



1445. \$2.50 square foot

1446. \$2.50 square foot

1447. \$3.00 square foot

1448. \$3.00 square foot



RESPIGHI
VETRATE
DI CHIESA
IL TRAMONTO
TRITTICO
BOTTICELLIANO
ANNA CATERINA
ANTONACCI soprano
ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
ROYAL DE LIÈGE JOHN
NESCHLING



ANNA CATERINA ANTONACCI

Photo: © Benjamin Ealovega

RESPIGHI, OTTORINO (1879–1936)

	TRITTICO BOTTICELLIANO (1927) per piccola orchestra	20'06
1	I. La Primavera	6'01
2	II. L'adorazione dei Magi	8'57
3	III. La nascita di Venere	4'54
4	IL TRAMONTO (THE SUNSET) (1914)	16'24
	Poemetto lirico per mezzo soprano e quartetto d'archi	
	<i>Text: Percy Bysshe Shelley, Italian translation by R. Ascoli</i>	
	ANNA CATERINA ANTONACCI <i>soprano</i>	
	VETRATE DI CHIESA (CHURCH WINDOWS) (1926)	28'49
	4 impressioni per orchestra	
5	I. La fuga in Egitto	6'37
6	II. San Michele Arcangelo	6'18
7	III. Il mattutino di Santa Chiara	5'18
8	IV. San Gregorio Magno	10'24

TT: 66'26

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

MARIAN TACHÉ *leader*

JOHN NESCHLING *conductor*

The reputation of Ottorino Respighi, along with Puccini the best-known Italian composer of the first half of the twentieth century, rests primarily on his orchestral trilogy *The Fountains of Rome*, *The Pines of Rome* and *Roman Festivals* – to the extent that people forget that his impressive output covers every genre including opera and music for piano solo. Although for the majority of music lovers Italian music from the early twentieth century consists exclusively of *verismo* opera, it is important to stress that a symphonic current was also present, testifying to the influence in Italy of Rimsky-Korsakov, Debussy and Richard Strauss. Respighi's musical palette and the breath that animates his scores may not have any immediate descendants in the music of his homeland, but they found an echo in film music. John Williams, composer of more than eighty film scores, regards Respighi as one of his most important influences.

The cantata *Il tramonto* (*The Sunset*) was composed in 1914 for the mezzo-soprano Chiarina Fino Savio, who was also the dedicatee and gave the work its first performance the following year. Although the original version of *Il tramonto* was accompanied by string quartet, nowadays the piece is more frequently performed – as here – with string orchestra. Based on a poem by Percy Shelley, Respighi's 'lyrical poem' is structured as an unbroken alternation of lyrical recitatives and ariosos, the intensity of which anticipates the finest moments in his later operas. The musical style is firmly anchored in the post-Romanticism of Richard Strauss with its chromaticisms and sumptuous sonorities, despite the modest size of the instrumental ensemble, and it provides a superb illustration of Shelley's Romantic poem in which love is brutally interrupted by destiny. The Romantic theme of love and death calls to mind Wagner's *Tristan und Isolde* and Richard Dehmel's poem *Verklärte Nacht* as portrayed musically by Arnold Schoenberg. *Il tramonto* enjoyed a tremendous success that has never diminished, and it is one of Respighi's most highly regarded works.

One of the most original aspects of Respighi's personality was his interest in music of former eras, which led to the use of this type of music in his own compositions.

This interest is rooted in the education he received as a pupil of Luigi Torchi, a musicologist who did pioneering work studying music from the fourteenth to the eighteenth centuries. Although her evidence should be treated with caution, it seems to have been Elsa Olivieri-Sangiacomo, wife and future biographer of the composer, who acquainted him with an even older form of music – Gregorian chant: ‘We had been married for some weeks when, one day, I asked Ottorino whether he had studied Gregorian chant. He replied that it was something that he had wanted to do for a long time, but that he had never found the opportunity... I offered to teach him... Not a day passed without him asking me to sing him a passage from the Roman Gradual which he listened to, fascinated... He told me how it would be marvellous to reuse these magnificent melodies in the context of a new musical style, to liberate them from the rigid formality of the Catholic liturgy and to revive the indestructible core of genuine human values that they contain.’

The *Tre preludi sopra melodie gregoriane* for piano, composed between 1919 and 1921, are a synthesis of the ancient modes borrowed from plainchant and an atmosphere close to that of contemporary French Impressionist music. In 1925 Respighi returned to this triptych and added a fourth piece, with the aim of giving the set the form of a symphonic suite. Looking for a suitable new title, he first suggested ‘Four Church Gates’, but was told that it was too insipid; in the end, therefore, he chose *Vetrate di chiesa* (*Church Windows*). These are not symphonic poems: in their original versions the pieces did not have titles, and it was not until after the four pieces were orchestrated that Respighi, his wife and their friend, the professor of literature Claudio Guastalla decided on the titles and explanatory comments in the published score. Thus the pieces do not illustrate what the titles and explanations say; it is rather the case that the titles and comments arose from the images created by the music. Moreover, this saves the listener the trouble of searching for these windows: they existed only in the imagination of the composer and his companions!

The first piece has the title ‘The Flight into Egypt’ because of its slow tempo and

calm atmosphere, which gave the composer the impression of a caravan passing calmly beneath a starry sky. Adapted from a passage from St Matthew's Gospel, the commentary reads as follows: '...the little caravan proceeded through the desert, in the starry night, carrying the Treasure of the world'. As the second piece gave the impression of a violent, noisy combat, the composer saw it as an image of the Archangel Michael fighting the dragon: 'And a great battle was made in the Heavens: Michael and his Angels fought with the dragon, and fought the dragon and his angels. But these did not prevail, and there was no more place for them in Heaven'. It was harder to find a title for the third piece. It had a mystical atmosphere, and having decided that it was an evocation of a saint, the choice fell upon St Clare, founder of the Order of Poor Ladies: 'But Jesus Christ, her bridegroom, not wishing to leave her thus disconsolate, had her miraculously carried by the angels to the Church of Santo Francesco, and to be at the whole service of Matins...' The fourth piece – newly composed – is entitled 'St Gregory the Great': 'Behold the Pontiff!... Bless the Lord... sing the hymn to God. Alleluia!' This powerful piece evokes the sixth-century Pope whose name is associated with liturgical reform and the establishment of a religious musical repertoire. In it, we first hear distant bells. Then we enter a church where a mass is taking place, suggested by the organ which intones the Gloria from the Gregorian mass *Missa de Angelis*, followed by the orchestra. The mood increases in intensity until we reach a veritable ecstasy of sound, with an opulence that would remain unequalled in Respighi's output until the composition of *Roman Festivals*, composed some years later.

The work was premièred in Symphony Hall, Boston, on 27th February 1927 by the Boston Symphony Orchestra conducted by Serge Koussevitzky. In the following years Respighi himself also conducted the piece on his tours all over the United States.

Likewise, the *Trittico botticelliano* testifies to Respighi's interest in the music of former times. Inspiration for the work came to him on a visit to the Library of Con-

gress in Washington in February 1927, on the occasion of a concert organized by Elizabeth Sprague Coolidge, a patron whose engagement on behalf of contemporary music has become legendary. Respighi envisaged a work for small orchestra in three movements (which he would dedicate to Sprague Coolidge) inspired by three famous Botticelli paintings from the Uffizi Gallery in Florence: *La Primavera* ('Spring' – which also inspired Claude Debussy), *L'adorazione dei Magi* ('The Adoration of the Magi') and *La nascita di Venere* ('The Birth of Venus').

He set about writing the *Trittico* after returning from Florence in March 1927. Despite the modest size of the orchestra, Respighi shows his skill as an orchestrator, writing a seductive work that is one of the highlights of his entire output; its opulence comes from the brilliant mixture of instrumental colours rather than the sheer volume of sound. Here Respighi achieves a freshness of sound in harmony with the youthful beauty of Botticelli's characters, and seems to bring the pictures to life in sound.

For his rendering of Botticelli's world into music, Respighi created a triptych in which the sections are arranged in a tonally symmetrical manner – E major, C sharp major, E major – and follow the traditional fast-slow-fast pattern.

The first movement, *Allegro vivace*, 'Spring', opens with a trill on the violins, reminiscent of Vivaldi's 'Spring' concerto, and seems to evoke a forest stirred by the breeze, complete with birdsong and shepherds' horns. Then we hear a Renaissance dance (an allusion to the dance of the Three Graces on the left of the picture?), the melody of which comes from a fifteenth-century folk song in praise of spring, the *canto di maggio*. Another melody is quoted as well: a medieval troubadour's song in the Occitan language, 'A l'entrada del tens clar' ['When the Clear Days Come'], another greeting to spring.

The second movement, *Andante lento*, 'The Adoration of the Magi', has the solemn rhythm of a sicilienne, introduced by a long bassoon solo. Here, motifs from Gregorian chant and psalmody contribute to a pastoral mood, full of calm and solemnity, emphasized by motifs that evoke the Orient. In the middle section we hear three

episodes that are more accentuated in rhythm and dynamics and which could be regarded as evocations of the Three Wise Men. Here Respighi makes use of the modal hymn ‘Veni, veni Emmanuel’ and the Christmas song ‘Tu scendi dalle stelle’ [‘From Starry Skies Thou Comest’] from the bassoon.

The third movement, *Allegro moderato*, ‘The Birth of Venus’, has an Impressionist hue, eschewing musical references to the past, although its themes are modal throughout. The slow, undulating melodic lines heard at the outset seem to evoke the waves and the wind, and they increase in intensity in a slow *crescendo*. They are then suddenly interrupted, as if Venus, having been born, were coming towards us. Then the music returns to the mood of the opening, and the piece ends as it had begun, with the subdued motion of the waves.

The work was first performed at a concert arranged by Elizabeth Sprague Coolidge, conducted by the composer, at the Vienna Konzerthaus on 27th September 1927, and it was warmly received by the audience. Respighi took advantage of his stay in Vienna to meet Arnold Schoenberg. Apparently, however, the two composers hardly had anything to say to each other. Moreover, if we are to believe his wife, Respighi greatly disliked Schoenberg’s Third Quartet (a commission from Sprague Coolidge, premièred at the same concert). This is scarcely surprising: in an interview with the American press in 1925, Respighi declared not only that atonal music was outmoded but also that melody and clarity were Italian hallmarks.

© *Jean-Pascal Vachon* 2017

Anna Caterina Antonacci

Established as one of the finest sopranos of her generation, Anna Caterina Antonacci has gained multiple prestigious prizes including at the International Competition for Verdian Voices in 1988, the Maria Callas Competition and the Pavarotti Competition. Career highlights have included *Carmen* (Opéra Comique, Paris, Royal Opera House,

London), Cassandra in *Les Troyens* (Théâtre du Châtelet, Deutsche Oper Berlin, Teatro alla Scala, Royal Opera House), *Medea* (Théâtre du Châtelet, Epidaurus Festival, Greece, Teatro Regio, Turin), *Pénélope* (Opéra national du Rhin), Marco Tutino's *La Ciociara*, commissioned for her (San Francisco Opera), *Iphigénie en Tauride* (Hamburgische Staatsoper, Opéra national du Rhin, Grand Théâtre de Genève), *La Voix humaine* (Opéra Comique, San Francisco Opera, Teatro Comunale di Bologna) and Hindemith's *Sancta Susanna* (Opéra national de Paris). Her portrayal of roles within *L'incoronazione di Poppea* inspired *Era la notte*, a one-woman show around Monteverdi's *Combattimento di Tancredi e Clorinda*. She has been honoured with the 'Chevalier de la Légion d'honneur' by the French Republic.

Liège Royal Philharmonic (*Christian Arming, music director*)

Founded in 1960, the Liège Royal Philharmonic (OPRL), which has 97 musicians, is recognized for its strong identity in the European musical world, 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 80 discs; most have been widely acclaimed by the international press. It tours regularly: since 1999 it has undertaken nine tours which have taken it to, for example, Spain, 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 piano and organ.

www.oprl.be

John Neschling

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 Bordeaux-Aquitaine 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 the period 2013–16 he was artistic and musical director of the Theatro Municipal in São Paulo.

Neben Puccini ist Respighi der bekannteste italienische Komponist der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, und sein Ruf beruht vor allem auf seiner Orchestertrilogie *Die Brunnen von Rom*, *Die Pinien von Rom* und *Römische Feste*. Die Popularität dieser Trilogie rückt ein wenig die Tatsache in den Hintergrund, dass er ein bedeutendes Gesamtwerk hinterlassen hat, welches alle Gattungen – u.a. auch Opern und Klaviersolomusik – umfasst. Wenngleich die Mehrheit der Musikliebhaber die italienische Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit den Opern des Verismo gleichsetzt, verdient doch Beachtung, dass es daneben eine symphonische Strömung gab, die den Einfluss von Rimsky-Korsakow, Debussy und Richard Strauss in Italien bekundet. Respighis Klangpalette und der Geist, der seine Partituren beseelt, mögen vielleicht keine direkte Nachfolge in der Musik seines Heimatlandes gefunden haben, aber sie fanden Widerhall im Film: John Williams, Komponist von mehr als achtzig Filmmusiken, zählt ihn zu seinen wichtigsten Einflüssen.

Die Kantate *Il tramonto* (*Der Sonnenuntergang*) wurde 1914 für die Mezzosopranistin Chiarina Fino Savio komponiert, der das von ihr im Folgejahr uraufgeführte Werk auch gewidmet ist. Obwohl die Originalfassung von *Il tramonto* für Gesang und Streichquartett komponiert wurde, wird das Stück heutzutage – wie auch hier – häufiger mit Streichorchester gespielt. Auf Grundlage eines Gedichts von Percy Bysshe Shelley ist Respighis „lyrisches Gedicht“ ein steter Wechsel von Rezitativen und Ariosos, deren Intensität die besten Momente seiner späteren Opern antizipiert. Der musikalische Stil mit seiner Chromatik und der – trotz der geringen Größe des Instrumentalensembles – üppigen Klanglichkeit ist der Nachromantik eines Richard Strauss verpflichtet, und er liefert eine hervorragende Darstellung von Shelleys romantischem Gedicht, in dem das Schicksal auf brutale Weise eine Liebe zerstört. Das romantische Thema Liebe/Tod erinnert an Wagners *Tristan und Isolde* und an Richard Dehmels Gedicht *Verklärte Nacht*, das Arnold Schönberg in Musik übertragen hat. *Il tramonto* hatte enormen, bis heute andauernden Erfolg, und es ist eines der meistgeschätzten Werke des Komponisten.

Einer der originellsten Züge von Respighis Persönlichkeit war sein Interesse an der Musik früherer Epochen, die er auch in seinen eigenen Kompositionen verwendete. Dieses Interesse geht zurück auf seine Lehrzeit bei Luigi Torchi, der als Musikwissenschaftler Pionierarbeit bei der Erforschung der Musik des 14. bis 18. Jahrhunderts leistete. Obwohl ihre Angaben mit Vorsicht zu behandeln sind, scheint es Elsa Olivieri-Sangiacomo, die Gattin und spätere Biographin des Komponisten, gewesen zu sein, die ihn mit einem noch älteren Musikstil bekannt gemacht hat – dem Gregorianischen Choral: „Wir waren einige Wochen verheiratet, da fragte ich Ottorino eines Tages, ob er den Gregorianischen Choral studiert habe. Er antwortete, dass er dies schon lange habe tun wollen, aber nie die Gelegenheit dazu gefunden hatte ... Ich bot an, ihn zu unterrichten ... Kein Tag verging, ohne dass er mich bat, ihm eine Passage aus dem Graduale Romanum vorzusingen; er hörte zu, fasziniert ... Er sagte mir, wie wunderbar es wäre, diese großartigen Melodien im Kontext eines neuen musikalischen Stils wiederzuverwenden, sie aus dem strengen Formenzwang der katholischen Liturgie zu befreien und den unzerstörbaren Kern echter menschlicher Werte, den sie beinhalten, wiederzubeleben.“

Die zwischen 1919 und 1921 komponierten *Tre preludi sopra melodie gregoriane* für Klavier sind eine Synthese der alten, dem Choral entlehnten Modi und einer zeitgenössischen, der französischen impressionistischen Musik verwandten Atmosphäre. Im Jahr 1925 kehrte Respighi zu diesem Triptychon zurück und erweiterte es um ein viertes Stück, um dem Zyklus die Form einer symphonischen Suite zu geben. Auf der Suche nach einem passenden neuen Titel, schlug er zunächst „Vier Kirchentore“ vor, der aber als zu fad verworfen wurde; am Ende entschied er sich daher für ***Vetrate di chiesa*** (*Kirchenfenster*). Es handelt sich hier freilich nicht um Symphonische Dichtungen: Die Originalfassungen trugen keine Titel, und erst nach ihrer Orchestration entschieden sich Respighi, seine Frau und ihr gemeinsamer Freund, der Literaturprofessor Claudio Guastalla, für die in der Partitur abgedruckten Titel und Erläuterungen. Mithin illustrieren die Stücke nicht ihre Titel und Erläuterungen; diese

sind vielmehr aus den Bildern entstanden, die von der Musik hervorgerufen wurden. Dem Zuhörer bleibt somit auch die Mühe erspart, nach den realen Fenstern zu suchen: Sie existierten nur in der Phantasie des Komponisten und seiner Mitwirkenden.

Das erste Stück verdankt den Titel „Die Flucht nach Ägypten“ seinem langsamen Tempo und seiner ruhigen Grundstimmung, die den Komponist an eine gemächlich unterm Sternenhimmel vorüberziehende Karawane denken ließen.. Der Kommentar, einer Passage aus dem Matthäus-Evangelium nachgebildet, lautet folgendermaßen: „... die kleine Karawane zog durch die Wüste, in sternenheller Nacht, und trug den Schatz der Welt“. Weil das zweite Stück den Eindruck eines gewalttätigen, lauten Kampfes vermittelte, sah der Komponist hier ein Bild des Erzengels Michael im Kampf mit dem Drachen: „Und eine große Schlacht fand statt im Himmel: Michael und seine Engel kämpften mit dem Drachen; und der Drache und seine Engel kämpften ebenso. Doch diese gewannen nicht die Oberhand, und es gab keinen Platz mehr für sie im Himmel.“ Einen Titel für das dritte Stück zu finden, stellte sich als schwieriger heraus. Es zeichnet eine mystische Atmosphäre, und nachdem man übereingekommen war, dass es sich um die Beschwörung einer Heiligengestalt handele, fiel die Wahl auf die heilige Klara von Assisi, die Gründerin des Klarissenordens: „Aber Jesus Christus, ihr Bräutigam, der sie nicht so ohne Trost verlassen wollte, ließ sie auf wundersame Weise von den Engeln zur Kirche des hl. Franziskus tragen, damit sie bei der Matutin mitwirke ...“ Das vierte, neu komponierte Stück trägt den Titel „Gregor der Große“: „Ecce Pontifex Maximus! ... Gelobt sei der Herr ... singet dem Herrn ein Lied. Alleluja!“ Das prachtvolle Stück erinnert an jenen Papst des 6. Jahrhunderts, dessen Name mit liturgischen Reformen und der Etablierung eines religiösen musikalischen Repertoires verbunden ist. Zunächst hören wir hier Glocken in der Ferne; dann betreten wir eine Kirche, in der eine Messe gehalten wird – dies legt die Orgel nahe, die das Gloria der gregorianischen *Missa de Angelis* anstimmt, worauf das Orchester einsetzt. Die Stimmung verdichtet sich zu einer wahren Klangekstase, deren Opulenz in Respighis Schaffen

bis zu den einige Jahre später komponierten *Römischen Festen* ohnegleichen bleiben sollte.

Die *Vetrata di chiesa* wurden am 27. Februar 1927 in der Bostoner Symphony Hall vom Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Sergej Koussewitzky uraufgeführt. In den folgenden Jahren dirigierte auch Respighi selber sein Werk auf Tourneen quer durch die USA.

Auch das *Trittico botticelliano* bekundet Respighis Interesse an der Musik früherer Zeiten. Die Inspiration zu diesem Werk hatte er bei einem Besuch der Library of Congress in Washington im Februar 1927 anlässlich eines von Elizabeth Sprague Coolidge organisierten Konzerts – einer Mäzenatin, deren Engagement für die zeitgenössische Musik legendär ist. Respighi dachte an ein kleines, dreisätziges Orchesterwerk (das er Frau Sprague Coolidge widmen würde), angeregt von drei berühmten Botticelli-Gemälden aus den Uffizien in Florenz: *La Primavera* („Der Frühling“ – auch Claude Debussy ließ sich hiervon inspirieren), *L'adorazione dei Magi* („Die Anbetung der Magier“ [Weisen/Könige]) und *La nascita di Venere* („Die Geburt der Venus“).

Respighi komponierte das Trittico im März 1927 nach der Rückkehr aus Florenz. Trotz der überschaubaren Größe des Orchesters zeigt Respighi seine stupende Instrumentationskunst und legt ein verführerisches Werk vor, das zu den Höhepunkten seines gesamten Schaffens gehört; seine Opulenz verdankt sich weniger dem schieren Klangvolumen als vielmehr der brillanten Mischung der Instrumentenfarben. Respighi gelingt eine klangliche Frische, die mit der jugendlichen Schönheit von Botticellis Charakteren harmoniert und die Gemälde klanglich zum Leben zu erwecken scheint. Für seine musikalische Übertragung von Botticellis Welt schuf Respighi ein Triptychon mit tonal symmetrisch angeordneten Teilen (E-Dur, Cis-Dur, E-Dur) und der traditionellen Tempofolge schnell-langsam-schnell.

Der erste Satz (*Allegro vivace*, „Der Frühling“) beginnt mit einem Triller der Violinen, der an Vivaldis „Frühlings“-Konzert erinnert, und scheint einen Wald darzu-

stellen, den eine Brise durchweht, dazu Vogelgesang und Hirtenhörner. Dann hören wir einen Renaissance-Tanz (eine Anspielung auf den Tanz der drei Grazien auf der linken Bildseite?), dessen Melodie einem Volkslied des 15. Jahrhunderts entstammt: dem *Canto di Maggio*, einem Lobpreis des Frühlings. Ein zweites Melodiezitat ist dem mittelalterlichen Troubadour-Lied in okzitanischer Sprache, „A l’entrada del tens clar“ („Wenn die hellen Tage kommen“) entlehnt, einem weiteren Gruß an den Frühling.

Der zweite Satz (*Andante lento*, „Die Anbetung der Magier“) wird von einem langen Fagottsolo eröffnet und hat den feierlichen Rhythmus einer Sicilienne. Motive aus Gregorianischem Gesang und Psalmodie tragen zu einer pastoralen Stimmung voll Ruhe und Feierlichkeit bei, die von orientalisch anmutenden Wendungen unterstrichen wird. Im Mittelteil erklingen drei rhythmisch und dynamisch stärker akzentuierte Episoden – vielleicht Verkörperungen der drei Magier. Respighi verwendet hier das modale Adventslied „Veni, veni Emmanuel“ und das Weihnachtslied „Tu scendi dalle stelle“ („Du steigst herab von den Sternen“) im Fagott.

Der dritte Satz (*Allegro moderato*, „Die Geburt der Venus“) hat impressionistisches Flair und verzichtet trotz durchweg modalen Themen auf Anspielungen auf ältere Musik. Die langsam ondulierenden Melodielinien zu Beginn scheinen Wellen und Wind zu verkörpern, und ihre Intensität steigert sich in einem langsamen Crescendo. Dann werden sie urplötzlich unterbrochen, als ob die frischgeborene Venus uns entgegenkomme. Schließlich kehrt die Musik zur Anfangsstimmung zurück, und das Stück endet, wie es begann – mit der verhaltenen Bewegung der Wellen.

Trittico botticelliano wurde bei einem von Elizabeth Sprague Coolidge veranstalteten Konzert im Wiener Konzerthaus am 27. September 1927 unter der Leitung des Komponisten mit Erfolg uraufgeführt. Respighi nutzte seinen Aufenthalt in Wien, um Arnold Schönberg kennenzulernen – anscheinend aber hatten die beiden Komponisten einander nicht viel zu sagen. Darüber hinaus hat Respighi, wenn wir seiner Frau Glauben schenken können, Schönbergs Drittes Streichquartett (komponiert im

Auftrag von Sprague Coolidge und im selben Konzert uraufgeführt) keineswegs geschätzt. Das nimmt kaum wunder: In einem Interview mit der amerikanischen Presse im Jahr 1925 erklärte Respighi nicht nur, dass die atonale Musik überholt sei, sondern auch, dass Melodie und Klarheit italienische Markenzeichen seien.

© *Jean-Pascal Vachon 2017*

Anna Caterina Antonacci

Anna Caterina Antonacci gilt als eine der besten Sopranistinnen ihrer Generation und hat zahlreiche renommierte Preise gewonnen, u.a. bei der International Competition for Verdian Voices 1988, dem Maria-Callas-Wettbewerb und dem Pavarotti-Wettbewerb. Zu ihren Karriere-Highlights gehören *Carmen* (Opéra Comique, Paris; Royal Opera House, London), *Cassandra* in *Les Troyens* (Théâtre du Châtelet, Deutsche Oper Berlin, Teatro alla Scala, Royal Opera House), *Medea* (Théâtre du Châtelet; Epidaurus Festival, Griechenland; Teatro Regio, Turin), *Pénélope* (Opéra national du Rhin), Marco Tutinos *La Ciociara*, für sie in Auftrag gegeben (San Francisco Opera), *Iphigénie en Tauride* (Hamburgische Staatsoper, Opéra national du Rhin, Grand Théâtre de Genève), *La Voix humaine* (Opéra Comique, San Francisco Opera, Teatro Comunale di Bologna) und Hindemiths *Sancta Susanna* (Opéra national de Paris). Ihre Rollendarstellungen in *L'incoronazione di Poppea* hat *Era la notte* inspiriert, eine One-Woman-Show um Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Von der französischen Regierung wurde sie mit dem „Chevalier de la Légion d'honneur“ ausgezeichnet.

Orchestre Philharmonique Royal de Liège (*Musikalischer Leiter: Christian Arming*)

Das 1960 gegründete Orchestre Philharmonique Royal de Liège (97 Mitglieder) wird in der europäischen Musikszene für sein ausgeprägtes, unverwechselbares Profil geschätzt, das mit einem einzigartigen künstlerischen und geografischen Standort

einhergeht: Am Schnittpunkt germanischer und romanischer Kulturen, die die über tausendjährige Geschichte von Lüttich geprägt haben, verbindet es die Substanz deutscher Orchester mit der Transparenz ihrer französischen Pendanten. Das OPRL zeichnet sich durch seine Leidenschaft, seine Repertoireneugier und seine mutigen Entscheidungen im Hinblick auf seine Publikums aus. In den mehr als 50 Jahren seines Bestehens hat das OPRL eine große stilistische Offenheit unter Beweis gestellt und sich namentlich im französischen und im zeitgenössischen Repertoire hervorgetan; mehr als 90 Werke – u.a. von Berio, Xenakis, Piazzolla, Takemitsu, Boesmans, Dussapin und Mantovani – verdanken ihm ihre Uraufführung. Das OPRL hat mehr als 80 Alben eingespielt, die von der internationalen Presse oft mit großem Beifall aufgenommen wurden. Regelmäßige Konzertreisen gehören zu seinem Programm; seit 1999 haben neun Tourneen es u.a. nach Spanien, Südamerika, zum Wiener Musikverein, zum Théâtre des Champs-Élysées in Paris und zum Concertgebouw in Amsterdam geführt. Das OPRL gibt jährlich mehr als 80 Konzerte, von denen die Hälfte in Lüttich stattfinden. Seit 2000 bespielt es auch die Salle Philharmonique in Lüttich und erweitert das Spektrum der Konzerte um barocke Musik, Weltmusik, Kammermusik und bedeutende Klavier- und Orgel-Recitals.

www.oprl.be

John Neschling

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 Bordeaux-Aquitaine 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, der Schweiz, Spanien, Belgien und Polen geleitet und war von 2013 bis 2016 Künstlerischer und Musikalischer Leiter des Theatro Municipal in São Paulo.

La réputation d'Ottorino Respighi, le compositeur italien le plus connu de la première moitié du vingtième siècle avec Puccini, repose principalement sur sa trilogie orchestrale, *Les fontaines de Rome*, *Les pins de Rome* et *Les fêtes de Rome* au point que l'on oublie que son importante production couvre tous les genres, incluant l'opéra et la musique pour piano seul. Alors que pour la majorité des mélomanes la musique italienne du début du vingtième siècle se réduit à l'opéra veriste, il est important de souligner qu'un courant symphonique existait également qui témoignait de l'influence en Italie des Rimski-Korsakov, Debussy et Richard Strauss. La palette sonore de Respighi ainsi que le souffle qui anime ses partitions n'ont peut-être pas eu de descendance directe dans son pays natal mais ils trouvent un écho au cinéma et John Williams, le compositeur de plus de quatre-vingts musiques de film, le tient pour l'une de ses influences les plus importantes.

La cantate *Il tramonto* [*Le coucher du soleil*] a été composée en 1914 à l'intention de la mezzo-soprano Chiarina Fino Savio qui en est également la dédicataire et qui en assurera la création l'année suivante. Bien que la version originale d'*Il tramonto* ait été écrite pour voix et quatuor à cordes, un ensemble à cordes remplace souvent de nos jours le quatuor, comme c'est le cas ici. Composé à partir d'un poème de Percy Shelley (époux de Mary Shelley), le poème lyrique de Respighi est organisé en une alternance ininterrompue de récitatifs et d'*ariosos* lyriques dont l'intensité annonce les meilleures pages de ses opéras ultérieurs. Le langage musical est fortement ancré dans le postromantisme d'un Richard Strauss avec ses chromatismes et la somptuosité des sonorités malgré la taille réduite de l'ensemble instrumental et illustre merveilleusement le poème romantique de Shelley dans lequel un amour est brutalement interrompu par le destin. La thématique romantique de l'amour/mort n'est pas sans rappeler Wagner et son opéra *Tristan et Isolde* ainsi que le poème *La nuit transfigurée* de Richard Dehmel traduit musicalement par Arnold Schönberg. *Il tramonto* remporta un énorme succès qui ne s'est jamais démenti depuis et fait partie des œuvres les plus appréciées du compositeur.

L'un des aspects les plus originaux de la personnalité de Respighi est son intérêt pour les musiques anciennes qui mena à la réutilisation de celles-ci dans ses compositions. Cet intérêt lui vient de la formation qu'il reçut auprès de Luigi Torchi, un musicologue qui fit œuvre de pionnier dans l'étude de la musique du quatorzième au dix-huitième siècle. Bien que ce témoignage soit sujet à caution, il semble que c'est Elsa Olivieri-Sangiaco, épouse et future biographe du compositeur, qui lui fit connaître une musique plus ancienne encore, le chant grégorien : « nous étions mariés depuis quelques semaines quand un jour, je demandai à Ottorino s'il avait étudié le chant grégorien. Il répondit que c'était quelque chose qu'il voulait faire depuis longtemps mais qu'il n'avait jamais trouvé le temps. [...] J'offris de le lui enseigner. [...] Pas un jour ne passait sans qu'il ne me demande de lui chanter un passage du graduel romain qu'il écoutait, fasciné. [...] Il me dit à quel point il serait merveilleux de réutiliser ces mélodies magnifiques au sein d'un nouveau langage sonore, de les libérer de la liturgie catholique si rigide et formelle et de ranimer la semence indestructible des véritables valeurs humaines qu'on y retrouve. »

Les *Tre preludi sopra melodie gregoriane* pour piano composés entre 1919 et 1921 opèrent une synthèse entre les modes anciens empruntés au plain-chant et un climat proche de la musique française « impressionniste » contemporaine. En 1925, Respighi revint à ce triptyque, l'orchestra et ajouta une quatrième pièce afin de lui donner la forme d'une suite symphonique. À la recherche d'un nouveau titre qui conviendrait à cette suite, il proposa initialement « Quatre portails d'église », mais on lui objecta que ce titre était bien insipide et il choisit finalement *Vetrata di chiesa* [*Vitraux d'église*]. Précisons ici qu'il ne s'agit pas de poèmes symphoniques : les pièces dans leur version originale ne comportaient pas de titres et ce n'est qu'après que les quatre mouvements furent orchestrés que Respighi, sa femme et Claudio Guastalla, un ami et professeur de littérature, décidèrent des titres et des commentaires explicatifs. Les œuvres n'illustrent donc pas ce que le titre et le commentaire explicatif indiquent mais c'est plutôt le titre et les commentaires qui naissent des

images suscitées par la musique. De plus, évitons à l'auditeur une recherche assidue de ces vitraux : ceux-ci n'existent que dans l'imagination du compositeur et de ses compagnons !

La première pièce porte le titre de « La fuite en Égypte » en raison de son tempo lent et de l'atmosphère calme qui donna au compositeur l'impression d'une caravane passant paisiblement sous un ciel étoilé. Adapté d'un passage de l'évangile selon saint Matthieu, le commentaire est le suivant : « ...la petite caravane allait à travers le désert, dans la nuit scintillante d'étoiles, portant le Trésor du monde ». Puisque la seconde pièce donnait l'impression d'un combat violent et bruyant, c'est l'image de l'archange Saint-Michel en lutte contre le dragon qui vint au compositeur : « Et il se fit un grand combat dans le ciel : Michel et ses Anges luttaient avec le dragon et le dragon et ses anges luttaient, eux aussi. Mais ils n'eurent pas le dessus et il n'y eut plus de place pour eux dans le ciel. » Le titre de la troisième pièce fut plus difficile à trouver. On lui trouvait une atmosphère mystique et après avoir décidé qu'il s'agissait de l'évocation d'une sainte, on s'entendit sur sainte Claire, la fondatrice de l'ordre des Pauvres Dames : « Mais Jésus-Christ son époux, ne voulant point la laisser si désolée, la fit porter miraculeusement par les anges à l'église de saint François, et assister à tout l'office des Matines... » La quatrième pièce, une composition originale, est intitulée « Saint Grégoire le Grand » : « Voici le Grand Pontife !... Béni soit le Seigneur... Entonnez le cantique à l'Éternel. Alléluia ». Cette pièce puissante évoque le pape du sixième siècle dont le nom est associé à la réforme de la liturgie et à l'établissement d'un répertoire religieux. On entend d'abord des chants lointains ainsi que des cloches. On entre ensuite dans une église où se déroule une messe que suggère l'orgue qui entonne le Gloria de la *Missa de Angelis* suivi de l'orchestre. Le climat gagne en intensité jusqu'à une véritable extase sonore dont l'opulence ne sera égalée que dans les *Fêtes romaines* composées quelques années plus tard.

L'œuvre fut créée le 27 février 1927 par l'Orchestre symphonique de Boston sous

la direction de Serge Koussevitzky au Symphony Hall. Respighi dirigera également cette œuvre à l'occasion de ses tournées à travers les États-Unis au cours des années suivantes.

Le *Trittico botticelliano* témoigne également de l'intérêt de Respighi pour les musiques anciennes. L'inspiration lui vint lors d'une visite de la Bibliothèque du Congrès à Washington en février 1927 à l'occasion d'un concert organisé par Elizabeth Sprague Coolidge, une mécène dont l'engagement pour la nouvelle musique est maintenant légendaire. Respighi entrevit une œuvre en trois mouvements pour petit orchestre (qu'il dédierait à Sprague Coolidge) inspirée par trois tableaux très connus de Botticelli conservés à la Galerie des Offices à Florence : *La Primavera* [*Le printemps*] (qui inspira également Claude Debussy), *L'adorazione dei Magi* [*L'adoration des mages*] et *La nascita di Venere* [*La naissance de Vénus*].

Il se lança dans la composition du *Trittico* dès son retour à Florence en mars 1927. Malgré la dimension réduite de l'orchestre, Respighi démontre sa science d'orchestrateur et fait de cette œuvre séduisante l'un des chefs-d'œuvre de toute sa production dont l'opulence naît du savant dosage des couleurs instrumentales plutôt que du volume sonore. Respighi parvient ici à une fraîcheur sonore en harmonie avec la beauté juvénile des personnages de Botticelli et semble faire « entendre » les tableaux.

Pour sa transposition de l'univers botticellien, Respighi propose un triptyque dont les parties sont arrangées symétriquement au point de vue tonal : mi majeur, do dièse mineur, mi majeur et suit l'alternance traditionnelle vif-lent-vif.

Le premier mouvement, *Allegro vivace*, « Le printemps », s'ouvre par un trille des violons qui n'est pas sans rappeler Vivaldi et son concerto « Le printemps » et semble évoquer la forêt animée par la brise, mouvement auquel ne manquent ni les chants d'oiseaux ni les appels de cors de bergers. On entend ensuite une danse de la Renaissance (une allusion à celle des trois Grâces à la gauche du tableau ?) dont la mélodie provient d'un chant folklorique du quinzième siècle à la gloire du printemps, le *canto di maggio*. Une seconde mélodie est également citée : le chant en langue

d'oc d'un troubadour du Moyen Âge, «A l'entrada del tens clar» [À l'entrée du temps clair], une autre salutation au printemps.

Le second mouvement, *Andante lento*, «L'adoration des mages», adopte le rythme solennel de la sicilienne qu'introduit un long solo de basse. Ici, des motifs issus du chant grégorien et des psalmodies contribuent au climat pastoral tout de calme et de solennité que rehaussent des tournures évoquant l'Orient. Dans sa partie centrale, on entend trois épisodes accentués au point de vue rythmique et dynamique que l'on pourrait traduire par une évocation des trois rois mages. Respighi reprend ici l'hymne modal «Veni, veni Emmanuel» ainsi que le chant de Noël «Tu scendi dalle stelle» [Tu descends des étoiles] au basse.

Le troisième mouvement, *Allegro moderato*, «La naissance de Vénus», adopte une couleur impressionniste et laisse de côté les allusions musicales au passé bien que les thèmes soient toujours modaux. Les lignes mélodiques lentes et ondulantes entendues au début semblent évoquer les vagues et la brise et elles gagnent en intensité dans un lent *crescendo*. Elles s'interrompent ensuite soudainement, comme si Vénus, enfin émergée, venait à nous, puis nous revenons au climat du début, et la pièce se termine comme elle avait commencé, dans son discret mouvement de vagues.

L'œuvre sera exécutée pour la première fois dans le cadre d'un concert organisé par Elizabeth Sprague Coolidge sous la direction du compositeur le 27 septembre 1927 au Konzerthaus de Vienne et sera chaleureusement accueillie par le public. Mentionnons que Respighi profita de son séjour à Vienne pour rencontrer Arnold Schönberg. Il semble cependant que les deux compositeurs n'eurent pas grand-chose à se dire. De plus, si l'on en croit Madame Respighi, le troisième Quatuor de Schönberg, une commande de Sprague Coolidge, créé lors du même concert, déplut fort à son mari... ce qui n'est guère surprenant : dans une interview accordée en 1925 à la presse américaine, Respighi proclamait que non seulement la musique atonale était dépassée mais que la mélodie et la clarté appartenaient au génie italien.

© **Jean-Pascal Vachon 2017**

Anna Caterina Antonacci

Considérée comme l'une des meilleures sopranos de sa génération, Anna Caterina Antonacci a remporté de nombreux prix à des concours internationaux dont le Concours Verdi de Parme en 1988, le Concours Maria Callas et le Concours Pavarotti. Parmi les moments forts de sa carrière, mentionnons ses prestations dans les rôles de Carmen (Opéra Comique à Paris, Royal Opera House à Londres), de Cassandre dans *Les Troyens* de Berlioz (Théâtre du Châtelet à Paris, Deutsche Oper de Berlin, Teatro alla Scala, Royal Opera House), de Medea dans l'opéra éponyme de Cherubini (Théâtre du Châtelet, Festival d'Épidaure en Grèce et Teatro Regio à Turin), Pénélope dans l'opéra éponyme de Fauré (Opéra national du Rhin à Strasbourg) ainsi que dans *La Ciociara* de Marco Tutino, une commande à son intention (San Francisco Opera), *Iphigénie en Tauride* (Hamburgische Staatsoper, Opéra national du Rhin, Grand Théâtre de Genève), *La Voix humaine* (Opéra Comique, San Francisco Opera, Teatro Comunale di Bologna) et *Sancta Susanna* de Paul Hindemith (Opéra national de Paris). Sa prestation dans *L'incoronazione di Poppea* a inspiré *Era la notte*, un *one-woman show* bâti autour du *Combattimento di Tancredi* et *Clorinda* de Monteverdi. Elle a été nommée «Chevalier de la Légion d'honneur» par la République française.

Orchestre Philharmonique Royal de Liège (*Christian Arming, Directeur musical*)

Fondé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (97 musiciens) est reconnu pour son identité, forte et reconnaissable dans le concert européen, liée à une position artistique et géographique singulière : au carrefour des univers germanique et latin, comme en témoigne l'histoire millénaire de Liège, il 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 plus de 50 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 90 créations à son actif, dont des œuvres de Berio, Xenakis,

Piazzolla, Takemitsu, Boesmans, Dusapin, Mantovani...). Il a enregistré plus de 80 disques, la plupart largement récompensés par la presse internationale. Il part régulièrement en tournée (neuf tournées depuis 1999, en Espagne, 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

John Neschling

Né au Brésil, le chef John Neschling est un petit-neveu d'Arnold Schönberg 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'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile 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 Bordeaux-Aquitaine 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, tout en effectuant des tournées aux États-Unis et en Europe à trois reprises et en réalisant 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. Il a été directeur artistique et musical du Theatro Municipal de São Paulo de 2013 à 2016.

La Salle Philharmonique de Liège

Inaugurée en 1887 avec le concours du violoniste liégeois Eugène Ysaÿe, la Salle Philharmonique de Liège est un bâtiment de style éclectique d'inspiration Renaissance. Conçue comme une salle «à l'italienne», richement décorée de dorures et de velours rouge, complètement restaurée entre 1998 et 2000, la Salle compte plus de 1000 places réparties en un parterre, un balcon, trois rangs de loges et un amphithéâtre de 240 places. Particulièrement vaste, la scène comporte un orgue de Pierre Schyven (1888), restauré de 2002 à 2005, et des peintures murales évoquant Grétry et César Franck (1954). Siège de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, la Salle Philharmonique de Liège sert régulièrement de studio d'enregistrement aussi bien pour le répertoire symphonique que la musique de chambre ou les musiques anciennes. Les témoignages d'interprètes comme Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel... ont conduit plusieurs grandes maisons de disques à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.

Il tramonto

Già v'ebbe un uomo, nel cui tenue spirto
(qual luce e vento in delicata nube
che ardente ciel di mezzo giorno stemprì)
la morte e il genio contendeano. Oh! quanta tenera gioia,
che gli fè il respiro venir meno
(così dell'aura estiva l'ansia talvolta)
quando la sua dama, che allor solo conobbe l'abbandono
pieno e il concorde palpitar di due creature che s'amano,
egli addusse pei sentieri d'un campo,
ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato
ed a ponente scoperto al cielo!
Ora è sommerso il sole; ma linee d'oro
pendon sovra le cineree nubi,
sul verde piano sui tremanti fiori
sui grigi globi dell' antico smirio,
e i neri boschi avvolgono,
del vespro mescolandosi alle ombre. Lenta sorge ad oriente
l'infocata luna tra i folti rami
delle piante cupe:
brillan sul capo languide le stelle.
E il giovine sussurra: "Non è strano?
Io mai non vidi il sorgere del sole,
o Isabella. Domani a contemplarlo verremo insieme."

Il giovine e la dama giacquer tra'l sonno e il dolce amor
congiunti ne la notte: al mattino
gelido e morto ella trovò l'amante.
Oh! nessun creda che, vibrando tal colpo,
fu il Signore misericorde.
Non morì la dama, né folle diventò:
anno per anno visse ancora.
Ma io penso che la queta sua pazienza, e i trepidi sorrisi,
e il non morir... ma vivere a custodia del vecchio padre
(se è follia dal mondo dissimigliare)
fossero follia. Era, null'altro che a vederla,
come leggere un canto da ingegnoso bardo
intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso.
Neri gli occhi ma non fulgidi più;
consunte quasi le ciglia dalle lagrime;

The Sunset

There late was One within whose subtle being,
As light and wind within some delicate cloud
That fades amid the blue noon's burning sky,
Genius and death contended. None may know
The sweetness of the joy which made his breath
Fail, like the trances of the summer air,
When, with the lady of his love, who then
First knew the unreserve of mingled being,
He walked along the pathway of a field
Which to the east a hoar wood shadowed o'er,
But to the west was open to the sky.
There now the sun had sunk, but lines of gold
Hung on the ashen clouds, and on the points
Of the far level grass and nodding flowers
And the old dandelion's hoary beard,
And, mingled with the shades of twilight, lay
On the brown massy woods – and in the east
The broad and burning moon lingeringly rose
Between the black trunks of the crowded trees,
While the faint stars were gathering overhead.
'Is it not strange, Isabel', said the youth,
'I never saw the sun? We will walk here
To-morrow; thou shalt look on it with me.'

That night the youth and lady mingled lay
In love and sleep – but when the morning came
The lady found her lover dead and cold.
Let none believe that God in mercy gave
That stroke. The lady died not, nor grew wild,
But year by year lived on – in truth I think
Her gentleness and patience and sad smiles,
And that she did not die, but lived to tend
Her aged father, were a kind of madness,
If madness 'tis to be unlike the world.
For but to see her were to read the tale
Woven by some subtlest bard, to make hard hearts
Dissolve away in wisdom-working grief;
Her eyes were black and lustreless and wan:
Her eyelashes were worn away with tears,

le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran bianche;
ed esili le mani e per le erranti vene e le giunture rossa
del giorno trasparia la luce.

La nuda tomba, che il tuo fral racchiude,
cui notte e giorno un'ombra tormentata abita,
è quanto di te resta, o cara creatura perduta!

“Ho tal retaggio, che la terra non dà:
calma e silenzio, senza peccato e senza passione.
Sia che i morti ritrovino (non mai il sonno!) ma il riposo,
imperturbati quali appaion,
o vivano, o d'amore nel mar profondo scendano;
oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia: Pace!”
Questo dalle sue labbra l'unico lamento.

Italian version by Roberto Ascoli

Her lips and cheeks were like things dead – so pale;
Her hands were thin, and through their wandering veins
And weak articulations might be seen
Day's ruddy light. The tomb of thy dead self
Which one vexed ghost inhabits, night and day,
Is all, lost child, that now remains of thee!

‘Inheritor of more than earth can give,
Passionless calm and silence unproved,
Where the dead find, oh, not sleep! but rest,
And are the uncomplaining things they seem,
Or live, a drop in the deep sea of Love;
Oh, that like thine, mine epitaph were – Peace!’
This was the only moan she ever made.

Percy Bysshe Shelley

MORE RESPIGHI FROM THE SAME PERFORMERS:



SINFONIA DRAMMATICA · BELFAGOR, OVERTURE BIS-2210 SACD

Empfehlung *Klassik Heute* · Critics' Choice *American Record Guide* · 5 Diapasons *Diapason*
«Ce cycle est décidément placé sous une bonne étoile.» *Diapason*

METAMORPHOSEON · BALLATA DELLE GNOMIDI · BELKIS, REGINA DI SABA, SUITE BIS-2130 SACD

5 Diapasons *Diapason* · Opus d'Or *opushd.net*
'The Liège orchestra plays with great bravura... a very worthy entry in this ongoing series.' *classictoday.com*

BRAZILIAN IMPRESSIONS

IMPRESSIONI BRASILIANE · LA BOUTIQUE FANTASQUE (COMPLETE BALLET SCORE) BIS-2050 SACD

'Vividly played... a vibrant and entertaining account.' *Gramophone*
„Orchesterkultur auf höchstem Niveau.“ *klassik-heute.de*

John Neschling conducts the São Paulo Symphony Orchestra (OSESF):

THE ROMAN TRILOGY

FONTANE DI ROMA · PINI DI ROMA · FESTE ROMANE BIS-1720 SACD

10/10 *ClassicsToday.com* · La Clef *ResMusica.com* · The 2011 Want List *Fanfare*
'The best Roman Trilogy of recent times.' *Classic FM Magazine*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

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: March–April 2016 at the Salle Philharmonique, Liège, Belgium
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA 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 2017
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover: detail from the 1914 International Art Glass Catalogue by the National Ornamental Glass Manufacturers Association of the United States and Canada.

Back cover photo: Recording *Il tramonto* (© Stéphane Dado)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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-2250 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.



Anna Caterina Antonacci, John Neschling and the OPRL during the recording of *Il tramonto*

OPRL
Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège


Salle Philharmonique
de Liège

BIS-2250