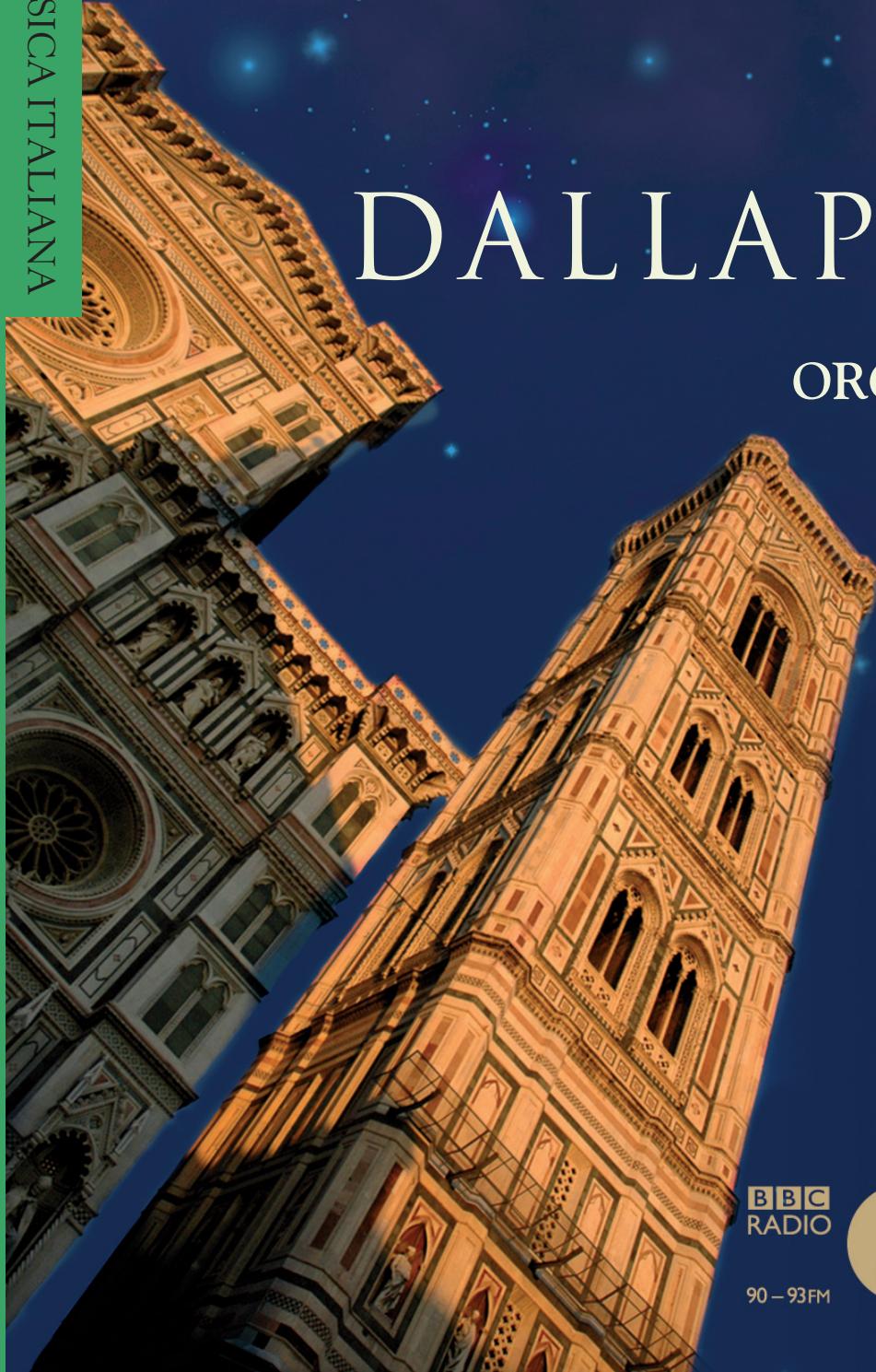


CHANDOS

MUSICA ITALIANA



CHANDOS

DALLA PICCOLA

ORCHESTRAL WORKS 2

Partita (*premiere recording*)

Quattro Liriche di
Antonio Machado

Three Questions with
Two Answers

Dialoghi

Gillian Keith soprano

Paul Watkins cello

BBC
RADIO
90 - 93FM

3:

BBC Philharmonic
Gianandrea Noseda



Luigi Dallapiccola

Study by Milein Cosman (b. 1921) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Luigi Dallapiccola (1904–1975)

Orchestral Works, Volume 2

premiere recording

Partita (1930–32)*

for Orchestra

Alla memoria di Ernesto Consolo

- | | | | |
|--------------|---|---|-------|
| ¹ | a | Passacaglia. Molto solenne – | 8:27 |
| ² | b | Burlesca. Presto ma non troppo – Pochissimo meno –
Un poco più mosso – Moderato – Tempo del principio –
Tumultuoso | 4:48 |
| ³ | c | Recitativo e Fanfara. Violento – Calmo –
Un poco mosso, ma sempre calmo –
Molto più lento, trascinato – Ancora movendo –
Molto mosso – Animato – Violento – | 5:18 |
| ⁴ | d | Naenia B.M.V. (con soprano solo). Molto tranquillo –
Pochissimo più mosso – Molto tranquillo – Soavissimo –
Un poco più animato – Un poco largamente – Animando –
Come prima (Animato) – Molto tranquillo – Celestiale | 10:27 |

Dialoghi (1959–60)[†]

for Cello and Orchestra

A Gaspar Cassadó

18:57

- | | | | |
|-----|-----|---|------|
| [5] | I | $\text{♩} = 40$ – | 3:36 |
| [6] | II | $\text{♩} = 80$ (furioso) – Molto ritmato ($\text{♩} = 80$, sempre) –
Sempre $\text{♩} = 80!$ – Quasi cadenza, ma sempre in tempo –
Molto ritmato – | 4:06 |
| [7] | III | $\text{♩} = 40$ – Un poco più scorrevole (flessibile) – | 3:16 |
| [8] | IV | $\text{♩} = 120$ – $\text{♩} = 180$; $\text{♩} = 90$ –
Quasi cadenza (sempre molto mosso) ($\text{♩} = 120$) –
Appena più tranquillo – Ancora più calmo –
$\text{♩} = 90$ Molto mosso (come prima) – $\text{♩} = 120$ – | 3:58 |
| [9] | V | $\text{♩} = 40$ – Quasi cadenza (rapido) –
A tempo ($\text{♩} = 80$) – Tutto diminuendo! | 3:59 |

Quattro Liriche di Antonio Machado (1964)*

5:50

Version for voice and chamber orchestra arranged
by the composer from version for soprano and piano (1948)

- | | | | |
|------|-----|---|------|
| [10] | I | Mosso; con vivacità ($\text{♩} = 112$ –116) – | 1:04 |
| [11] | II | Lento; flessibile ($\text{♩} = 38$ –40) – $\text{♩} = 34$ –36 – | 1:44 |
| [12] | III | Sostenutissimo (Tempo I) $\text{♩} = 54$ – Tempo II ($\text{♩} = 60$) –
Tempo I ($\text{♩} = 54$) – Tempo II ($\text{♩} = 60$) – | 1:09 |
| [13] | IV | Quasi adagio; con amarezza ($\text{♩} = 44$ –46) –
Adagio assai ($\text{♩} = 30$) | 1:52 |

Three Questions with Two Answers (1962–63) 13:02
for Orchestra

- | | | |
|------|--|------|
| [14] | 1 Sostenuto; sottovoce – | 0:57 |
| [15] | 2 Moderato; tranquillo – | 4:23 |
| [16] | 3 Impetuoso; violento – Calmando – Più lento –
Di nuovo impetuoso – | 0:37 |
| [17] | 4 Largamente; sostenutissimo – Poco movendo –
Rallentando pochissimo – Largamente, ma deciso – | 3:48 |
| [18] | 5 Molto sostenuto – Tutti diminuendo –
Quasi cadenza (più rapido; leggerissimo) – A tempo –
Come prima (fuggevole; leggerissimo) | 3:15 |

TT 67:21

Gillian Keith soprano*

Paul Watkins cello[†]

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Gianandrea Noseda

Dallapiccola: Orchestral Works, Volume 2

Luigi Dallapiccola (1904–1975) is universally known as an Italian (and Florentine) composer, but he was born a subject of the Austro-Hungarian Empire, in Istria, that tiny Adriatic peninsula only ceded to Italy after the First World War. For part of the war he was war interned in Graz, where he discovered opera and resolved to become a composer. In many respects he was a quintessential Italian, in love with lyricism, the Romance languages, classical antiquity, Dante, Monteverdi, Verdi. Yet a certain orientation towards Austro-German art led him to follow the example of Ferruccio Busoni in seeking new modes of musical architecture. This made him, eventually, the first major Italian composer to adopt the twelve-note serial method promulgated by Schoenberg, Berg and Webern.

Partita

The *Partita*, composed in 1930–32, was the first piece that established his reputation as one of the most important Italian composers of his generation. He dedicated the score to the memory of Ernesto Consolo (1864–1931), the notable Italian (though English-born)

pianist, with whom Dallapiccola had studied the piano from 1922 to 1924 at the Conservatorio Luigi Cherubini in Florence. Premiered at the Teatro Comunale di Firenze on 22 January 1933 under the baton of Vittorio Gui, with Laura Pasini as the soprano soloist, the *Partita* treats conventional tonality with conspicuous freedom, though diatonic underpinning of its harmony remains discernible. Rather, it draws upon the forms and traditions of Italian baroque and Renaissance music, albeit interpreted in very up-to-date ways. The twin examples of his elder contemporaries Gian Francesco Malipiero and Alfredo Casella must have had some effect on his choosing this path, but for all that the *Partita* is a score of striking and occasionally fierce individuality.

Something of its structural scale and expressive range can immediately be sensed in the opening of the Passacaglia first movement. The passacaglia theme, with the ninefold sounding of its opening note, emerges like an archaic chant against quiet cluster chords in piano, double-basses and organ, and the organ supports and fills in the harmonies as these gradually spread through

the orchestra. The Burlesca, which follows without a break, is a fully fledged scherzo, *Presto ma non troppo*, agile, combative and contrapuntal, the scrambling main theme showing both highly chromatic and whole-tone elements. The trio-section, *Moderato*, is cast in a 5/8 rhythm over which oboe and flute drape a melancholic tune. The rhythmic ostinato builds up through a crescendo, returning us to a varied reprise of the *Presto* music.

Dallapiccola directs that there should be a short pause before proceeding to the third movement, which he designates *Recitativo e Fanfara* (Recitative and Fanfare). It opens with a brief *Violento* outburst that is immediately replaced by soft mysterious string *tremolandi* over which the cor anglais gives out a recitative-like line. We seem to have strayed into some wordless operatic *scena*, with various solo instruments having their lyrical or anxious say or joining in dialogue while the rest of the orchestra paints a nocturnal backdrop. Eventually an angry fanfare breaks in, carrying with it a new, sonorous diatonic tune first announced by trumpet. This culminates in a return of the *Violento* gesture with which the movement began. Once again it leaves only mysterious string *tremolandi*, which this time persist into the beginning of the last movement.

Rather in the same way that Mahler's Fourth Symphony sprouts a solo soprano to lead a folksong-like finale, Dallapiccola's *Partita* concludes with a delicate setting of a mediaeval Latin lullaby of the Blessed Virgin. Here, after the dissonance and conflicting moods of the previous movements, all is gentleness and light: the soprano's opening phrases derive from the previous movement's recitatives, while the broad theme from the Fanfare soon emerges as the main melody of the pastoral song. In wondrously diaphanous scoring Dallapiccola sustains the text through episodes of simple lyricism and almost operatic ecstasy, with a coda of crystalline beauty adorned by celesta, harps and bells, and marked, appropriately, *Celestiale*.

Quattro Liriche di Antonio Machado

Immensely well-read in several languages, Dallapiccola several times set words by Spanish poets. One of the earliest examples was the song-cycle *Quattro Liriche di Antonio Machado*, composed for soprano and piano in 1948. The first performance was given on Brussels Radio on 3 December of that year by the singer Mariette Martin-Metten with the composer at the piano. Sixteen years later Dallapiccola made a new version for soprano and chamber orchestra, completed in Buenos

Aires on 1 October 1964, which we hear on this disc.

Though short, these songs hold a special position in Dallapiccola's output. Machado was a staunch advocate of the Republican cause in the Spanish Civil War, and his poetry made a strong appeal to Dallapiccola, in his own right an opponent of Italian fascism. The cycle arose out of an experience Dallapiccola had: he was crossing a bridge and reciting to himself the line 'Señor, ya estamos solos, mí corazón y el mar' (Lord, we are alone now, my heart and the sea) when a musical seed-motif to those words sprang fully formed into his mind. From this he was able to fashion the twelve-tone row which is the basic series of the four Machado settings. Though he did not know it at the time, this musical idea would become the basis not merely for the Machado cycle but for his *magnum opus*, the opera *Ulisse*.

The four songs highlight Dallapiccola's resourcefulness in handling twelve-note melodic ideas. The first song features a graceful arpeggio idea. The second begins with the voice unaccompanied, its yearning line having the quality of a dream. The third, which contains the original seed-motif, is indeed almost operatic in its intensity. The final song returns to the material of the first, as the poem quotes the same first line, but at

slower speed and in more melancholic mood. Spring this time brings no promise of renewal.

Dialoghi

Dialoghi, Dallapiccola's only work for cello and orchestra, was composed in 1959–60 and premiered at the Venice International Festival of Contemporary Music on 17 September of the latter year, performed by the great Spanish cellist Gaspar Cassadó (to whom it is dedicated) and the Cologne Radio Symphony Orchestra conducted by Bruno Maderna. Dallapiccola had already written a work for Cassadó: the imposing unaccompanied cello triptych *Ciaccona, Intermezzo e Adagio* of 1945. On its first performance, *Dialoghi* was unfavourably compared to that eloquent and deeply expressive work; it has conventionally been thought one of Dallapiccola's more *recherché* creations, and has been comparatively seldom performed. It is however one of the composer's most refined and carefully structured inspirations. Dallapiccola once commented that, as he knew he was about to dedicate himself to the composition of an opera, he wanted first to immerse himself in a purely instrumental problem.

The title is partly a homage by Dallapiccola to his elder contemporary Malipiero, whom he greatly admired, and who had recently

written a series of eight concertante works, each called *Dialogo*. In his work Dallapiccola pursues the idea of dialogue throughout, the cello often being paired with another instrument, or group of instruments, in conversations lyrical or impassioned. Although the score calls for a large and varied orchestra including alto saxophone, tuba, two sets of bells and a large amount of percussion, the full forces are seldom heard in a tutti, while the melodic lines are continually changing colour, extending from instrument to instrument in a kind of *Klangfarbenmelodie*.

Formally the work is in five sections, three contemplative ones alternating with two more dynamic episodes: an implicitly symmetrical design that he would later use in *Three Questions with Two Answers*. The twelve-note row on which the work is based (stated by the cello at the outset) also hints at a kind of symmetry, its last six notes being a transposed retrograde inversion of the first six, an element which Dallapiccola exploits for echoes and parallels and mirror forms. The tempo relationships of the five sections are also strictly controlled, the principal metronome marking of each movement being $\text{♩ or } \text{♪} = 40$ or a multiple thereof (there are a very few instances of passages to be taken at $\text{♩} = 90$). There are indications elsewhere

(gleaned from a reading of the score, but largely inaudible to the listener) that Dallapiccola may have been experimenting in a limited way with the serial organisation of other elements than pitch, such as rhythm and scoring. But the result is an elegant but enigmatic work whose fine-drawn lines enshrine, rather than directly express, an inner intensity.

Three Questions with Two Answers

Dallapiccola's final work for orchestra alone bears the English title *Three Questions with Two Answers* and was largely written in the latter part of 1962, in response to a commission Dallapiccola had received in 1960 from the New Haven Symphony Orchestra in Connecticut, USA. It was premiered in New Haven, on 3 February 1963 – but, although Dallapiccola had another thirteen years to live, there was no further performance in his lifetime and he made no move to have it published; the score only appeared posthumously. It is closely related to the opera *Ulisse*, which he had already begun to compose and which treats of the myth of the Greek mariner-hero not only as told by Homer but also as he is viewed from the Christian perspective in Dante's *Divina Commedia*. The Ulysses of Dallapiccola's opera is a seeker, trying to understand the mysteries of life,

death and the furthest reach of human experience: he is a man with many questions to ask of fate and the universe. Dallapiccola treated *Three Questions with Two Answers* as a 'test-bed' for some of the music that was destined to be used in the opera, and in this sense the work might be viewed as a parallel to Hindemith's *Mathis der Maler* Symphony.

The work employs the same twelve-note row as *Ulisse* and, as the title suggests, has five clearly demarcated sections. The three 'questions' (of which the third is much the longest) are characterised by two main features. They are based on an involuted motif of three notes separated by two intervals, the second of which is smaller and moves in the opposite direction to the first (for example, A natural – B natural – B flat). The sections are built out of ceaseless polyphonic development of this cell, superimposed, augmented, diminished, inverted, retrograded. The other element is a fateful, dragging rhythm, most clearly heard towards the end of the first and last 'questions'. In the opera *Ulisse* this rhythm is a motif associated with suffering, used most prominently when Ulysses visits the souls of the dead in Hades.

In a letter to the conductor, Frank Brieff, Dallapiccola stated that the three questions in the title of his piece were: 'Who am I? Who

are you? Who are we?' He did not explain what the answers were. The first question (*Sostenuto; sottovoce*) is meditative in nature; the first answer (*Moderato; tranquillo*) begins with music from the monologue of the nymph Calypso in the opening scene of the opera. A solo cor anglais intones her song ('Son soli, un'altra volta, il tuo cuore e il mare' / 'They are alone once again, your heart and the sea' – it is fascinating to note that the melody, and the words, derive from the third of the *Quattro Liriche di Antonio Machado*), but as it proceeds the music develops in different directions. The second question (*Impetuoso; violento*) is jagged and brutal; here the answer (*Largamente; sostenutissimo*) is expressed in music that, in the opera, accompanies Ulysses's encounter in Hades with the souls of the dead. The third question (*Molto sostenuto*) is the longest and most anguished section, yet is shot through towards the end with a luminous sense of tranquillity (*fuggevole; leggerissimo*) even though the final bars are resolutely open-ended.

Thus the work ends with an 'unanswered question'. One reason why Dallapiccola gave the work's title in English may have been that he wanted to pay homage to the most famous musical alumnus of Yale University at New Haven: Charles Ives, the composer of

The Unanswered Question. In both works, the answer to the ultimate question lies beyond the works themselves. Dallapiccola's friend Pierluigi Petrobelli recalled, however, that while he was writing his piece Dallapiccola told him: 'The third answer will be in the last scene of *Ulisse*.' In that scene Ulysses, ever restlessly seeking, has sailed away from Ithaca for the last time. Solitary, on the wide ocean, tormented by his inability to make sense of his life, he experiences a mysterious epiphany – a momentary awareness of God, and of not, after all, being alone. We could view *Three Questions with Two Answers* as a necessary prelude to that ambiguous revelation.

© 2010 Calum MacDonald

Heartfelt thanks to Richard Causton for supplying some material at short notice.

The concert career of the Canadian-born soprano **Gillian Keith**, winner of the Kathleen Ferrier Award in 2000, has taken her across Europe and North America in a repertoire ranging from Handel's *Messiah* and Bach's Passions to Mahler's Symphony No. 8 and Orff's *Carmina burana*. In the opera house she has appeared as Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) at The Royal Opera, Covent Garden

and in Oviedo, Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) at Theater Basel and at the Boston Early Music Festival, Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) at the Linbury Theatre of the Royal Opera House, Covent Garden, Nannetta (*Falstaff*), Pretty Polly (*Punch and Judy*) and soprano solos in *King Arthur* and a staging of Bach's St John Passion at English National Opera, *King Arthur* also at San Francisco Opera, Diana (Stuart MacRae's *The Assassin Tree*) for the ROH2 programme and at the Edinburgh International Festival, Iole (*Hercules*) and Silvia (*Ascanio in Alba*) at the Buxton Festival, Woodbird (*Siegfried*), Papagena (*Die Zauberflöte*) and Amore (*Orfeo ed Euridice*) at Scottish Opera, Diana (*Calisto*) with the Toronto Consort, Elmira (*Croesus*) at Opera North, Tiny (*Paul Bunyan*) at the Bregenz Festival, Ginevra (*Ariodante*) in Halle, Lucinda (*Don Chisciotte*) with De Nederlandse Opera, and in performances of the *Florentiner Intermedien* in Saarbrücken.

One of Britain's foremost cellists, **Paul Watkins** performs regularly with the major British orchestras and has made six appearances as concerto soloist at the BBC Proms, most recently in a televised performance of Elgar's Cello Concerto at the 2009 First Night of the Proms with the BBC Symphony Orchestra conducted by Jiří

Bělohlávek. Abroad, he has performed with the Netherlands Philharmonic Orchestra under Yakov Kreizberg at the Concertgebouw, the Melbourne Symphony Orchestra and Queensland Orchestra, the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin and Aarhus Symphony Orchestra. He has toured Italy and Prague with the BBC Philharmonic and China and the Far East with the BBC Scottish Symphony Orchestra. A dedicated chamber musician, he has been a member of the Nash Ensemble since 1997. His discography includes, for Chandos, the Cello Concertos of Tobias Picker and Cyril Scott and *Reflections on a Scottish Folk Song* by Sir Richard Rodney Bennett. Following his debut at the 2002 Leeds Conductors' Competition, at which the jury unanimously awarded him first prize, Paul Watkins has also become a successful conductor. In 2009 he took up appointments as Music Director of the English Chamber Orchestra and Principal Guest Conductor of the Ulster Orchestra.

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire, having its own studio in Manchester, where it records programmes and concerts for BBC Radio 3. As well as offering

an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the orchestra performs across England and at the BBC Proms, and is regularly invited to major European cities and festivals. Chief Conductor of the orchestra is Gianandrea Noseda and its Chief Guest Conductor is Vassily Sinaisky. As a consequence of its policy of introducing new and adventurous repertoire, many of the world's greatest composers have worked with the orchestra, including Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett and Sir William Walton. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the orchestra's first Composer / Conductor. He was succeeded by James MacMillan and more recently by the renowned Austrian composer H.K. Gruber. The BBC Philharmonic is partnered with Salford City Council, which enables it to build active links with Salford and its varied communities.

Gianandrea Noseda is the Chief Conductor of the BBC Philharmonic after four years as Principal Conductor. He is also Artistic Director of the Settimane Musicali di Stresa, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués and, since September 2007, Music Director of the Teatro Regio, Turin.

Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997,

Gianandrea Noseda has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto and Montreal Symphony orchestras, the Oslo Philharmonic and Swedish, Finnish and Danish Radio Symphony orchestras, the Tokyo and NHK Symphony orchestras, the Orchestre du Capitol de Toulouse and Orchestre national de France, the Deutsches Symphonie-Orchester in Berlin, the Filarmonica della Scala and Israel Philharmonic Orchestra. In 2010 he will make his debut with the Chicago Symphony Orchestra and the Philadelphia Orchestra. His relationship with The Metropolitan Opera began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at The Royal

Opera, Covent Garden and the Teatro alla Scala); he has since returned to conduct Verdi's *La forza del destino* in 2006, *Un ballo in maschera* in 2008 and *Il trovatore* in 2009.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria, Hungary, and the Czech and Slovak republics; after a successful first tour they returned to Japan in 2008. Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester have attracted 1.4 million download requests. Gianandrea Noseda's extensive discography with Chandos includes recordings of music by Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler and Wolf-Ferrari.

Dallapiccola:

Orchesterwerke, Teil 2

Luigi Dallapiccola (1904 – 1975) ist allgemein als italienischer (und Florentiner) Komponist bekannt, wurde aber als Bürger Österreich-Ungarns geboren, und zwar in Istrien, jener winzigen adriatischen Halbinsel, die erst nach dem ersten Weltkrieg an Italien abgetreten wurde. Während des Krieges war er eine Zeit lang in Graz interniert, wo er die Oper entdeckte und sich entschloss, Komponist zu werden. In vielerlei Hinsicht war Dallapiccola der Italiener schlechthin – er liebte den lyrischen Ausdruck, die romanischen Sprachen, die klassische Antike, Dante, Monteverdi und Verdi. Dennoch ließ ihn eine gewisse Neigung zum deutsch-österreichischen Kunstverständnis dem Beispiel Ferruccio Busonis folgen, indem er nach neuen Möglichkeiten der musikalischen Architektur suchte. So wurde er schließlich der erste führende italienische Komponist, der sich die von Schönberg, Berg und Webern propagierte Zwölftontechnik zu eigen machte.

Partita

Die 1930 – 1932 entstandene *Partita* war das erste Werk, das Dallapiccolas Ruf als einer der wichtigsten italienischen Komponisten seiner Generation begründete. Er widmete

die Partitur dem Andenken von Ernesto Consolo (1864 – 1931), dem bedeutenden italienischen (obwohl in England geborenen) Pianisten, bei dem Dallapiccola 1922 bis 1924 am Conservatorio Luigi Cherubini in Florenz Klavier studiert hatte. Die am 22. Januar 1933 unter der Leitung von Vittorio Gui mit Laura Pasini als Sopransolistin im Teatro Comunale di Firenze uraufgeführte *Partita* behandelt die herkömmliche Tonalität auffallend frei, wenngleich in der Harmonik eine diatonische Untermauerung spürbar bleibt. Vielmehr greift das Werk auf die Formen und Traditionen der italienischen Musik des Barock und der Renaissance zurück, welche es allerdings auf sehr moderne Art und Weise interpretiert. Das Beispiel seiner älteren Zeitgenossen Gian Francesco Malipiero und Alfredo Casella werden Dallapiccolas Entscheidung für diesen Weg wohl mit beeinflusst haben, aber nichtsdestoweniger bleibt die *Partita* ein Werk von bemerkenswerter und gelegentlich auch schonungsloser Individualität.

Schon in der Eröffnung des ersten Satzes, einer Passacaglia, lassen sich der strukturelle Umfang und die emotionale Bandbreite des Werks erahnen. Das Thema

der Passacaglia, dessen erster Ton neunmal erklingt, tritt wie ein archaischer Gesang vor dem Hintergrund leiser Cluster-Akkorde im Klavier, den Kontrabässen und der Orgel hervor, während die Orgel außerdem die Harmonien, die sich allmählich durch das Orchester ausdehnen, unterstützt und vervollständigt. Bei der Burlesca, die sich ohne Pause anschließt, handelt es sich um ein echtes Scherzo, *Presto ma non troppo*, agil, kampfeslustig und kontrapunktisch, und das ungestüme Hauptthema weist sowohl höchst chromatische als auch ganztönige Elemente auf. Das Trio, *Moderato*, ist im 5/8-Rhythmus angelegt, über dem Oboe und Flöte eine melancholische Melodie ausbreiten. Das rhythmische Ostinato steigert sich durch ein Crescendo hindurch und führt schließlich zu einer variierten Reprise der *Presto*-Musik zurück.

Dallapiccola weist an, dass es vor dem dritten Satz, den er *Recitativo e Fanfara* (Rezitativ und Fanfare) nennt, eine kleine Pause geben soll. Der Satz beginnt mit einem kurzen Ausbruch, *Violento*, welcher aber sofort sanften, geheimnisvollen Streichertremolandi weicht, über denen das Englischhorn eine rezitativ-ähnliche Linie spielt. Somit scheint der Hörer in eine Art wortlose Opernszene versetzt worden zu sein, in der sich diverse Soloinstrumente

lyrisch oder aber angstvoll äußern bzw. in einen Dialog miteinander treten, während der Rest des Orchesters einen nächtlichen Hintergrund dazu zeichnet. Schließlich unterbricht eine zornige Fanfare, die eine neue, klangvolle, diatonische und zunächst einmal von der Trompete angekündigte Melodie mit sich bringt. Diese Musik gipfelt in einer Wiederkehr der *Violento*-Geste, mit welcher der Satz begonnen hatte. Wieder einmal bleiben lediglich geheimnisvolle Streichertremolandi, die sich diesmal aber bis in den Anfang des letzten Satzes hinein fortsetzen.

Ähnlich wie Gustav Mahlers Vierte Sinfonie, die in einem volksliedartigen Finale ein Sopransolo einsetzt, schließt Dallapiccolas *Partita* mit der zarten Vertonung eines mittelalterlichen lateinischen Wiegenlieds von der Heiligen Jungfrau. Nach den Dissonanzen und widersprüchlichen Stimmungen der früheren Sätze herrschen hier allein Ruhe und Licht: Die ersten Phrasen der Sopranistin werden von den Rezitativen des vorhergehenden Satzes abgeleitet, während sich das breit angelegte Thema der Fanfare bald als die Hauptmelodie des pastoralen Liedes behauptet. In wundersam transparenter Instrumentierung trägt Dallapiccola den Text durch Episoden von einfacher Lyrik bis hin zu beinahe

opernhafter Ekstase und liefert eine Coda von kristalliner Schönheit, welche von Celesta, Harfen und Glocken geschmückt wird und passenderweise den Namen *Celestiale* trägt.

Quattro Liriche di Antonio Machado

Dallapiccola war in mehreren Sprachen ungemein belesen und vertonte mehrfach Texte spanischer Dichter. Ein frühes Beispiel ist der Liedzyklus *Quattro Liriche di Antonio Machado*, welchen er 1948 für Sopran und Klavier komponierte. Die Uraufführung wurde am 3. Dezember des selben Jahres mit der Sängerin Mariette Martin-Metten und dem Komponisten am Klavier im Brüsseler Rundfunk übertragen. Sechzehn Jahre später erarbeitete Dallapiccola eine neue Fassung für Sopran und Kammerorchester, die am 1. Oktober 1964 in Buenos Aires fertiggestellt wurde und auf der vorliegenden CD zu hören ist.

Diese Lieder sind zwar kurz, nehmen aber einen besonderen Platz im Œuvre des Komponisten ein. Machado war im spanischen Bürgerkrieg ein unerschütterlicher Verfechter der republikanischen Sache, und seine Gedichte sprachen Dallapiccola, seinerseits Gegner des italienischen Faschismus, unmittelbar an. Dem Zyklus liegt ein Erlebnis Dallapiccolas zugrunde: Er überquerte gerade eine Brücke und sprach die Zeile "Señor, ya estamos solos, mí corazón y el mar" (Herr,

jetzt sind wir allein, mein Herz und die See) vor sich hin, als ihm ein voll ausgereiftes musikalisches Kernmotiv zu diesen Worten in den Sinn kam. Daraus konnte er die den vier Machado-Vertonungen zugrunde liegende Zwölftonreihe erstellen. Obwohl er dies zu jenem Zeitpunkt noch nicht wusste, sollte diese musikalische Idee nicht nur zur Basis des Machado-Zyklus, sondern auch zu der seines *magnum opus*, der Oper *Ulisse*, werden.

Die vier Lieder unterstreichen Dallapiccolas Einfallsreichtum in der Handhabung von zwölftönigen melodischen Ideen. Im ersten Lied steht eine anmutige, auf einem Arpeggio basierende Idee im Mittelpunkt. Das zweite beginnt mit der unbegleiteten Stimme, und seine sehnsuchtsvolle Linie wirkt wie ein Traum. Das dritte, welches das ursprüngliche Kernmotiv enthält, ist in seiner Intensität fast opernhaft. Das letzte Lied kehrt zum Material des ersten zurück, wobei die gleiche erste Zeile des Gedichts zitiert wird, allerdings langsamer und in melancholischerer Stimmung. Hier bringt der Frühling keine Hoffnung auf Erneuerung.

Dialoghi

Dialoghi, Dallapiccolas einziges Werk für Cello und Orchester, entstand zwischen 1959 und 1960 und wurde am 17. September

1960 beim Internationalen Festival für Zeitgenössische Musik in Venedig von dem großen spanischen Cellisten Gaspar Cassadó (dem das Werk auch gewidmet ist) und dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester unter Leitung von Bruno Maderna uraufgeführt. Dallapiccola hatte bereits ein Stück für Cassadó geschrieben, und zwar das imposante Triptychon für Solo-Violoncello *Ciaccona, Intermezzo e Adagio* aus dem Jahr 1945. Bei seiner Erstaufführung kam *Dialoghi* im Vergleich mit diesem beredten und zutiefst ausdrucksstarken Stück schlecht weg; allgemein wurde es bisher als eine von Dallapiccolas eher aparten Kreationen betrachtet und dementsprechend relativ selten aufgeführt. Dennoch handelt es sich bei diesem Werk um eine der raffiniertesten und mit größter Sorgfalt aufgebauten Inspirationen des Komponisten. Dallapiccola sagte auch einmal, er wollte sich hier mit einem rein instrumentalen Problemfeld auseinandersetzen, da er wusste, dass er sich bald der Komposition einer neuen Oper widmen würde.

Der Titel ist zum Teil eine Hommage Dallapiccolas an seinen älteren Zeitgenossen Malipiero, den er sehr bewunderte und der kurz zuvor eine Reihe von acht jeweils *Dialogo* benannten *concertante* Stücken geschrieben hatte. In seinem Werk greift

Dallapiccola ständig auf die Idee des Dialogs zurück, und in Zwiegesprächen, die mal lyrisch, mal leidenschaftlich sind, wird das Cello oft mit einem anderen Instrument oder mit einer anderen Instrumentengruppe kombiniert. Obwohl die Partitur ein großes und vielfältiges Orchester mit Altsaxofon, Tuba, zwei Sätzen Glocken und überhaupt viel Schlagzeug verlangt, erklingt dies versammelte Instrumentarium selten im Tutti; dafür verändern die melodischen Linien andauernd ihre Farbe – eine Art Klangfarbenmelodie, die sich von Instrument zu Instrument erstreckt.

Was seine Form angeht, besteht das Werk aus fünf Teilen, wobei drei nachdenkliche mit zwei eher dynamischen Episoden alternieren – ein in sich symmetrischer Entwurf, den Dallapiccola auch später bei *Three Questions with Two Answers* verwenden sollte. Die dem Stück zugrunde liegende Zwölftonreihe (die eingangs vom Cello vorgestellt wird) deutet auch eine gewisse Symmetrie an, da ihre letzten sechs Töne eine transponierte Krebsumkehrung der ersten sechs darstellen; dieses Element nutzt Dallapiccola auch für Echoeffekte sowie für Parallelen und Spiegelformen. Die Tempoverhältnisse der fünf Sätze sind ebenfalls streng geregelt, wobei die Hauptmetronomangabe für jeden Satz

entweder $\text{J} = 40$ bzw. ein Vielfaches davon beträgt (einige wenige Passagen sind $\text{J} = 90$ notiert). Es gibt anderswo Hinweise (die der Partitur zu entnehmen, doch für den Hörer zum größten Teil nicht wahrnehmbar sind), dass Dallapiccola möglicherweise in gewissem Maße mit der seriellen Organisation von anderen Elementen als Tonhöhe, wie etwa Rhythmus und Instrumentierung, experimentiert hat. Das Ergebnis ist dennoch ein elegantes, aber enigmatisches Werk, dessen feingezeichnete Linien eine innere Intensität mehr bewahren als direkt ausdrücken.

Three Questions with Two Answers

Dallapiccolas letztes Werk für Orchester allein trägt den englischen Titel *Three Questions with Two Answers* (Drei Fragen mit zwei Antworten) und wurde zum größten Teil gegen Ende des Jahres 1962 aufgrund eines 1960 erhaltenen Auftrags des New Haven Symphony Orchestra in Connecticut, USA, komponiert. Die Uraufführung fand am 3. Februar 1963 in New Haven statt, doch obwohl Dallapiccola noch weitere dreizehn Jahre leben sollte, folgte zu seinen Lebzeiten keine weitere Aufführung, und er bemühte sich auch nicht darum, das Werk zu veröffentlichen; die Partitur erschien erst posthum. Das Stück ist eng mit der Oper

Ulisse verbunden, mit deren Komposition er bereits begonnen hatte und welche die Sage des griechischen Seefahrerhelden nicht nur so behandelt, wie sie von Homer erzählt wird, sondern auch aus der christlichen Perspektive, aus der Dante Odysseus in seiner *Göttlichen Komödie* betrachtet. Der Odysseus in Dallapiccolas Oper ist ein Suchender, der sich bemüht, die Geheimnisse von Leben, Tod und den äußersten Grenzen menschlicher Erfahrung zu begreifen: Er ist ein Mann mit vielen Fragen an das Schicksal und an das Universum. Dallapiccola benutzte *Three Questions with Two Answers* als Prüfstand für manche Musik, die er später in der Oper verwenden sollte, und in dieser Hinsicht könnte man das Werk als Parallel zu Hindemiths Sinfonie *Mathis der Maler* sehen.

Das Stück bedient sich der gleichen Zwölftonreihe wie *Ulisse* und hat, wie der Titel schon vermuten lässt, fünf deutlich voneinander getrennte Abschnitte. Die drei "Fragen" (von denen die dritte bei weitem die längste ist) werden durch zwei Hauptmerkmale gekennzeichnet. Sie basieren auf einem eingedrehten Motiv, das aus drei Tönen besteht, durch zwei Intervalle getrennt, wobei das zweite kleiner ist und sich in Gegenbewegung zu dem ersten bewegt (z.B. A - H - B). Die Abschnitte werden aus einer unaufhörlichen polyphonen

Entwicklung dieser Zelle aufgebaut, ob in Überlagerung, Augmentation, Diminution, Umkehrung oder Krebs. Das andere Element ist ein schicksalhafter, schleppender Rhythmus, der am deutlichsten gegen Ende der ersten und der letzten "Frage" zu hören ist. In der Oper *Ulisse* wird dieser Rhythmus als Motiv dem Leiden zugeordnet, und er wird am vordergründigsten eingesetzt, wenn Odysseus die Seelen der Toten im Hades besucht.

In einem Brief an den Dirigenten Frank Brieff erklärte Dallapiccola, die drei Fragen des Titels seien: "Wer bin ich? Wer bist du? Wer sind wir?" Wie die Antworten lauten, erläuterte er jedoch nicht. Die erste Frage (*Sostenuto; sottovoce*) ist meditativer Natur; die erste Antwort (*Moderato; tranquillo*) beginnt mit musikalischem Material des Monologs der Nymphe Calypso aus der ersten Szene der Oper *Ulisse*. Ein Solo-Englischhorn stimmt ihr Lied an ("Son soli, un'altra volta, il tuo cuore e il mare" / "Sie sind wieder allein, dein Herz und die See" – es ist faszinierend, zu beobachten, wie die Melodie und der Text vom dritten der *Quattro Liriche di Antonio Machado* abgeleitet werden), doch die Musik entwickelt sich in ihrem Verlauf in unterschiedliche Richtungen. Die zweite Frage (*Impetuoso; violento*) ist zerklüftet und brutal; hier wird die Antwort (*Largamente;*

sostenutissimo) durch Musik ausgedrückt, die in der Oper Odysseus' Begegnung mit den Seelen der Toten im Hades begleitet. Die dritte Frage (*Molto sostenuto*) bildet den längsten und bekommsten Abschnitt, wird gegen Ende jedoch von einem leuchtenden Gefühl der Ruhe durchdrungen (*fuggevole; leggerissimo*), selbst wenn die letzten Takte das Ende eindeutig offen lassen.

Das Werk schließt also mit einer "unbeantworteten Frage". Möglicherweise gab Dallapiccola dem Stück einen englischen Namen, weil er damit dem berühmtesten musikalischen Alumnus der Universität von Yale in New Haven huldigen wollte: Charles Ives, dem Komponisten von *The Unanswered Question*. In beiden Werken liegt die Antwort auf die letzte Frage jenseits der Stücke selbst. Dallapiccolas Freund Pierluigi Petrobelli erinnerte sich jedoch, dass Dallapiccola ihm während der Komposition des Stücks erzählte: "Die dritte Antwort wird in der letzten Szene von *Ulisse* zu finden sein." In dieser Szene hat Odysseus, immer ruhelos suchend, zum letzten Mal mit dem Schiff Ithaka verlassen. Allein auf dem endlosen Ozean und gequält von seiner Unfähigkeit, den Sinn seines Lebens zu verstehen, erfährt er eine mysteriöse Epiphanie – ein flüchtiges Gewahrwerden Gottes und der Tatsache, dass er doch nicht allein ist. Man

könnte *Three Questions with Two Answers* als notwendigen Auftakt zu dieser vieldeutigen Offenbarung begreifen.

© 2010 Calum MacDonald

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Aufrichtigen Dank an Richard Causton für das kurzfristige Bereitstellen von Materialien.

Die Konzertkarriere der kanadischen Sopranistin **Gillian Keith**, Trägerin des Kathleen Ferrier Award 2000, hat sie mit einem Repertoire von Händels *Messiah* und Bachs Passionen bis zu Mahlers Achter und Orffs *Carmina burana* durch ganz Europa und Nordamerika geführt. Opernhöhepunkte waren Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) an der Royal Opera Covent Garden und in Oviedo, Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) am Theater Basel und beim Boston Early Music Festival, Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) am Linbury Theatre der Royal Opera Covent Garden, Nannetta (*Falstaff*), Pretty Polly (*Punch and Judy*) sowie die Sopransolos in *King Arthur* und eine Aufführung von Bachs Johannespassion an der English National Opera, *King Arthur* an der San Francisco Opera, Diana (Stuart MacRaes *The Assassin Tree*) für das ROH2-Programm und beim Edinburgh International Festival, Iole (*Hercules*) und

Silvia (*Ascanio in Alba*) beim Buxton Festival, Waldvogel (*Siegfried*), Papagena (*Die Zauberflöte*) und Amore (*Orfeo ed Euridice*) an der Scottish Opera, Diana (*Calisto*) mit dem Toronto Consort, Elmira (*Croesus*) an der Opera North, Tiny (*Paul Bunyan*) bei den Bregenzer Festspielen, Ginevra (*Ariodante*) in Halle, Lucinda (*Don Chisciotte*) mit De Nederlandse Opera sowie die Mitwirkung an den *Florentiner Intermedien* in Saarbrücken.

Paul Watkins, einer der führenden Cellisten Großbritanniens, konzertiert regelmäßig mit den großen britischen Orchestern und ist bei den BBC Proms sechs Mal als Konzertsolist aufgetreten, zuletzt in einer vom Fernsehen übertragenen Aufführung von Elgars Cellokonzert am Eröffnungsabend der Proms 2009 mit dem BBC Symphony Orchestra unter Jiří Bělohlávek. Auslandsverpflichtungen haben ihn mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest unter Yakov Kreizberg im Concertgebouw Amsterdam, dem Melbourne Symphony Orchestra und Queensland Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin und Aarhus Symfoniorkester zusammengeführt. Er hat mit dem BBC Philharmonic Italien und Prag und mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra China und Fernost besucht. Als engagierter Kammermusiker gehört er seit

1997 dem Nash Ensemble an. Für Chandos hat er die Cellokonzerte von Tobias Picker und Cyril Scott sowie *Reflections on a Scottish Folk Song* von Sir Richard Rodney Bennett aufgenommen. Nach seinem unangefochtenen Erfolg bei der Leeds Conductors' Competition 2002 hat Paul Watkins sich auch als Dirigent durchgesetzt. 2009 übernahm er die musikalische Leitung des English Chamber Orchestra und wurde Hauptgästdirigent des Ulster Orchestra.

Das **BBC Philharmonic**, allgemein als eines der besten britischen Orchester anerkannt, hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem breit gefächerten Repertoire. Das Orchester hat ein eigenes Studio in Manchester, wo es Rundfunkprogramme und Konzerte für BBC Radio 3 aufnimmt. Es steht jedes Jahr mit einer Konzertreihe auf dem Programm der Bridgewater Hall Manchester, gastiert in ganz England und bei den BBC Proms und wird regelmäßig in die großen Städte und zu den berühmten Musikfestspielen Europas eingeladen. Chefdirigent des Orchesters ist Gianandrea Noseda und Hauptgästdirigent Wassili Sinaiski. Im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik

haben einige der größten Komponisten unserer Zeit mit dem Orchester zusammengearbeitet, so etwa Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett und Sir William Walton. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies zum ersten Komponisten/Dirigenten des BBC Philharmonic ernannt, gefolgt von James MacMillan und unlängst H.K. Gruber. Das BBC Philharmonic arbeitet in Partnerschaft mit dem Stadtrat von Salford (Manchester), um so eine lebhafte Musikvermittlung in der vielschichtigen Kommune zu ermöglichen.

Gianandrea Noseda ist der Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der Settimane Musicali di Stresa, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués, und seit September 2007 Musikdirektor des Teatro Regio in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des Mariinski-Theaters (Kirow-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Noseda mit führenden Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto und Montreal, der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufgetreten, außerdem

mit dem Tokio und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitol de Toulouse und dem Orchestre national de France, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Filarmonica della Scala und dem Israel Philharmonic Orchestra. 2010 wird er erstmals das Chicago Symphony Orchestra und das Philadelphia Orchestra leiten. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in New York begann 2002 mit Prokofjews *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte); es folgten Verdis *La forza del destino* (2006), *Un ballo in maschera* (2008) und *Il trovatore* (2009).

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien, Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und Slowakischen Republiken unternommen; einer erfolgreichen ersten Japan-Tournee folgte 2008 ein zweiter Besuch. Eine Serie von Live-Aufnahmen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester löste 1,4 Millionen Downloads aus. Gianandrea Nosedas zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Smetana, Mahler und Wolf-Ferrari.

Dallapiccola: Œuvres orchestrales, volume 2

Luigi Dallapiccola (1904 – 1975) est connu de par le monde comme compositeur italien (et florentin), mais il naquit dans l'Empire austro-hongrois, en Istrie, cette minuscule péninsule cédée à l'Italie après la Première Guerre mondiale seulement. Pendant une partie de la guerre il fut interné à Graz où il découvrit l'opéra et décida de devenir compositeur. À divers égards, il fut essentiellement italien, aimant par-dessus tout le lyrisme, les langues romanes, l'antiquité classique, Dante, Monteverdi, Verdi. Cependant l'attrait qu'exerçait sur lui l'art austro-germanique l'amena à suivre l'exemple de Ferruccio Busoni et à rechercher de nouvelles architectures musicales. C'est ainsi qu'il devint le premier compositeur italien de renom à adopter le dodécaphonisme prôné par Schoenberg, Berg et Webern.

Partita

La *Partita* composée en 1930 – 1932 fut la première pièce à établir sa réputation comme compositeur de premier plan parmi ceux de sa génération. Il la dédia à la mémoire d'Ernesto Consolo (1864 – 1931), l'éminent pianiste italien (bien que de naissance

anglaise) avec lequel Dallapiccola étudia le piano de 1922 à 1924 au Conservatorio Luigi Cherubini à Florence. Créée au Teatro Comunale di Firenze le 22 janvier 1933 sous la direction de Vittorio Gui, avec Laura Pasini comme soprano soliste, la *Partita* traite la tonalité conventionnelle avec une évidente liberté bien que le diatonisme qui étaye l'harmonie reste perceptible. Elle s'inspire en fait des formes et des traditions de la musique de la période baroque et de la Renaissance en Italie, malgré que l'interprétation soit très moderne. Le double exemple de ses contemporains aînés Gian Francesco Malipiero et Alfredo Casella a vraisemblablement influé sur le choix de cette voie, mais la *Partita* est néanmoins une partition étonnamment et parfois férolement personnelle.

Le début du premier mouvement, Passacaglia, donne une petite idée de l'échelle de sa structure et de son registre expressif. Le thème, avec les neuf répétitions de la première note, émerge comme un chant archaïque avec en toile de fond des "clusters" paisibles au piano, aux contrebasses et à l'orgue, et l'orgue soutient et vient compléter

les harmonies reprises progressivement à l'orchestre. La Burlesca qui suit, sans pause, est un scherzo à part entière, *Presto ma non troppo*, leste, incisif et contrapuntique, le thème principal précipité montrant des éléments à la fois très chromatiques et composés de tons entiers. La section en trio, *Moderato*, est en 5/8, et le hautbois et la flûte la voilent d'une mélodie mélancolique. L'ostinato rythmique se construit au travers d'un crescendo qui mène à une reprise variée de la musique du *Presto*.

Dallapiccola note qu'il convient de marquer une brève pause avant de passer au troisième mouvement qu'il intitule *Recitativo e Fanfara* (Récitatif et Fanfare). Il commence par un bref éclat *Violento* immédiatement remplacé par des *tremolandi* feutrés et plein de mystère aux cordes sur lesquels le cor anglais joue un genre de récitatif. On a l'impression d'être égarés dans une *scena* opératique muette, avec divers instruments solos intervenant, lyriques ou ardents, et dialoguant parfois, tandis que le reste de l'orchestre crée en toile de fond un climat de nocturne. Une fanfare rageuse se fait entendre enfin, amenant une nouvelle et retentissante mélodie diatonique qu'annonce la trompette. Cet épisode culmine pour marquer le retour du passage *Violento* du début du mouvement. Une fois encore ceci

se solde par des *tremolandi* mystérieux aux cordes qui, cette fois, se prolongent jusque dans le début du dernier mouvement.

Un peu comme apparaît dans la Quatrième Symphonie de Mahler une soprano solo pour amener un finale à l'allure de mélodie folklorique, la *Partita* de Dallapiccola se termine par un arrangement délicat d'une berceuse latine médiévale de la Vierge. Ici, après les dissonances et les conflits des mouvements précédents, tout est douceur et légèreté: les premières phrases chantées par la soprano émanent des récitatifs du mouvement précédent, tandis que le thème ample de la Fanfare émerge bientôt comme mélodie principale du chant pastoral. Dans une orchestration merveilleusement diaphane, Dallapiccola étaye le texte au moyen d'épisodes lyriques sans artifices, presque extatiques opératiquement parlant, avec une coda d'une beauté cristalline, rehaussée par le célesta, les harpes et les cloches, et annotée, bien à propos, *Celestiale*.

Quattro Liriche di Antonio Machado

Dallapiccola, qui était extrêmement érudit et initié à des cultures de langues différentes, mit plusieurs fois en musique des textes de poètes espagnols. L'un des premiers exemples fut le cycle de chants *Quattro Liriche di Antonio Machado*, composé pour

soprano et piano en 1948. La création de l'œuvre fut retransmise à la Radio de Bruxelles le 3 décembre de la même année; Mariette Martin-Metten chantait avec le compositeur au piano. Seize ans plus tard, Dallapiccola en fit une nouvelle version pour soprano et orchestre de chambre. Cette version, terminée à Buenos Aires le 1 octobre 1964, est celle reprise sur ce disque.

Bien qu'ils soient courts, ces chants occupent une place particulière parmi les œuvres de Dallapiccola. Machado était un fervent défenseur de la cause républicaine dans la Guerre civile d'Espagne, et sa poésie séduisit Dallapiccola qui était lui-même un opposant au fascisme italien. Le cycle naquit d'une expérience que fit Dallapiccola; il traversait un pont et récitait le vers suivant: "Señor, ya estamos solos, mí corazón y el mar" (Seigneur, nous sommes désormais seuls, mon cœur et la mer), quand jaillit dans son esprit une formule musicale complète appropriée à ces mots. À partir de là, il put modeler la série de douze notes qui est la base des quatre mises en musique. Le compositeur ignorait à l'époque que cette idée musicale allait servir de base non seulement au cycle Machado, mais à son *magnum opus*, l'opéra *Ulisse*.

Les quatre chants mettent en lumière l'ingéniosité de Dallapiccola dans le

traitement de motifs mélodiques de douze notes. Dans la première mélodie se déploie un motif arpégé gracieux. La deuxième commence par un épisode chanté, non accompagné, sa ligne ardente ayant tout d'un rêve. La troisième, qui contient la formule originale, est en fait presque opératique par son intensité. La mélodie finale réutilise le matériau de la première, tandis que le poème cite le même premier vers, mais plus lentement et plus mélancoliquement. Le printemps cette fois ne s'accompagne daucun vent de renouveau.

Dialoghi

Dialoghi, la seule œuvre de Dallapiccola pour violoncelle et orchestre, fut composée en 1959 - 1960 et créée au Festival international de la Musique contemporaine de Venise le 17 septembre 1960 par le grand violoncelliste espagnol Gaspar Cassadó (à qui elle est dédiée) et l'Orchestre symphonique de la Radio de Cologne dirigé par Bruno Maderna. Dallapiccola avait déjà écrit une œuvre pour Cassadó, en 1945: l'imposant triptyque pour violoncelle non accompagné *Ciaccona, Intermezzo e Adagio*. Lors de sa création, *Dialoghi* fut comparé, en sa défaveur, à cette œuvre éloquente et profondément expressive, généralement considérée comme l'une des créations les plus recherchées

de Dallapiccola, mais qui fut relativement rarement exécutée. Il s'agit cependant d'une des œuvres les plus raffinées et minutieusement structurées du compositeur. Dallapiccola dit un jour, sachant qu'il allait se consacrer à la composition d'un opéra, qu'il voulait d'abord s'immerger dans un problème purement instrumental.

Le titre est en partie un hommage de Dallapiccola à Malipiero, son contemporain, quelque peu plus âgé, qu'il admirait beaucoup et qui avait composé une série de huit pièces concertantes intitulées chacune *Dialogo*. Tout au long de son œuvre, Dallapiccola exploite l'idée du dialogue, le violoncelle faisant souvent la paire avec un autre instrument ou groupe d'instruments, en des échanges lyriques ou passionnés. Bien que la partition demande un orchestre important et varié comprenant un saxophone alto, un tuba, deux séries de cloches et de nombreuses percussions, les forces complètes sont rarement entendues dans un tutti, et les coloris des lignes mélodiques changent sans cesse, passant d'un instrument à l'autre en un genre de *Klangfarbenmelodie*.

L'œuvre comporte cinq sections dont trois sont méditatives et alternent avec deux épisodes plus dynamiques; il s'agit d'une structure implicitement symétrique que le compositeur utilisera plus tard dans

Three Questions with Two Answers. Dans la série de douze notes sur laquelle est basée l'œuvre (énoncée par le violoncelle au début) une sorte de symétrie est perceptible aussi, les six dernières notes étant une inversion rétrograde transposée des six premières, un procédé que Dallapiccola exploite pour des effets d'échos, de parallèles et de miroirs. Les rapports de tempo entre les cinq sections sont strictement contrôlés aussi, la principale annotation métronomique de chaque mouvement étant: jou $\text{J} = 40$ ou un multiple de 40 (il y a très peu d'exemples de passages annotés: $\text{J} = 90$). Il y a des indications ailleurs (génierées lors d'une lecture de la partition, mais pratiquement inaudibles) laissant supposer que Dallapiccola peut s'être essayé de manière limitée à une organisation serielle d'autres éléments que la hauteur des notes, tels le rythme et l'orchestration. Toutefois le résultat est une œuvre élégante, mais énigmatique, dont les lignes délicatement dessinées enchantent, plutôt qu'elles ne l'expriment directement, une intensité intérieure.

Three Questions with Two Answers

La dernière œuvre pour orchestre seul de Dallapiccola porte le titre anglais *Three Questions with Two Answers*. Elle fut écrite en grande partie vers la fin de l'année 1962, en

réponse à une commande que le compositeur reçut en 1960 du New Haven Symphony Orchestra à Connecticut, USA. Elle fut créée à New Haven le 3 février 1963. Dallapiccola avait encore treize années à vivre, mais il n'y eut pas d'autres exécutions de cette composition de son vivant et il ne fit rien pour la faire éditer; la partition ne parut qu'après son décès. Cette œuvre est très proche de l'opéra *Ulisce* qu'il avait déjà commencé à composer et qui traite du mythe du héros et marin grec, non seulement tel que l'a vu Homère, mais aussi dans la perspective chrétienne de la *Divina Commedia* de Dante. Ulysse dans l'opéra de Dallapiccola est un chercheur qui tente de percer les mystères de la vie, de la mort et des limites extrêmes de l'expérience humaine: c'est un homme qui a de multiples questions à poser au destin et à l'univers. Dallapiccola a fait de *Three Questions with Two Answers* un banc d'essai pour une partie de la musique à utiliser dans l'opéra, et dans cette optique, l'œuvre peut être considérée comme parallèle à la Symphonie *Mathis der Maler* de Hindemith.

L'œuvre est basée sur la même série qu'*Ulisce* et, comme le suggère le titre, elle comporte cinq sections bien distinctes. Les trois "questions" (dont la troisième est de loin la plus longue) ont deux traits caractéristiques. Elles sont basées sur un

motif involuté de trois notes séparées par deux intervalles dont le second est plus petit que le premier et est en sens inverse (par exemple, la naturel – si naturel – si bémol). Les sections s'élaborent à partir du développement polyphonique constant de cette cellule, superposée, augmentée, diminuée, inversée, rétrogradée. L'autre élément est un rythme fatidique, languissant, perceptible surtout à la fin des première et dernière "questions". Dans l'opéra *Ulisce* ce rythme est un motif associé à la souffrance, utilisé surtout quand Ulysse rend visite aux âmes des morts dans les Enfers.

Dans une lettre au chef d'orchestre, Frank Brieff, Dallapiccola précise que les trois questions du titre de sa pièce sont: "Qui suis-je? Qui es-tu? Qui sommes-nous?" Il n'explique pas ce que sont les réponses. La première question (*Sostenuto; sottovoce*) est de caractère méditatif; la première réponse (*Moderato; tranquillo*) commence par un épisode musical du monologue de la nymphe Calypso dans la première scène de l'opéra. Un cor anglais solo entonne son chant ("Son soli, un'altra volta, il tuo cuore e il mare" / "Ils sont seuls une fois encore, ton cœur et la mer" – il est fascinant de noter que la mélodie, et les mots, proviennent du troisième des *Quattro Liriche di Antonio Machado*), mais en avançant la musique se développe dans des

directions différentes. La deuxième question (*Impetuoso; violento*) est heurtée et brutale; ici la réponse (*Largamente; sostenutissimo*) est exprimée par une musique qui, dans l'opéra, accompagne la rencontre dans les Enfers avec les âmes des morts. La troisième question (*Molto sostenuto*) est la plus longue et la plus sombre, et cependant une sérénité lumineuse l'imprègne soudain vers la fin (*fuggevole; leggerissimo*) même si les mesures finales restent résolument imprécises.

L'œuvre se termine donc par une "question sans réponse". Une des raisons pour lesquelles Dallapiccola lui a donné un titre anglais est sans doute qu'il voulait rendre hommage à l'ancien étudiant le plus réputé de la Yale University à New Haven: Charles Ives, le compositeur de *The Unanswered Question*. Dans les deux œuvres, la réponse à l'ultime question se trouve au-delà des œuvres elles-mêmes. Pierluigi Petrobelli rappelle toutefois que Dallapiccola, avec qui il était lié d'amitié, lui avait dit pendant la composition de son œuvre: "La troisième réponse sera dans la dernière scène d'*Ulisse*." Dans cette scène, Ulysse, poursuivant inlassablement sa quête, a quitté l'île d'Ithaque pour la dernière fois. Solitaire sur le vaste océan, tourmenté par son incapacité à donner un sens à sa vie, il fait l'expérience d'une mystérieuse épiphanie –

une conscience soudaine de l'existence de Dieu, et de ne pas, après tout, être seul. Nous pourrions considérer *Three Questions with Two Answers* comme un prélude nécessaire à cette révélation ambiguë.

© 2010 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Un très grand merci à Richard Causton pour m'avoir donné des informations dans un délai très bref.

La carrière en concert de la soprano canadienne **Gillian Keith**, lauréate du Kathleen Ferrier Award en 2000, l'a amenée à se produire en Europe et en Amérique du Nord dans un répertoire s'étendant du *Messiah* de Haendel et des Passions de Bach à la Symphonie no 8 de Mahler et à *Carmina burana* de Orff. À l'opéra, elle a interprété le rôle de Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) au Royal Opera de Covent Garden et à Oviedo, Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) au Theater Basel et au Boston Early Music Festival, Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) au Linbury Theatre du Royal Opera House de Covent Garden, Nannetta (*Falstaff*), Pretty Polly (*Punch and Judy*) et chanté en soliste dans *King Arthur* et dans une mise en scène de la Passion selon Saint Jean de Bach à l'English National Opera, et *King Arthur* aussi

au San Francisco Opera. Elle s'est produite encore dans les rôles de Diana (*The Assassin Tree* de Stuart MacRae) pour le programme ROH2 et à l'Edinburgh International Festival, Iole (*Hercules*) et Silvia (*Ascanio in Alba*) au Buxton Festival, l'oiseau de la forêt (*Siegfried*), Papagena (*Die Zauberflöte*) et Amore (*Orfeo ed Euridice*) au Scottish Opera, Diana (*Calisto*) avec le Toronto Consort, Elmira (*Croesus*) à l'Opera North, Tiny (*Paul Bunyan*) au Bregenz Festival, Ginevra (*Ariodante*) à Halle, Lucinda (*Don Chisciotte*) avec De Nederlandse Opera, et dans des exécutions des *Florentiner Intermedien* à Saarbrücken.

Paul Watkins est l'un des violoncellistes les plus réputés de Grande-Bretagne; il se produit régulièrement avec les plus grands orchestres du pays. Il a joué six fois en soliste dans différents concertos lors des BBC Proms, et tout récemment lors d'une exécution télévisée du Concerto pour violoncelle d'Elgar à la First Night of the Proms avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Jiří Bělohlávek. À l'étranger, il s'est produit avec le Nederlands Philharmonisch Orkest sous la direction de Yakov Kreizberg au Concertgebouw, avec le Melbourne Symphony Orchestra et le Queensland Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI à Turin, et le

Aarhus Symfoniorkester. Il a joué à Prague et à différents endroits en Italie avec le BBC Philharmonic et a fait des tournées en Chine et en Extrême-Orient avec le BBC Scottish Symphony Orchestra. Paul Watkins est un musicien de chambre de qualité; il est membre du Nash Ensemble depuis 1997. Dans sa discographie figurent, pour Chandos, les concertos pour violoncelle de Tobias Picker et Cyril Scott et *Reflections on a Scottish Folk Song* de Sir Richard Rodney Bennett. Après ses débuts au Leeds Conductors' Competition en 2002, lors duquel le jury lui décerna unanimement le premier prix, Paul Watkins est aussi devenu un chef très apprécié. En 2009, il est entré en fonction comme directeur musical de l'English Chamber Orchestra et principal chef invité de l'Ulster Orchestra.

Généralement considéré comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** s'est forgé une réputation internationale pour son engagement et ses exécutions de qualité exceptionnelle qui couvrent un vaste répertoire. Il a ses propres studios à Manchester où il enregistre des programmes et des concerts pour BBC Radio 3. En plus de sa saison annuelle au Bridgewater Hall de Manchester, il se produit dans toute l'Angleterre et aux BBC Proms,

et il est régulièrement invité dans les plus grandes villes européennes et aux festivals les plus réputés. Gianandrea Noseda en est le premier chef et le principal chef invité est Vassily Sinaisky. Du fait que la politique du BBC Philharmonic est de présenter des œuvres nouvelles et audacieuses, un grand nombre de compositeurs de renom ont travaillé avec l'orchestre, notamment Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett et Sir William Walton. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef de l'orchestre. James MacMillan lui succéda et, plus récemment, H.K. Gruber, compositeur autrichien réputé. Le BBC Philharmonic est associé au Salford City Council, ce qui lui permet de créer des liens actifs avec Salford et ses diverses communautés.

Gianandrea Noseda est le premier chef du BBC Philharmonic après avoir été pendant quatre ans son chef principal. Il est également directeur artistique des Settimane Musicali di Stresa, chef principal de l'Orquesta de Cadaqués et, depuis septembre 2007, directeur musical du Teatro Regio de Turin.

Depuis qu'il est le premier chef étranger devenu principal chef invité du Théâtre Marinski (Opéra de Kirov) à Saint-Pétersbourg,

en 1997, Gianandrea Noseda s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, de Finlande et du Danemark, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et l'Orchestre national de France, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. En 2010 il fera ses débuts avec le Chicago Symphony Orchestra et le Philadelphia Orchestra. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et paix* de Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden et au Teatro alla Scala); il y est retourné pour *La forza del destino* de Verdi en 2006, *Un ballo in maschera* en 2008 et *Il trovatore* en 2009.

Avec le BBC Philharmonic, il a fait de nombreuses tournées en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en République tchèque et en République slovaque, et après une première tournée triomphale au Japon, il y est retourné en 2008. Leurs interprétations en live du cycle complet des symphonies de Beethoven au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré

un million quatre cent mille demandes de téléchargements. La vaste discographie de Gianandrea Noseda pour Chandos inclut des

œuvres de Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler et Wolf-Ferrari.



BBC Philharmonic, with Gianandrea Noseda

Clare Park



Gillian Keith



Paul Watkins

© Nina Large

Partita

d. Berceuse de la Bienheureuse Vierge Marie

Dors, mon enfant, dors, chante la maman
à son fils et unique bébé.

Dors, mon enfant, dors, dit le père
à son fils nouveau-né.

Nous chantons ta gloire
mille fois, mille fois.

J'ai préparé ton berceau,
dors, mon fils chéri.

J'ai préparé un berceau dans le foin douillet,
dors, mon chéri.

Dors, mon auréole et ma gloire,
dors, je te donnerai du lait céleste à boire.
Dors, je t'offrirai des présents,
un rayon rempli de miel.

Dors, mon amour,
dors, mon chéri,
dors, la vie de ma vie,
né de mes entrailles chastes.

Avec joie, je comblerai tes désirs,
dors, mon petit,
dors, ô fils chéri
de ton aimante maman.

Dors, enfant chéri, ta maman
te chantera de douces mélodies.
Dors, mon garçon, ton père
te chantera une douce chanson.

Partita

d. Wiegenlied der heiligen Jungfrau Maria

Schlaf, mein Kind, schlaf, singt die Mutter
zu ihrem eingeborenen Sohn.

Schlaf, mein Kind, schlaf, beschwört der Vater
seinen kleinen Sohn.

Wir preisen dich mit Gesang
viel tausendmal.

Ich habe dir dein eigenes Bett bereitet,
schlaf, mein teurer Sohn.

Im weichen Heu habe ich ein Bett bereitet,
schlaf, mein Schatz.

Schlaf, meine Glorie, meine Krone,
schlaf, die Mutter gibt dir himmlische Milch.
Schlaf, ich will dich beschenken,
mit Waben voller Honig.

Schlaf, mein Liebling,
schlaf, mein Süßer,
schlaf, Leben meines Lebens,
einem keuschem Schoß entsprungen.

Was du verlangst, gebe ich dir von Herzen,
schlaf, mein Knäblein,
schlaf, mein Sohn, schlaf, du Herzensfreude
deiner Mutter, die dich liebt.

Schlaf, mein Süßer, deine Mutter
wird dir wohltonende Lieder singen.
Schlaf, mein Sohn, dein Vater
wird dir ein holdes Lied singen.

Partita

4 d. Naenia B.M.V.

Dormi, fili, dormi, mater
cantat unigenito;
dormi, puer, dormi, pater
nato clamat parvulo:
millies tibi laudes canimus,
mille, mille, millies.

Lectum stravi tibi soli,
dormi, nate bellule;
stravi lectum foeno molli,
dormi, mi animule.

Dormi, decus et corona,
dormi, nectar lacteum,
dormi, mater dabo dona,
dabo favum melleum.

Dormi, nate mi mellite,
dormi, plene sachara,
dormi, vita meae vitae,
casto nate utero.

Quidquid optes, volo dare,
dormi, parve pupule,
dormi, fili, dormi, carae
matris deliciolae.

Dormi, fili, dulce, mater
dulce melos concinam;
dormi, nate, suave, pater
suave carmen accinam.

Partita

d. Lullaby of the Blessed Virgin Mary

Sleep, my child, sleep, sings his mother
to her only begotten son.
Sleep, my child, sleep, calls his father
to his infant son.
We praise you in song
a thousand, thousand times.

I have prepared your very own bed,
sleep, my darling son.
I have prepared a bed in the soft hay,
sleep, my dearest.

Sleep, my glory and my crown,
sleep, mother will give you milk from heaven.
Sleep, I will give you gifts,
a honeycomb full of honey.

Sleep, my darling,
sleep, my sweet,
sleep, life of my life,
born of a chaste womb.

Gladly will I give you whatever you desire,
sleep, my little boy,
sleep, my son, sleep, delight
of your loving mother.

Sleep, sweet son, your mother
will sing dulcet songs to you.
Sleep, my son, your father
will sing you a charming song.

Rien ne te manquera, je parsèmerai le foin
de roses et de violettes,
je disperserai des jacinthes sur le sol
et des lys dans ton berceau.

Si tu veux de la musique,
je ferai venir des bergers,
leur bonté est sans pareil,
aucun chant n'est si délicat.
Nous chantons ta gloire
mille fois, mille fois.

de *Quinquaginta carmina medii aevi*

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Nichts soll fehlen, Rosen will ich breiten,
Veilchen in das Heu streuen,
Hyazinthen auf den Boden legen
und Lilien in die Krippe.

Verlangst du nach Musik, will ich
sogleich Hirten herbeirufen,
niemand übertrifft sie,
niemand singt reiner.
Wir preisen dich mit Gesang
viel tausendmal.

aus *Quinquaginta carmina medii aevi*

Übersetzung: Gery Bramall

Quatre Poèmes lyriques d'Antonio Machado

I

Le printemps est venu.
Des alléluias blancs
des mûriers en fleurs!

II

Hier, j'ai rêvé que je voyais
Dieu et que je Lui parlais;
et j'ai rêvé que Dieu m'entendait...
Puis j'ai rêvé que j'étais en train de rêver.
Ô!

Vier lyrische Gedichte von Antonio Machado

I

Der Frühling ist da.
Weiße Hallelujahs
von den Brombeeren in voller Blüte!

II

Gestern träumte ich, ich habe
Gott gesehen und mit Gott gesprochen;
und ich träumte, dass Gott mich hörte ...
Dann träumte ich, dass ich träumte.
O!

Nequid desit, sternam rosis,
sternam foenum violis,
pavimentum hyacinthis
et praesepe liliis.

Si vis musicam, pastores
convocabo protinus,
illis nulli sunt priores,
nemo canit castius.
Millies tibi laudes canimus,
mille, mille, millies.

from *Quinquaginta carmina medii aevi*

Nothing shall lack, I shall spread roses
and strew violets in the hay,
cast hyacinths on the floor
and lilies in the crib.

If you want music, I will call
shepherds forthwith,
none are finer than they,
none sing more chastely.
We praise you in song
a thousand, thousand times.

from *Quinquaginta carmina medii aevi*

Translation: Gery Bramall

Quattro Liriche di Antonio Machado

10

I
La primavera ha venido.
¡Aleluyas blancas
de los zarzales floridos!

11

II
Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.
O!

Four Lyric Poems by Antonio Machado

I

Spring has come.
White hallelujahs
from the brambles in bloom!

II

Yesterday I dreamed that I saw
God and that I was talking to God;
and I dreamed that God heard me...
Then I dreamed that I was dreaming.
O!

III

Seigneur, Tu m'as déjà enlevé ce que j'aimais
le plus.
Écoute donc, mon Dieu, la plainte de mon cœur:
Ta volonté est faite, Seigneur, contre la mienne.
Seigneur, nous sommes désormais seuls, mon
cœur et la mer.
Ô!

IV

Le printemps est venu.
Comment, nul ne le sait.

III

Herr, du hast mir bereits mein Liebstes entrissen.
Höre mir wieder zu, mein Gott, höre meines
Herzens Weinen:
Dein Wille ist geschehen, Herr, gegen den meinen.
Herr, jetzt sind wir allein, mein Herz und die See.
Oh!

IV

Der Frühling ist da.
Niemand weiß, wie es geschah.

Traduction de l'anglais:

Surrey Translation Bureau (STB Ltd)

Übersetzung aus dem Englischen:

Surrey Translation Bureau (STB Ltd)

[12] III

Señor, ya me arrancaste lo que yo más
quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.
Señor, ya estamos solos, mí corazón y el
mar.
Ay!

[13] IV

La primavera ha venido.
Nadie sabe cómo ha sido.

Antonio Machado (1875–1939)

III

Lord, you have already torn from me what I loved
most.
Listen again, my God, to my heart's cry:
Your will was done, Lord, against mine.
Lord, we are alone now, my heart and the sea.
Oh!

IV

Spring has come.
No one knows how it has happened.

Translation © 2010 Chandos Records Ltd

Also available



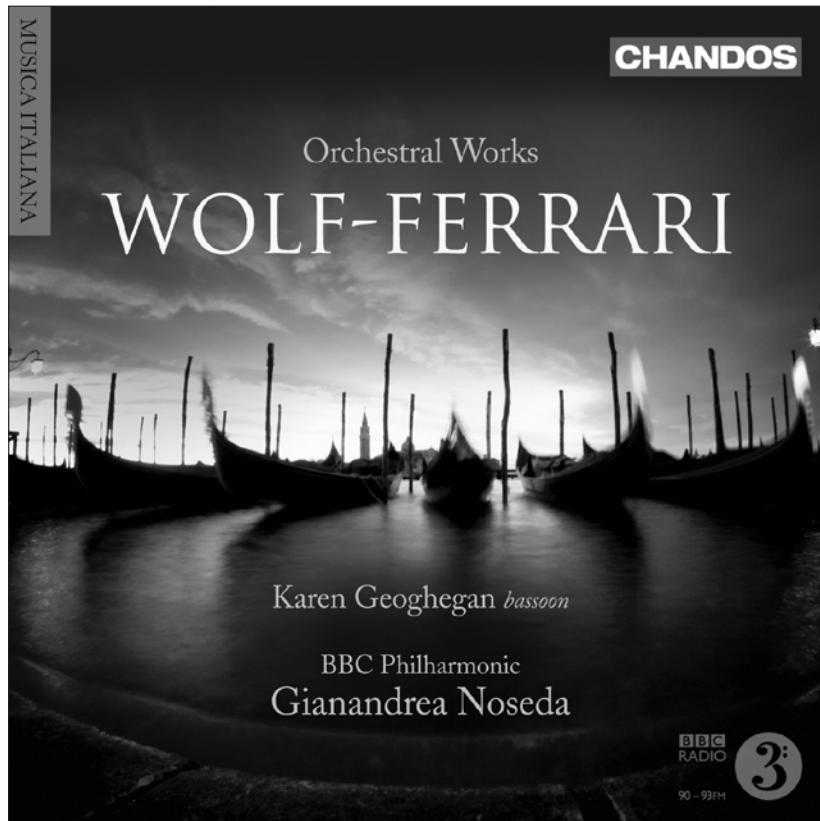
Dallapiccola

Tartiniana • Due Pezzi • Variazioni per Orchestra • Piccola Musica Notturna

Frammenti Sinfonici dal Balletto *Marsia*

CHAN 10258

Also available



Wolf-Ferrari
Orchestral Works
CHAN 10511

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Mike Smith

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 16 January (*Partita, Quattro Liriche di Antonio Machado*) and 15 April 2009 (other works)

Front cover 'Duomo, Florence', photograph © Jenny Rollo

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Edizioni Carisch S.p.A., Milan (*Partita*), Edizioni Suvini Zerboni S.p.A., Milan (other works)

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Gianandrea Noseda

