



RESPIGHI

GLI UCCELLI (The Birds)

ANTICHE DANZE ED ARIE (SUITES 1-3)

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE
JOHN NESCHLING

RESPIGHI, Ottorino (1879–1936)

Gli uccelli (The Birds), suite for small orchestra, P 154 (1928) 20'21

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 1. Preludio (after Bernardo Pasquini) | 2'52 |
| 2 | 2. La colomba ('The dove'; after Jacques de Gallot) | 5'19 |
| 3 | 3. La gallina ('The hen'; after Jean-Philippe Rameau) | 3'02 |
| 4 | 4. L'usignuolo ('The nightingale'; after an English ballad) | 4'11 |
| 5 | 5. Il cucù ('The cuckoo'; after Pasquini) | 4'45 |

Antiche danze ed arie (Ancient Dances and Airs)

Suite No. 1, P 109 (1917) 15'38

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Balletto: 'Il Conte Orlando' (Simone Molinaro, 1599) | 2'53 |
| 7 | Gagliarda (Vincenzo Galilei, 1550s) | 3'45 |
| 8 | Villanella (anonymous, end of 16th century) | 5'01 |
| 9 | Passo mezzo e Mascherada (anonymous, end of 16th century) | 3'52 |

Suite No. 2, P 138 (1923) 18'10

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | Laura soave. Balletto con gagliarda, saltarello e canario (Fabritio Caroso) | 3'50 |
| 11 | Danza rustica (Jean-Baptiste Besard) | 3'55 |
| 12 | Campanae parisienses (anonymous) & Aria (attributed to Marin Mersenne) | 5'39 |
| 13 | Bergamasca (Bernardo Gianoncelli, 1650) | 4'36 |

Suite No. 3, P 172 (1931)

20'12

14 Italiana (anonymous, end of 16th century)

3'45

15 Arie di corte (Jean-Baptiste Besard)

8'43

16 Siciliana (anonymous, end of 16th century)

3'44

17 Passacaglia (Lodovico Roncalli)

3'50

TT: 75'30

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

George Tudorache *leader*

John Neschling *conductor*

OPRL Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège

The reputation of **Ottorino Respighi** – alongside Giacomo Puccini, unquestionably the most famous Italian composer of the first half of the twentieth century – rests mainly on his ‘Roman Trilogy’: *The Fountains of Rome*, *The Pines of Rome* and *Roman Festivals*, to the extent that we tend to forget that his important output includes works in all genres as well as many arrangements made throughout his career. Interested in all musical idioms and styles (with the exception of atonal music), he tried to reconcile the musical traditions of Italy with the contemporary Romantic, Impressionist and Neoclassical tendencies that were fashionable in other European countries. One of the most original aspects of Respighi’s character, however, was the interest he showed in early music.

This exploration of the past testifies to the period of questioning that the Italian music scene experienced in the early twentieth century and which Respighi also went through. Following the death of Verdi, what could genuinely Italian music be like? For Respighi, ‘the Italian genius is for melody and clarity. Today there is a noticeable return to the less sophisticated music of the past – in harmony to the church modes and in form to the suite of dances.’ This return to the music of the past is shown in his own œuvre in pieces that make use of these ‘harmonies’ (such as the *Vetrate di chiesa* [*Church Windows*] and the *Concerto in Mixolydian Mode*), in homages to the past (such as the *Trittico botticelliano*) as well as in his reworking of pieces from the 16th, 17th and 18th centuries – such as the four works on this recording.

Compiled and produced over a period of fourteen years, *Gli uccelli* and the three suites of *Antiche danze ed arie per liuto* bear witness to Respighi’s passion for early music. Although written with his usual care, these arrangements are nevertheless without any pretensions of authenticity. Listeners accustomed to ‘historically informed’ interpretations may therefore be surprised, or even shocked. In the scores of his three suites, Respighi was prudent enough to refer to them as ‘free transcrip-

tions for orchestra'. The undeniable success of these four works owes much to their orchestration: subtle and sober, thus avoiding saturated sonorities and letting us hear timbres of rare sophistication. Respighi saw it as his task to bring this music from another era up to date by means of refined instrumentation or even subtle re-composition, thus allowing him to demonstrate a real continuity in the history of Italian music.

The suite *Gli uccelli* (*The Birds*) for small orchestra dates from 1928 and is based on pieces for harpsichord and lute from the 17th and 18th centuries that evoke – as the title suggests – birds. Rather than seeking to imitate the piquant sonorities of the harpsichord and lute, Respighi chose to paint soundscapes using contemporary instrumental colours.

The work starts with a majestic *Preludio* based on a piece for harpsichord by Bernardo Pasquini (1637–1710). In it we hear several of the birds that will return in the subsequent movements. This is followed by *La colomba* (The dove), after a piece for lute by Jacques de Gallot (c. 1625 – c. 1690) in which the oboe evokes the dove's sad song. A famous harpsichord piece by Jean-Philippe Rameau (1683–1764) is used in the third movement, *La gallina* (The hen). We hear the hens clucking and pecking before the piece ends with a strident call from the rooster, represented by the trumpet. *L'usignuolo* (The nightingale) is based on a 17th-century English ballad of the same title which appeared in a number of contemporary arrangements, including a solo recorder piece ('Engels Nachtegaeltje') by the Dutch composer Jacob van Eyck, included in his collection *Der Fluyten Lusthof* (1644). Respighi had used a recording of a nightingale four years earlier in his *Pines of Rome*, but here he places the bird in a context reminiscent of the 'Forest Murmurs' music from Wagner's opera *Siegfried*. The concluding piece, *Il cucù* (The cuckoo) is based on a toccata for harpsichord by Bernardo Pasquini. The easily identifiable song of the

cuckoo is heard all through the orchestra: we are in a veritable forest of cuckoos! The coda takes up the music by Pasquini heard in the *Preludio*.

Gli uccelli was first performed on 6th June 1928 at the Teatro Municipal in São Paulo, Brazil, conducted by the composer.

In the case of the three suites of *Antiche danze ed arie* (*Ancient Dances and Airs*), the sources are anthologies of lute and guitar tablatures of 16th- and 17th-century Italian and French pieces, prepared by the musicologist Oscar Chilesotti and published in the 1890s.

Suite No. 1 (1917) is written for strings and wind, harp and harpsichord four hands. A *Balletto* from ‘Il Conte Orlando’ (by Simone Molinaro, c. 1570 – after 1633) opens the suite. This ballet was part of an important collection of pieces for lute by Molinaro, published in 1599. Molinaro was *maestro di cappella* at the San Lorenzo Cathedral in Genoa, and also, in 1613, issued a six-volume edition of Gesualdo’s madrigals. The *Gagliarda* (by Vincenzo Galilei, late 1520s – 1591) is a vigorous three-in-a-bar dance characterized by leaps and jumps. Vincenzo Galilei, father of the astronomer Galileo, was an amateur lutenist, singer and composer. He was also a theoretician aiming to revive the principles of Greek drama in music, and the author of an important book, *Dialogo della musica antica et della moderna*, published in 1581. For the contrasting, slower middle section Respighi uses an anonymous *italiana*. The *Villanella* (anonymous, composed around 1600) originated in Naples in the 16th century and was based on a type of Spanish song for three or four voices. An often satirical and comic street song prevalent throughout Italy, it formed a contrast with the more refined Renaissance madrigal. The *passamezzo*, literally a ‘step and a half’ – is a dance almost twice as fast as a pavane; in the *Passo mezzo e Mascherada* (anonymous, composed around 1600) such a dance is interrupted by a *mascherada*, a sort of *villanella* that was sung at masked balls.

The suite was first performed at the Teatro Augusteo in Rome on 16th December 1917 by the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia conducted by Bernardino Molinari. Incidentally, the *Gagliarda* was the first work by Respighi to be recorded, in 1920, conducted by none other than Arturo Toscanini.

In **Suite No. 2** (1923), Respighi uses a larger orchestra: piccolo and pairs of flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns and trumpets, as well as harp, harpsichord/celesta and strings.

The suite opens with *Laura soave: balletto con gagliarda, saltarello e canario* (by Fabritio Caroso, 1527–35 – after 1605). The ballet *Laura soave* was written in honour of Cristina Lorena di Medici, Grand Duchess of Tuscany. The *saltarello* is a faster dance than the *gagliarda*, although in this case it is based on the same melody, whilst the *canario* was a lively dance that was said to originate from the Canary Islands. *Danza rustica* (by Jean-Baptiste Besard, c. 1567 – after 1616), a country dance, was known in France as the *branle de village* and in England as the brawl. Besard was a French lawyer, doctor and writer, as well as a passionate amateur lutenist and composer. In the score, Respighi asks that the trumpets ‘use a leather mute in order to imitate the sound of the old cornetto’. The following movement, *Campanae parisienses*, appears in an anthology of lute pieces produced by Jean-Baptiste Besard entitled *Novus partus* (1617). It is based on the lute piece ‘Cloches’ (attributed to Jacques Gautier, late 16th century – before 1660), so named because of its sonorities that imitate the ringing of bells. This frames an *Aria* attributed to Marin Mersenne (1588–1648), a monk, mathematician, philosopher and music theorist with links to René Descartes. The *Bergamasca* (by Bernardo Gianoncelli, died after 1650) is a ‘clumsy’ peasant dance, quick and bouncy, and presumably intended to poke fun at the rustic ways of the inhabitants of Bergamo in northern Italy.

Suite No. 2 was premièred at the Cincinnati Music Hall, with Fritz Reiner con-

ducting, on 7th November 1924. Respighi himself conducted the work several times while on tour in the United States in 1926 and 1927.

Suite No. 3 (1931) seems more austere; its movements are more serious in character and the orchestra is confined to strings alone. The famous *Italiana* (anonymous, c. 1600) is a simple, popular song of the time. Respighi's version has often been used as theme music for radio and television and has, in its turn, often been arranged for other instrumental combinations. The *Arie di corte* (by Jean-Baptiste Besard) makes use of several *airs de cour*, in the following order: 'C'est malheur' (*Andante cantabile*), 'Adieu, bergère' (*Allegretto*), 'Beaux yeux' (*Vivace*), 'Là voilà la nacelle d'amour' (*Lento con grande espressione*), 'Quelle divinité' (*Allegro vivace*), ending with 'Si c'est pour mon pucelage' (*Vivacissimo*). The *Siciliana* (anonymous, c. 1600) is a slow melody of pastoral character, often in a minor key, originating in Sicily, with a characteristic dotted rhythm that was also used in arias from baroque operas. Finally, the *Passacaglia* (by Lodovico Roncalli, late 17th century) comes from a collection of pieces for guitar published in 1692. An old Spanish dance in triple time, it is, in its traditional form, a series of variations on an ostinato bass. Based on the last section of Roncalli's *Capricci Armonici* for guitar, the variations here become increasingly dramatic.

This suite was first performed at the Conservatorio Giuseppe Verdi in Milan in January 1932, conducted by the composer.

© Jean-Pascal Vachon 2023

Founded in 1960, the **Liège Royal Philharmonic** (OPRL) is French-speaking Belgium's only professional symphony orchestra. Supported by the Fédération Wallonie-Bruxelles (Belgium's French-speaking Community), the City of Liège and the Province of Liège, the OPRL performs in Liège – in the prestigious setting of the Salle Philharmonique (1887), throughout Belgium, as well as in prestigious concert halls and at major festivals around Europe, Japan and the United States. Moulded by its founder, Fernand Quinet, and by its music directors (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth and Christian Arming), the OPRL has developed an orchestral sound at the crossroads of the Germanic and French traditions. Since September 2019 this has been maintained under Gergely Madaras. The OPRL combines a determination to support new work and to promote the Franco-Belgian heritage – while also exploring new repertoire – with a recording policy that has resulted in more than 110 recordings, most of which have been widely acclaimed by the international press. 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

Inaugurated in 1887 with the support of the violinist Eugène Ysaÿe, the **Liège Philharmonic Hall/Salle Philharmonique** is eclectic in style but basically of Renaissance inspiration. Built on the model of an Italian theatre, richly decorated with gilding and red velvet, it was completely restored between 1998 and 2000. The hall has seating for over 1,000 people, with stalls, balcony, three rows of boxes and an amphitheatre of 240 seats. The large stage, decorated with murals depicting André Grétry and César Franck (1954), includes a Pierre Schyven organ (1888, restored

between 2002 and 2005). Home of the Liège Royal Philharmonic, the hall is used regularly as a recording studio for symphonic, chamber or ancient music. On the recommendation of figures such as Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel, Jean-Jacques Kantorow, Hervé Niquet and Jean-Marc Luisada, several major recording companies have chosen this hall for its very fine acoustics.

The Brazilian-born conductor **John Neschling** is a grand-nephew both of the composer Arnold Schoenberg and of the conductor Artur 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 **Ottorino Respighi** unstrittig 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*. Dabei wird leicht übersehen, dass er ein bedeutendes Gesamtwerk hinterlassen hat, welches alle Gattungen umfasst und auch zahlreiche Bearbeitungen enthält, die er im Laufe seiner Karriere angefertigt hat. Mit seiner Neugier auf alle musikalischen Sprachen und Stile (mit Ausnahme der Atonalität) versuchte er, die musikalischen Traditionen Italiens mit den damaligen romantischen, impressionistischen und neoklassizistischen Strömungen anderer europäischer Länder zusammenzuführen. Zu den eigenständigsten Aspekten von Respighis Persönlichkeit gehört jedoch sein Faible für alte Musik.

Die Beschäftigung mit der Vergangenheit zeugt von einer Periode der Unsicherheit, die das italienische Musikleben zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlebte und die auch Respighi durchmachte: Verdi war nicht mehr – was würde künftig echt italienische Musik sein? Respighi sah „das Genie Italiens in der Melodie und der Klarheit. Heute kann man eine Rückbesinnung auf die weniger anspruchsvolle Musik der Vergangenheit feststellen – in der Harmonik auf die Kirchenmodi und in der Form auf die Tanzsuiten“. Diese Rückbesinnung auf die Musik der Vergangenheit zeigt sich in seinem Schaffen in Werken, die diese „Harmonien“ aufgreifen (wie z. B. die *Vetrata di chiesa* und das *Konzert im mixolydischen Modus*), in Hommagen an die Vergangenheit (wie dem *Trittico botticelliano*) sowie in seinen Neufassungen von Werken des 16., 17. und 18. Jahrhunderts (wie die vier hier versammelten Werke).

Die über einen Zeitraum von 14 Jahren gesammelten und eingerichteten *Gli uccelli* und die in drei Suiten vorgelegten *Antiche danze ed arie per liuto* bekunden Respighis Leidenschaft für die Alte Musik. Obwohl mit der gewohnten Akribie angefertigt, verzichteten diese Arrangements auf jegliche philologische Anmaßung.

Ohren, die „historisch informierte“ Interpretationen gewohnt sind, könnten daher überrascht oder sogar schockiert sein. Umsichtigerweise sprach Respighi in den Partituren seiner drei Suiten von „freien Transkriptionen für Orchester“. Der unstrittige Erfolg dieser vier Werke verdankt sich ihrer sensiblen und maßvollen Orchestrierung, die Masseneffekte meidet und das ausgesuchte Raffinement der Klangfarben bevorzugt. Respighi sah seine Aufgabe darin, diese Musik einer anderen Epoche durch raffinierte Instrumentation und manch subtile Umgestaltung dem Geschmack der Gegenwart näherzubringen und auf diese Weise eine echte Kontinuität in der Geschichte der italienischen Musik aufzuzeigen.

Die Suite für kleines Orchester ***Gli uccelli*** (*Die Vögel*) stammt aus dem Jahr 1928 und basiert auf Stücken für Cembalo und Laute aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die sich, wie der Titel schon sagt, Vögeln widmen. Anstatt die stachligen Klänge von Cembalo und Laute nachzuahmen, malt Respighi Klanglandschaften mit zeitgenössischen Instrumentalfarben.

Das Werk beginnt mit einem majestätischen *Preludio*, das auf ein Cembalostück von Bernardo Pasquini (1637–1710) zurückgeht. Hier sind bereits einige der Vögel zu hören, die in den folgenden Sätzen wiederkehren werden. Darauf folgt *La colomba* (Die Taube), nach einer Lautenkomposition von Jacques de Gallot (um 1625 – um 1690); hier beschwört die Oboe den Klagegesang der Taube herauf. Das dritte Stück, *La gallina* (Das Huhn), greift ein berühmtes Cembalowerk von Jean-Philippe Rameau (1683–1764) auf. Man hört die Hühner gackern und picken, bis ein donnernder, von der Trompete angestimmter Hahnenruf den Satz beschließt. *L'usignuolo* (Die Nachtigall) basiert auf einer gleichnamigen englischen Ballade des 17. Jahrhunderts, die auch in anderen Arrangements jener Zeit vorliegt; der niederländische Komponist Jacob van Eyck etwa hat in seiner Sammlung *Der Fluyten Lusthof* (1644) eine Fassung für Blockflöte solo („Engels Nachtegaeltje“) veröffentlicht.

licht. In seinen *Pinien von Rom* hatte Respighi vier Jahre zuvor eine Nachtigall mittels Tonaufzeichnung erklingen lassen, hier aber fügt er sie in eine Szenerie ein, die an das „Waldweben“ aus Wagners Oper *Siegfried* erinnert. Das abschließende Stück, *Il cucù* (Der Kuckuck), greift eine Cembalo-Toccata von Bernardo Pasquini auf. Der leicht erkennbare Gesang des Kuckucks ertönt durch das ganze Orchester: Wir befinden uns in einem wahren Kuckuckswald! Zu guter Letzt erinnert eine kurze Coda an Pasquinis Musik aus dem *Preludio*.

Gli uccelli wurde am 6. Juni 1928 unter der Leitung des Komponisten im Theatro Municipal de São Paulo in Brasilien uraufgeführt.

Im Fall der drei Suiten mit dem Titel *Antiche danze ed arie per liuto* (*Alte Tänze und Weisen für Laute*) stammen die Originale aus Sammlungen von Lauten- und Gitarrentabulaturen italienischer und französischer Stücke aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die von dem Musikwissenschaftler Oscar Chilesotti zusammengestellt und in den 1890er Jahren veröffentlicht wurden.

Die **Suite Nr. 1** (1917) ist für Streicher und Bläser, eine Harfe und ein Cembalo zu vier Händen gesetzt. Das *Balletto* aus „Il Conte Orlando“ (Simone Molinaro, um 1570 – nach 1633), das die Suite eröffnet, war Teil einer umfangreichen, 1599 erschienenen Sammlung mit Lautenstücken Molinaros. Kapellmeister an der Kathedrale San Lorenzo in Genua, war Molinaro 1613 auch Herausgeber von sechs Bänden mit Madrigalen von Gesualdo. Die *Gagliarda* (Vincenzo Galilei, um 1520–1591) ist ein athletischer Springtanz im Dreiertakt. Vincenzo Galilei, Vater des Astronomen Galileo, war Lautenist, Sänger und Amateurkomponist sowie Mitglied eines Zirkels, der die Grundsätze des griechischen Dramas in der Musik wiederbeleben wollte; 1581 veröffentlichte er die bedeutende musiktheoretische Schrift *Dialogo della musica antica et della moderna*. Im langsameren, kontrastreichen Mittelteil verwendet Respighi eine anonyme *italiana*. Die ebenfalls anonyme *Villanella* (um 1600)

gehört zu einer im 16. Jahrhundert in Neapel entstandenen Gattung, die auf einem spanischen Liedtyp für drei oder vier Stimmen basiert; als oft satirisches und komisches Straßenlied, das in ganz Italien verbreitet war, stand es im Gegensatz zum raffinierteren Madrigal der Renaissance. Der Passamezzo – wörtlich „anderthalb Schritte“ – bezeichnet einen Tanz, der fast doppelt so schnell ist wie eine Pavane; er wird in *Passo mezzo e Mascherada* (anonym, um 1600) von einer *mascherada* abgelöst, einer Spielart der *villanella*, die bei Maskenbällen gesungen wurde.

Die Suite wurde am 16. Dezember 1917 unter der Leitung von Bernardino Molinari im Teatro Augusteo in Rom mit dem Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia uraufgeführt. Die *Gagliarda* war 1920 übrigens das erste Werk Respighis, dem die Ehre einer Tonaufzeichnung widerfuhr – dirigiert von keinem geringeren als Arturo Toscanini.

In der **Suite Nr. 2** (1923) verwendet Respighi eine größere Zahl an Instrumenten: Piccolo und Flötenpaare, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Trompeten, außerdem Harfe, Cembalo/Celesta und Streicher.

Die Suite wird mit *Laura soave: balletto con gagliarda, saltarello e canario* (Fabritio Caroso, 1527/1535 – nach 1605) eröffnet. Das Ballett *Laura soave* wurde zu Ehren von Cristina Lorena di Medici, Großherzogin der Toskana, komponiert. Der Saltarello ist von schnellerer Art als der ihm vorangehende Tanz, mit dem er gleichwohl die Melodie teilt; dem lebhaften Canario sagt man nach, von den Kanarischen Inseln zu stammen. Der *Danza rustica* (Jean-Baptiste Besard, um 1567 – nach 1616), ein Bauerntanz, ist in Frankreich als *branle de village* und in England als *brawl* bekannt. Besard war ein französischer Anwalt, Arzt und Schriftsteller sowie ein begeisterter Lautenist und Amateurkomponist. In der Partitur verlangt Respighi, dass die Trompeten „einen Lederdämpfer benutzen, um den Klang des alten Zink nachzuahmen“. Der nächste Satz beginnt mit *Campanae parisienses* (Jacques Gautier zugeschrieben, Ende des 16. Jahrhunderts – vor 1660), das auf

dem Stück „Cloches“ (Glocken) basiert, welches seinen Titel dem imitierten Glockengeläut verdankt und in einer von Jean-Baptiste Besard herausgegebenen Sammlung von Lautenmusik mit dem Titel *Novus partus* (1617) enthalten ist. Dies umrahmt eine *Aria*, die Marin Mersenne (1588–1648) zugeschrieben wird, einem Mönch, Mathematiker, Philosophen und Musiktheoretiker, der mit René Descartes im Austausch stand. La *Bergamasca* (Bernardo Gianoncelli, gestorben nach 1650) ist ein „unbeholfener“, lebhaft springender Bauerntanz, der sich anscheinend über die rustikalen Manieren der Einwohner von Bergamo in Norditalien lustig macht.

Die Suite Nr. 2 wurde am 7. November 1924 unter der Leitung von Fritz Reiner in der Music Hall in Cincinnati uraufgeführt. Respighi seinerseits dirigierte sie mehrmals auf seiner USA-Tournee in den Jahren 1926 und 1927.

Mit ihren ernsteren Stücken und einer Instrumentation, die sich auf die Streicher beschränkt, erscheint die **Suite Nr. 3** (1931) gestrenger. Die berühmte *Italiana* (anonym, um 1600) ist ein einfaches und populäres Lied der damaligen Zeit. Respighis Bearbeitung diente oft als Titelmelodie für Rundfunk oder Fernsehen und wurde ihrerseits häufig für andere Instrumentalkombinationen arrangiert. Die *Arie di corte* (Jean-Baptiste Besard) greifen mehrere *Airs de cour* auf: „C'est malheur“ (*andante cantabile*), „Adieu, bergère“ (*allegretto*), „Beaux yeux“ (*vivace*), „Là voilà la nacelle d'amour“ (*lento con grande espressione*), „Quelle divinité“ (*allegro vivace*) und „Si c'est pour mon pucelage“ (*vivacissimo*). Die *Siciliana* (anonym, um 1600) – oft in einer Molltonart und aus Sizilien stammend – ist eine langsame Melodie pastoralen Charakters, deren charakteristisch punktierter Rhythmus auch in barocken Opernarien Verwendung fand. Die abschließende *Passacaglia* (Lodovico Roncalli, Ende des 17. Jahrhunderts) stammt aus einer 1692 veröffentlichten Sammlung von Gitarrenstücken. Dieser alte spanische Tanz im Dreiertakt ist in seiner klassischen Form eine Variationenfolge über einem ostinaten Bass. Basierend auf dem Schlussteil von Roncallis *Capricci Armonici* für Gitarre werden die Variationen hier zusehends dramatischer.

Die Suite Nr. 3 wurde im Januar 1932 unter Leitung des Komponisten am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand uraufgeführt.

© *Jean-Pascal Vachon 2023*

Das 1960 gegründete **Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL) ist das einzige professionelle Symphonieorchester im französischsprachigen Belgien. Gefördert von der Fédération Wallonie-Bruxelles, der Stadt Lüttich und der Provinz Lüttich, tritt das OPRL in Lüttich im imposanten Ambiente der Salle Philharmonique (1887), in ganz Belgien, in den großen Konzertsälen und bei wichtigen Festivals im europäischen Raum sowie in Japan und den USA auf. Am Schnittpunkt deutscher und französischer Traditionen hat das OPRL unter seinem Gründer Fernand Quinet und seinen Musikalischen Leitern (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming) einen unverwechselbaren Klang entwickelt. Seit September 2019 führt Gergely Madaras diese Tradition fort. Das OPRL verbindet das Engagement für zeitgenössisches Schaffen, die Förderung des französisch-belgischen Erbes und die Erweiterung seines Repertoires mit einer regen Aufnahmetätigkeit; seine über 110 Einspielungen haben von der internationalen Presse zumeist großen Beifall erhalten. Das OPRL gibt mehr als 80 Konzerte pro Jahr, die Hälfte davon in Lüttich. Seit 2000 hat es außerdem die Leitung der Salle Philharmonique in Lüttich inne und das dortige Konzertangebot um Barockmusik, Weltmusik, Kammermusik und bedeutende Klavier- und Orgel-Rezitate erweitert.

www.oprl.be

Die 1887 unter Mitwirkung des Lütticher Geigers Eugène Ysaÿe eingeweihte **Salle Philharmonique de Liège** ist ein Gebäude im eklektischen Renaissance-Stil. Als Saal „im italienischen Stil“ konzipiert, reich mit Gold und rotem Samt verziert und zwischen 1998 und 2000 vollständig restauriert, verfügt der Saal über mehr als 1.000 Sitzplätze, die sich auf ein Parterre, einen Balkon, drei Logenränge und ein Amphitheater mit 240 Plätzen verteilen. Die große Bühne mit Wandmalereien, die André Grétry und César Franck darstellen (1954), verfügt über eine Orgel von Pierre Schyven (1888, restauriert 2002–05). Die Salle Philharmonique de Liège ist Sitz des Orchestre Philharmonique Royal de Liège und dient regelmäßig als Aufnahmestudio für Symphonik, Kammermusik und Alte Musik. Aufgrund der Empfehlungen von Interpreten wie Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel, Jean-Jacques Kantorow, Hervé Niquet und Jean-Marc Luisada haben mehrere große Plattenfirmen die hervorragende Akustik dieses Saals schätzen gelernt.

John Neschling, in Brasilien geboren, ist Großneffe sowohl des Komponisten Arnold Schönberg wie des Dirigenten Artur 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.



John Neschling

La réputation d'**Ottorino Respighi** qui, avec Giacomo Puccini, est incontestablement le compositeur italien le plus connu de la première moitié du vingtième siècle, repose principalement sur sa trilogie romaine, *Les fontaines de Rome*, *Les pins de Rome* et *Les fêtes de Rome*, au point que l'on en viendrait à oublier que son importante production couvre tous les genres en plus d'inclure de nombreux arrangements réalisés tout au long de sa carrière. Curieux de tous les langages et styles musicaux, à l'exception de la musique atonale, il tente de réconcilier les traditions musicales de l'Italie avec les tendances romantiques, impressionnistes et néo-classiques contemporaines en vogue dans les autres pays d'Europe. L'un des aspects les plus originaux de la personnalité de Respighi est cependant l'intérêt qu'il manifeste pour les musiques anciennes.

L'exploration du passé témoigne de la période de questionnement que la vie musicale italienne traversa au début du vingtième siècle et que Respighi vécut également : Verdi disparu, que pouvait dorénavant être une musique véritablement italienne ? Pour Respighi, « le génie italien se trouve dans la mélodie et la clarté. On constate aujourd'hui un retour à la musique moins sophistiquée du passé – dans l'harmonie aux modes d'église et sous la forme des suites de danses ». Ce retour à la musique du passé se manifeste dans des œuvres qui empruntent ces « harmonies » (comme par exemple les *Vetrata di chiesa* et le *Concerto dans le mode mixolydien*), dans des hommages au passé (comme le *Trittico botticelliano*) ainsi que dans ses nouvelles versions de pièces des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles (comme les quatre œuvres réunies sur cet enregistrement).

Compilées et réalisées sur une période de quatorze ans, *Gli uccelli* et les *Antiche danze ed arie per liuto* réunies en trois suites témoignent de cette passion de Respighi pour la musique ancienne. Bien que réalisés avec sa méticulosité habituelle, ces arrangements sont néanmoins dénués de toute prétention philologique. Les oreilles habituées aux interprétations « historiquement informées » risquent donc

d'être surprises, voire choquées ! Prudent, dans les partitions de ses trois suites, Respighi parlera de « transcriptions libres pour orchestre ». La réussite incontestable de ces quatre œuvres doit à l'orchestration à la fois subtile et sobre qui évite ainsi les effets de masse et fait entendre des raffinements rares de timbres. Le but que Respighi s'était fixé était de rendre cette musique d'une autre époque au goût du jour au moyen d'une instrumentation raffinée voire d'une recomposition subtile, lui permettant ainsi de faire la démonstration d'une véritable continuité dans l'histoire de la musique italienne.

La suite pour petit orchestre, *Gli uccelli* (Les Oiseaux), date de 1928 et emprunte des pièces pour clavecin et luth des XVII^e et XVIII^e siècles évoquant, comme son titre l'indique, les oiseaux. Plutôt que de chercher à imiter les sonorités piquantes du clavecin et du luth, Respighi choisit de peindre des paysages sonores au moyen de couleurs instrumentales contemporaines.

L'œuvre s'ouvre sur un *Preludio* majestueux qui reprend une pièce pour clavecin de Bernardo Pasquini (1637–1710). On y entend aussi plusieurs des oiseaux qui reviendront dans les mouvements suivants. Il est suivi de *La colomba* (la colombe), d'après une pièce pour luth de Jacques de Gallot (vers 1625 – vers 1690) dans laquelle le hautbois évoque le chant triste de la colombe. Une célèbre pièce de clavecin de Jean-Philippe Rameau (1683–1764) est reprise dans la troisième pièce, *La gallina* (la poule). On y entend les poules glousser et picorer avant qu'un tonitruant appel du coq, imité par la trompette, ne conclue la pièce. *L'usignuolo* (le rossignol), reprend une ballade anglaise du XVII^e siècle du même titre qui sera reprise dans des arrangements réalisés à la même époque comme la pièce pour flûte à bec seule (« Engels Nachtegaeltje ») du compositeur néerlandais Jacob van Eyck incluse dans son recueil *Der Fluyten Lusthof* (1644). Respighi avait fait entendre un rossignol quatre ans auparavant dans ses *Pins de Rome* par le biais d'un enre-

gistroment sonore mais il l'insère ici dans un décor qui n'est pas sans rappeler l'interlude des « Murmures de la forêt » de l'opéra *Siegfried* de Wagner. La pièce conclusive, *Il cucù* (le coucou) reprend une toccata pour clavecin de Bernardo Pasquini. Le chant facilement identifiable du coucou retentit dans tout l'orchestre : nous sommes dans une véritable forêt de coucous ! En guise de conclusion, une courte coda reprend la musique de Pasquini entendue dans le *Preludio*.

Gli uccelli a été créé le 6 juin 1928 au Theatro Municipal de São Paulo au Brésil sous la direction du compositeur.

Dans les cas des trois suites intitulées *Antiche danze ed arie*, les pièces originales proviennent d'anthologies de tablatures de luth et de guitare de pièces italiennes et françaises des XVI^e et XVII^e siècles préparées par le musicologue Oscar Chilesotti et publiées dans les années 1890.

La **Première Suite** (1917) est écrite pour les cordes et les vents, une harpe et un clavecin joué à 4 mains. Le *Balletto* tiré d'« Il Conte Orlando » (de Simone Molinaro, vers 1570 – après 1633) ouvre cette suite. Ce ballet faisait partie d'un important recueil de pièces pour luth de Molinaro publié en 1599. Maître de chapelle à la cathédrale San Lorenzo de Gênes, Molinaro fut également l'éditeur, en 1613, de six livres de madrigaux de Gesualdo. *Gagliarda* (de Vincenzo Galilei, fin 1520 – 1591) est une danse athlétique à trois temps caractérisée par des bonds et des sauts. Vincenzo Galilei, père de l'astronome Galileo, était un luthiste, chanteur et compositeur amateur ainsi qu'un théoricien qui faisait partie d'un mouvement visant à faire revivre les principes du drame grec en musique et est l'auteur d'un ouvrage important, *Dialogo della musica antica et della moderna* publié en 1581. Pour la section centrale, plus lente et contrastée, Respighi reprend une *italiana* anonyme. La *Villanella* (anonyme et composée vers 1600) est née à Naples au XVI^e siècle et était basée sur un type de chanson espagnole pour trois ou quatre

voix. Chanson de rue souvent satirique et comique répandue dans toute l'Italie, elle s'opposait au madrigal plus raffiné de la Renaissance. Le *passamezzo*, littéralement « un pas et demi », est une danse presque deux fois plus rapide qu'une pavane. Dans *Passo mezzo e Mascherada* (anonyme et composé vers 1600), elle est interrompue par une *mascherada*, une sorte de *villanella* chantée lors des bals masqués.

La suite fut créée au Teatro Augusteo à Rome le 16 décembre 1917 avec l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sous la direction de Bernardino Molinari. Mentionnons au passage que la *Gagliarda* fut la première œuvre de Respighi à recevoir les honneurs d'un enregistrement, en 1920, dirigée par nul autre qu'Arturo Toscanini.

Dans la **Deuxième Suite** (1923), l'instrumentation de Respighi fait appel à davantage d'instruments : piccolo et paires de flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors et trompettes, plus harpe, clavecin / célesta et cordes.

La suite s'ouvre sur *Laura soave : balletto con gagliarda, saltarello e canario* (de Fabritio Caroso, 1527–35 – après 1605). Le ballet *Laura soave* a été composé en l'honneur de Cristina Lorena di Medici, grande-duchesse de Toscane. Le *saltarello* est une danse plus rapide que celle qui la précède bien qu'il soit basé sur le même air alors que le *canario* était une danse vive que l'on disait originaire des îles Canaries. *Danza rustica* (de Jean-Baptiste Besard, vers 1567 – après 1616), une danse champêtre, était connue en France sous le nom de *branle de village* et en Angleterre sous le nom de *brawl*. Besard était un avocat, médecin et écrivain français, ainsi qu'un luthiste et compositeur amateur passionné. Dans la partition, Respighi demande que les trompettes « mettent une sourdine de cuir afin d'imiter le son de l'ancien cornetto ». Le mouvement suivant, *Campanae parisienses* (attribué à Jacques Gautier, fin XVI^e siècle – avant 1660) reprend « Cloches », ainsi nommé en raison de ses sonorités imitant le tintement des cloches et qui avait été inclus dans une anthologie de pièces de luth réalisée par Jean-Baptiste Besard et

intitulée *Novus partus* (1617). Il encadre un *Aria* attribué à Marin Mersenne (1588–1648), moine, mathématicien, philosophe et théoricien de la musique associé à René Descartes. La *Bergamasca* (de Bernardo Gianoncelli, mort après 1650) est une danse paysanne « maladroite », vive et sautillante, qui semble-t-il, se moquait des manières rustres des habitants de Bergame en Italie du Nord.

La Deuxième Suite fut créée au Music Hall de Cincinnati sous la direction de Fritz Reiner le 7 novembre 1924. Respighi la dirigera à son tour à plusieurs reprises lors de sa tournée à travers les États-Unis en 1926 et en 1927.

La **Troisième Suite** (1931) apparaît plus austère avec ses pièces d'allure plus sérieuse et son instrumentation qui se limite aux cordes seules. La célèbre *Italiana* (anonyme, vers 1600) est une chanson simple et populaire de l'époque. Dans l'arrangement de Respighi, elle servira souvent d'indicatif musical à la radio et à la télévision et sera, à son tour, souvent arrangée pour d'autres combinaisons instrumentales. L'*Arie di corte* (de Jean-Baptiste Besard) reprend des airs de cours, successivement « C'est malheur » (*andante cantabile*), « Adieu, bergère » (*allegretto*), « Beaux yeux » (*vivace*), « Là voilà la nacelle d'amour » (*lento con grande espressione*), « Quelle divinité » (*allegro vivace*) et se termine avec « Si c'est pour mon pucelage » (*vivacissimo*). La *Siciliana* (anonyme, vers 1600) est une mélodie lente de caractère pastoral, souvent dans une tonalité mineure et originaire de la Sicile dont le rythme pointé caractéristique a aussi été utilisé pour des arias dans les opéras baroques. Enfin, la *Passacaglia* (de Lodovico Roncalli, fin XVII^e siècle) est extraite d'un recueil de pièces pour guitare publié en 1692. Ancienne danse espagnole à trois temps, elle est, dans sa forme classique, une série de variations sur une basse obstinée. Basées sur la dernière section des *Capricci Armonici* pour guitare de Roncalli, les variations deviennent ici progressivement dramatiques.

Cette suite fut créée au Conservatorio Giuseppe Verdi à Milan en janvier 1932 avec Respighi au pupitre.

© Jean-Pascal Vachon 2023

Créé en 1960, l'**Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège, la Province de Liège, l'OPRL se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens, ainsi qu'au Japon et aux États-Unis. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming), l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Un travail qui se poursuit avec Gergely Madaras, depuis septembre 2019. À une volonté marquée de soutien à la création, de promotion du patrimoine franco-belge, d'exploration de nouveaux répertoires s'ajoute une politique discographique forte de plus de 110 enregistrements, la plupart largement récompensés par la presse internationale. 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

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 André 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, Jean-Jacques Kantorow, Hervé Niquet, Jean-Marc Luisada... ont conduit plusieurs grandes maisons de disques à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.

Né au Brésil, le chef **John Neschling** est un petit-neveu d'Arnold Schönberg et du chef Artur 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.



Ottorino Respighi

Portrait by Gregorio Kogan, Buenos Aires, 1929

The music on this Hybrid SACD 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: 5th–9th July 2021 at the Salle Philharmonique, Liège, Belgium
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion)
Equipment: Neumann microphones; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut;
MADI optical cabling technology; monitoring equipment from B&W, STAX and
Sennheiser; 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 2023
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Cover design: David Kornfeld
Back cover photo of the orchestra: © William Beaucardet
Photo of John Neschling: © Marcio Scavone
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-2540 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.

