

à leur répertoire et l'œuvre retiendra l'attention en Amérique du Nord ainsi qu'en Europe, notamment en Allemagne, avant de pratiquement disparaître des salles de concerts et de se faire rare au disque.

La suite ***Belkis, Regina di Saba*** [*Belkis, Reine de Saba*] est extraite d'un ballet qui raconte le récit biblique de la visite à Jérusalem, vers le 10^e siècle avant Jésus-Christ, de la Reine de Saba, une femme aussi sublimement belle qu'intelligente et sage, au roi Salomon. Raconté dans le Premier livre des Rois au chapitre 10, le récit a inspiré de nombreux peintres, écrivains, réalisateurs de films et compositeurs. Claudio Guastalla écrivit un livret d'opéra à partir de ce récit historique mais aucun compositeur n'en voulut. Il le modifia à la demande de Respighi pour en faire un argument de ballet. Celui-ci était prévu pour une soirée complète avec ses quatre-vingts minutes et réclamait un orchestre gigantesque qui incluait des cithares, une machine à vent ainsi qu'un chœur, des solistes et un narrateur, en plus d'un ensemble de cuivres dans les coulisses. Pour la musique, Respighi, toujours soucieux d'authenticité, puisa dans les anciennes mélodies hébraïques dont il adopta les contours mélodiques et la musique arabe dont il reprit certains rythmes. Plusieurs centaines d'exécutants participèrent à la création qui eut lieu à la Scala de Milan le 23 janvier 1932 dans une chorégraphie de Léonide Massine et des décors de Nicola Benois qui conçut pour l'occasion plus de six cents costumes. Elsa Respighi dit que la musique était « incroyablement riche et [qu'elle contenait] plusieurs idées nouvelles et belles. » L'accueil du public fut enthousiaste, les critiques positives et le journaliste du *New York Times* qui assistait à la représentation écrira : « Respighi a réussi un tour de force technique : il souhaitait des couleurs et un grand spectacle et il est brillamment arrivé à ses fins. Une atmosphère orientale hautement évocatrice règne dans son œuvre du début à la fin. » Malgré le succès, l'œuvre ne sera cependant jouée qu'onze fois, vraisemblablement en raison de ses exigences pharaoniques. Et il faudra attendre le vingt-et-unième siècle pour que paraisse le premier enregistrement intégral du ballet.

Respighi, soucieux de ne pas laisser tomber cette œuvre dans l'oubli, conçut le projet de deux suites mais, sa santé se dégradant, il n'en réalisera qu'une seule qui sera éditée en 1934. La suite renonce à la voix ainsi qu'aux instruments exotiques mais continue de réclamer un orchestre de grande dimension qui inclut une importante section de percussions. Aucune autre œuvre de Respighi ne fait entendre aussi clairement l'influence de Rimski-Korsakov et de son ballet *Shéhérazade*. On perçoit également des échos du *Prince Igor* de Borodine et plus particulièrement des *Danses polovtsiennes*.

Le rêve de Salomon, le mouvement le plus long de la suite, se déroule dans le harem de Salomon à Jérusalem. Après avoir rejeté ses épouses favorites, il cherche la solitude et contemple le ciel étoilé. Une marche solennelle et grave évoque la majesté de Salomon, perdu dans ses pensées. Après un intermède au violoncelle, les cordes à l'unisson exposent une musique amoureuse qui évoque la rencontre entre la Reine de Saba et Salomon : elle reconnaît le roi comme l'auteur de l'appel amoureux qu'elle a reçu au loin et tombe à ses pieds, vaincue par l'émotion. *La danse de Belkis à l'aube*, dont certaines pages comptent parmi les plus sensuelles et voluptueuses jamais composées par Respighi, est un portrait érotique de Belkis qui, après s'être réveillée, danse pieds nus en hommage au soleil levant. *La danse guerrière*, qui commence par une danse aux percussions frénétiques qui évoque « des jeunes athlètes bronzés et presque nus », fait entendre un motif rythmique exprimé par les pieds de ceux-ci. Elle est suivie des salutations des guerriers de Salomon à la Reine. Le dernier mouvement évoque la fête que Salomon organise dans ses jardins en honneur à la Reine. Le critique du *New York Times* rapporta le « tumulte sonore assourdissant et le paroxysme rythmique qui n'ont d'égaux que dans les sommets dionysiaques du *Sacre du printemps* » qui auraient suscité une ovation interminable du public surexcité.

© *Jean-Pascal Vachon 2015*

L'Orchestre Philharmonique Royal de Liège qui compte quelque cent musiciens a été fondé en 1960. En 2015, son directeur musical était Christian Arming. Son identité, forte et reconnaissable au sein de la vie musicale européenne est liée à une position artistique et géographique singulière : au carrefour des univers germanique et latin, comme en témoigne l'histoire millénaire de Liège, l'OPRL cultive la densité des orchestres germaniques et la transparence des phalanges françaises. Il se distingue par son engagement, sa curiosité pour tous les répertoires et des choix audacieux à l'égard de tous les publics. En cinquante ans d'existence, l'OPRL a démontré son ouverture à tous les répertoires, en se distinguant dans la musique française et contemporaine (avec plus de quatre-vingt-dix créations à son actif, dont des œuvres de Berio, Xenakis, Piazzolla, Takemitsu, Boesmans, Dusapin, Mantovani...).

L'OPRL a réalisé plus de quatre-vingts enregistrements en cinquante ans, la plupart largement récompensés par la presse internationale. Il part régulièrement en tournée (neuf tournées depuis 1999, en Amérique du Sud, au Musikverein de Vienne, au Théâtre des Champs-Élysées de Paris, au Concertgebouw d'Amsterdam, etc.).

Aujourd'hui, l'OPRL donne plus de 80 concerts par an, dont la moitié à Liège. Depuis 2000, il gère également la Salle Philharmonique de Liège, élargissant l'offre de concerts à la musique baroque, aux musiques du monde, à la musique de chambre, aux grands récitals pour piano ou orgue.

www.oprl.be

Né au Brésil, le chef **John Neschling** est un petit-neveu d'Arnold Schoenberg et du chef Arthur Bodanzky. Il a étudié à Vienne avec Hans Swarowsky et a assisté à des cours de Leonard Bernstein et de Bruno Maderna en Europe et aux États-Unis. Parmi les orchestres qu'il a dirigés, mentionnons l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, l'Orchestra de Santa Cecilia à Rome ainsi que le Residentie Orchestra à La Haye.

En tant que chef d'opéra, il s'est également produit un peu partout à travers le monde notamment au Staatsoper de Vienne, au Deutsche Oper de Berlin, au Teatro San Carlo di Napoli, aux Arènes de Vérone, à l'Opéra de Zurich et à l'Opéra de Washington.

Il a été directeur musical du Teatro Nacional de São Carlos à Lisbonne, de l'Opéra de Saint-Gall en Suisse, du Teatro Massimo à Palermo et de l'Orchestre national de Bordeaux en France alors qu'au Brésil, il a dirigé des maisons d'opéras à Rio de Janeiro et à São Paulo. En 1997, il est devenu chef principal de l'Orchestre symphonique de São Paulo où il est resté jusqu'en 2009. Au cours de son séjour à la tête de cet orchestre, il est parvenu à transformer un orchestre local en l'un des meilleurs ensembles symphoniques d'Amérique latine en plus d'effectuer des tournées aux États-Unis et en Europe à trois reprises et de réaliser plus de trente enregistrements salués par la critique. Depuis 2011, il a dirigé des concerts et des opéras en Italie, en France, en Suisse, en Espagne, en Belgique et en Pologne. En janvier 2013, il a été nommé directeur artistique et musical du Theatro Municipal à São Paulo.

OTHER WORKS BY RESPIGHI CONDUCTED BY JOHN NESCHLING ON BIS:

BRAZILIAN IMPRESSIONS (BIS-2050 SACD)

Impressioni brasiliane; La Boutique fantasque (complete ballet score)

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE / JOHN NESCHLING

'Vividly played... a vibrant and entertaining account.' *Gramophone*

'These performances... can hold their own with anybody's.' *Fanfare*

„Ein wahres Kabinettstück aus kaleidoskopartig funkelnnden Farbvaleurs und feinem Humor ...

gekoppelt mit Orchesterkultur auf höchstem Niveau.“ *klassik-heute.de*

THE ROMAN TRILOGY (BIS-1720 SACD)

Fontane di Roma; Pini di Roma; Feste Romane

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (QSESP) / JOHN NESCHLING

10/10 *ClassicsToday.com* · La Clef *ResMusica.com*

Recording of the Month *MusicWeb International* · *The 2011 Want List* *Fanfare*

„In höchstem Maße atmosphärisch und transparent...“ *klassik.com*

'The best *Roman Trilogy* of recent times.' *Classic FM Magazine*

'The spectacular BIS recording in SACD brings out all the atmospheric qualities... a highly enjoyable disc.' *Gramophone*

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: June 2014 at the Salle philharmonique, Liège, Belgium
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2015
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Cover image by Maria Sibylla Merian (1647–1717), from *Metamorphosis insectorum surinamensium*, published in 1705
Back cover photo: © Stéphane Dado
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2130 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.



Photograph taken at the recording sessions in June 2014.