



SUPER AUDIO CD

RESPIGHI

Impressioni brasiliane
La Boutique fantasque

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE
JOHN NESCHLING



RESPIGHI, OTTORINO (1879–1936)

IMPRESSIONI BRASILIANE (BRAZILIAN IMPRESSIONS) (1927–28) 21'22

- | | | |
|---|--|-------|
| ① | 1. Notte Tropicale. <i>Andante lento</i> | 11'35 |
| ② | 2. Butantan. <i>Lento non troppo</i> | 5'05 |
| ③ | 3. Canzone e Danza. <i>Allegretto</i> | 4'31 |

LA BOUTIQUE FANTASQUE, complete ballet score (1918) 46'46 based on music by Gioacchino Rossini

- | | | |
|---|--|------|
| ④ | 1. Overture. <i>Tempo di Marcia – Allegretto – Meno mosso –
Même mouvement – Vivo –</i> | 6'39 |
| ⑤ | 2. Tarantella. <i>Allegro con brio – Vivo –</i> | 2'56 |
| ⑥ | 3. Mazurka – <i>Vivo – Lento – Moderato – Più vivo –
Poco meno – Vivacissimo –</i> | 6'36 |
| ⑦ | 4. Cossack Dance. <i>Allegretto marcato – Animando un poco –
Vivo – Allegretto brillante – Vivace –</i> | 4'57 |
| ⑧ | 5. Cancan. <i>Allegretto grottesco – Vivacissimo – Poco meno vivo –
Andantino mosso – Andantino mosso –</i> | 7'29 |
| ⑨ | 6. Valse lente. <i>Andantino moderato – Un poco più mosso –
Con brio – Tempo I – Più animato – Tempo I –</i> | 8'36 |
| ⑩ | 7. Nocturne. <i>Andantino – Allegretto –</i> | 4'34 |
| ⑪ | 8. Galop. <i>Vivacissimo – Allegro brillante – Prestissimo – Tempo I</i> | 4'57 |

TT: 68'55

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

MARIAN TACHÉ *leader*

JOHN NESCHLING *conductor*

During the nineteenth century, the proper domain of the Italian composer was felt to be opera. Ottorino Respighi – who also aspired, throughout his career, to recognition as an operatic composer – was much more versatile. In addition to writing copious chamber music, choral works and songs, he became one of the first Italians to be generally admitted to the twentieth century's concert repertoire, even if admiration for the brilliance of his scoring was sometimes tempered by reservations about substance and taste. Though he wrote many 'abstract' works including a large-scale symphony and several concertos, he became most celebrated for his vividly colourful suites and symphonic poems, and above all the trilogy of works celebrating the landmarks and history of Rome. Composed between 1915 and 1928, this 'Roman trilogy' comprises *The Fountains of Rome*, *The Pines of Rome* and *Roman Festivals*.

Respighi was actually a native of Bologna, but he settled in Rome in 1913 when he was appointed professor of composition at the Accademia di Santa Cecilia. Respighi was himself a considerable string player: his first study was the violin, in which he gained distinction at the Bologna Conservatory. Early in his career, while taking lessons with Rimsky-Korsakov, he was first viola of the Mariinsky Theatre in St Petersburg. It was from Rimsky-Korsakov that he learned much of his exceptional orchestral skill. Critics who would like to consign Respighi to the status of a 'mere' orchestrator make much of his 'naïve pictorialism'. But in seeking to summon up pictures in sound, he clearly belongs to a grand tradition of 'naïve pictorialists' (Berlioz, Liszt, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Richard Strauss...). If his thematic invention is often simple, and the emotions direct, this does not mean that his aims are unambitious. The 'Roman' poems are music as spectacle, and brilliantly successful at what they set out to do; much subtle compositional craft goes into the shaping of each

movement, the placing of climaxes, the art of transition – which in Respighi's hands often becomes a kind of cinematic 'dissolve'.

Respighi's greatness as an orchestrator is proved not just by his original works but by his breathtaking orchestrations of Bach, Rachmaninov, Rossini, Vitali and Italian lute works of the Renaissance. Like Rimsky-Korsakov, Debussy and Ravel, he knew exactly what would sound well, be the aptest and most striking colour, create a sonic metaphor for a visual impression. Open the scores of the three 'Roman' symphonic poems anywhere and the sheer bravura of the instrumentation – in the quietest as well as the most grandiose pages – takes the breath away; the sovereignty of the imagination guides the ear. Among his best-loved orchestrations are the Suite *The Birds* transcribed from a gaggle of Italian, French and English composers of the seventeenth century, the three suites of *Ancient Airs and Dances* after Italian lute composers, and his magisterial realization for large orchestra of J.S. Bach's Passacaglia in C minor. But far and away the most popular – so that the compound authorship 'Rossini-Respighi' is almost as famous as 'Bach-Busoni' – is the ballet *La Boutique fantasque* (*The Fantastic Toyshop*) composed in 1918 for Diaghilev's Ballets Russes.

After he had written his opera *William Tell* in 1829 Rossini, though still quite a young man, abandoned full-time composition. But he continued to write some 150 piano pieces and songs for his own amusement, 'petits riens' and 'morceaux' which he referred to collectively as his *Péchés de vieillesse* ('Sins of Old Age'). Respighi had long been fascinated by these rare Rossini items and in 1917 he suggested to the great impresario Serge Diaghilev that, if orchestrated, they might provide the basis for a successful ballet. It was a propitious time to make the suggestion, for Diaghilev would soon commission two other ballets based on old Italian music – Stravinsky's *Pulcinella* (after music believed to be by Pergolesi) and Tommasini's *The Good-humoured Ladies* (after Scarlatti).

Diaghilev desired to produce a ballet that would resemble *Die Puppenfee* (*The Fairy Doll*) by Joseph Bayer, which had been popular in Moscow at the end of the nineteenth century, and he saw the Rossini music as ideal for this project. The libretto was actually written by the artist André Derain, a pioneer of Fauvism, who also designed the décor and costumes. The choreography was by Leonid Massine. Respighi produced his orchestrations during 1918–19, and the ballet, performed by the Ballets Russes, received its world première at London's Alhambra Theatre on 5th June 1919.

The story of the ballet, which unfolds after a *pizzicato* overture, has echoes not only of *Die Puppenfee* but also *Coppélia* by Delibes and the story *The Steadfast Tin Soldier* by Hans Christian Andersen. The scenario is set in Nice around 1860 and is centred on the passionate love for each other of two cancan dolls, male and female, the creations of a famous toymaker who specializes in beautiful dancing dolls. (In the first production Massine danced the role of the male doll.) In his magic toyshop, overlooking the harbour, the dolls perform various dances to attract possible customers. Two English ladies and an American family are entertained with a tarantella, and dolls dressed as playing cards then perform a mazurka. A Russian family enters and five dolls dressed as Cossacks perform a Russian dance. After an animal act with dancing poodles, the toymaker introduces his masterpieces: the two cancan dancers who appear and perform their routine with extreme brilliance. Both families are entranced – the Americans decide to buy the male doll, while the Russians purchase the female. After the customers make payment, it is arranged that they will pick up the dolls the next day.

During the night, the dolls come to life and start dancing on their own. They are distressed that the cancan dancers will be separated, however, and persuade them to flee. The next morning the customers come back to pick up their dolls,

but find that the cancan dancers are missing. In a fury, the customers blame the shop owner for swindling them and attack him with sticks; but in the confusion the other dolls come to his rescue and drive the Americans and Russians out of the toyshop, the Cossack dolls attacking them with their bayonets. The ballet concludes with the customers watching, astonished, through the shop window as the shopkeeper and his dolls (including the cancan dancers, who have returned) dance happily inside.

By 1923 the ballet had registered 1,000 performances, and Massine mounted several subsequent productions of *La Boutique fantasque*, which thus became internationally famous between the 1920s and 1940s. Respighi's score, which so deftly and colourfully brings Rossini's pieces to life, soon took on an existence of its own in the concert hall as a suite, which contains all the principal dances but omits the linking material. A few years later, in 1925, he returned to the same fertile source for an orchestral suite, *Rossiniana*, but this has never enjoyed quite the success of *La Boutique fantasque*.

Respighi spent the summer of 1927 in Rio de Janeiro, where he had been asked to conduct a series of concerts of his music. He found he had to educate an orchestra used to accompanying opera and zarzuela in the arts of the symphony concert. Like Darius Milhaud before him he became entranced with the folk and popular music of Brazil. He therefore readily acceded to a request from the orchestra to compose a 'Brazilian Suite' that he would conduct the following year. He began the work soon after his return to Rome, while his memories of Brazil were still fresh; but, though he originally envisaged a work in five movements, he had sketched only three of these before he was forced to turn to fulfilling other commissions and obligations. Thus, when he returned to Rio in June 1928, what he brought with him was the triptych entitled *Impressioni brasiliane*, which he premièred there with great success. It makes an interesting parallel to the orch-

estral works being produced by his great Brazilian contemporary, Heitor Villa-Lobos.

The first and longest of the three movements, ‘Notte Tropicale’, was inspired by themes and rhythms Respighi noted down on journeys between Rio and the Tijuca district of the city with its mountainous tropical forest. This is a perfumed, impressionistic nocturne in which echoes and fragments of Brazilian song sound out nostalgically – for example in a sensuous oboe melody – between scintillating washes of colour. A swaying, seductive dance rhythm also makes itself heard from time to time.

The second movement’s title, ‘Butantan’, indicates two things – the district of Butantã in the city of São Paulo, on the west bank of the Pinheiros River; and the Instituto Butantan, the biomedical research facility which forms part of the São Paulo University campus there. Founded in 1901, the Institute is world-famous for its investigation of diseases caused by venomous animals, and (before a fire destroyed the collection facility in 2010) maintained the world’s largest collection of such animals, including 80,000 snakes and nearly half a million poisonous spiders and other insects, raised for the production of serum and vaccine. The collection soon became a tourist attraction, and Respighi visited it in 1927. According to his wife Elsa, he found the sight of the thousands of snakes extremely disturbing and it haunted him long afterwards. The movement begins evocatively, but apprehensively, and almost immediately a sinuous chromatic bassoon figure appears and is taken up in protean variants by the other wind instruments, like a writhing legion of snakes, while buzzing tremolos and glissandi in the strings suggest exotic and undoubtedly dangerous insects. These elements are worked into a sinister climax, after which the movement subsides with a flesh-creeping quotation of the *Dies irae* chant from the Mass for the Dead, a symbol of mortality.

The concluding 'Canzone e Danza', by contrast, paints a picture of riotous and colourful street festivities with dance tunes that Respighi heard at the Rio Carnival. Nevertheless the effect is not of an orgiastic climax, but elegant and subtle. A notable feature of this movement is Respighi's use of a piano in the orchestra to provide bell-sounds (reminiscent of his recent employment of it in the symphonic poem *Roman Festivals*). The Brazilian popular tunes tumble over themselves in cheerful array, but the ending is quiet, at first nostalgic in a similar mood to the 'Notte Tropicale' but then with a final cheeky sign-off.

© **Malcolm MacDonald 2013**

Founded in 1960, the **Liège Royal Philharmonic / Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL), which has 100 musicians, is acknowledged today as the best orchestra in Belgium. It has a powerful, recognizable identity on the European musical scene, linked to its distinctive artistic and geographical position at the crossroads of the Germanic and Romance spheres, reflecting the age-old history of Liège: it combines the density of Germanic orchestras with the transparency of their French counterparts. Over more than half a century, the OPRL has shown its openness to different repertoires and has developed a reputation, in particular, for its performances of French music and of contemporary works. The OPRL has recorded more than seventy discs in fifty years; most have been widely acclaimed by the international press. It tours regularly: since 1999 it has undertaken seven tours, which have taken it to such destinations as South America, the Musikverein in Vienna, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, and the Concertgebouw in Amsterdam. The OPRL currently gives more than 80 concerts a year, of which half take place in Liège. Since 2000 it has also

run the Salle Philharmonique in Liège and expanded the range of concerts there to include baroque music, world music, chamber music, and major recitals on the piano and organ.

For further information, please visit www.oprl.be

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

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

Während des 19. Jahrhunderts galt die Oper als die eigentliche Domäne italienischer Komponisten. Ottorino Respighi, der im Laufe seiner Karriere auch als Opernkomponist Anerkennung suchte, war wesentlich vielseitiger. Neben der Komposition zahlreicher Kammermusikwerke, Chorwerke und Lieder, war er einer der ersten Italiener, der in das Konzertrepertoire des 20. Jahrhunderts Eingang fand, selbst wenn die Bewunderung für seine brillante Instrumentation mitunter von Vorbehalten im Hinblick auf Substanz und Geschmack begleitet wurde. Obwohl er einiges an „absoluter Musik“ schrieb (darunter eine großformatige Symphonie und mehrere Konzerte), wurde er vor allem für seine farbenprächtigen Suiten und Symphonischen Dichtungen gefeiert – und namentlich für jene zwischen 1915 und 1928 komponierte „Römische Trilogie“ zu Ehren der Sehenswürdigkeiten und der Geschichte Roms, die aus den Teilen *Die Brunnen von Rom*, *Die Pinien von Rom* und *Römische Feste* besteht.

In Bologna geboren, ließ Respighi sich 1913 in Rom nieder, als er zum Professor für Komposition an der Accademia di Santa Cecilia ernannt wurde. Respighi war selbst ein eminenter Streicher, der zunächst Violine studiert und am Konservatorium von Bologna mit Auszeichnung abgeschlossen hatte. Am Anfang seiner Karriere, als er Unterricht bei Rimsky-Korsakow nahm, war er Erster Bratschist im Orchester des Mariinski-Theaters in St. Petersburg. Der Unterricht bei Rimsky-Korsakow hatte großen Einfluss auf seine außerordentliche Instrumentationskunst. Kritiker, die Respighi auf einen „bloßen“ Instrumentator reduzieren möchten, verweisen gern auf seine „naive Tonmalerei“. Sein Ziel aber, mit Mitteln des Klanges Bilder heraufzubeschwören, gehört er offenkundig zu einer großartigen Tradition „naiver Tonmaler“ wie Berlioz, Liszt, Mussorgsky, Rimsky-Korsakow, Richard Strauss ... Auch wenn seine thematische Erfindung oft einfach und die Emotionen oft direkt sind, heißt dies nicht,

dass seine Ziele weniger ehrgeizig wären. Die „römischen“ Dichtungen sind Musik als Spektakel, und sie setzen auf brillante Weise um, was sie sich vorgenommen haben; mit subtiler kompositorischer Gestaltungskraft widmet sich Respighi der Formung der Sätze, der Platzierung der Höhepunkte und der Kunst des Übergangs – der oft als eine Art filmisches „Auflösen“ erscheint.

Respighi große Instrumentationskunst zeigt sich nicht nur in seinen eigenen Werken, sondern auch in seinen atemberaubenden Orchestrierungen von Bach, Rachmaninow, Rossini, Vitali sowie italienischen Lautenwerken der Renaissance. Wie Rimsky-Korsakow, Debussy und Ravel, wusste er genau, was gut klingen würde, was die treffendste und aparteste Farbe und eine klangliche Metapher für einen visuellen Eindruck darstellen würde. Man öffne die Partituren der drei „römischen“ Symphonischen Dichtungen an beliebiger Stelle, und die schiere Bravour der Instrumentation – ganz gleich, ob es sich um die ruhigste oder die grandioseste Passage handelt – raubt einem den Atem; die Souveränität der Phantasie leitet das Ohr. Zu seinen beliebtesten Orchestrierungen gehören die nach Vorlagen italienischer, französischer und englischer Komponisten des 17. Jahrhunderts transkribierte Suite *Die Vögel*, die drei Suiten *Alte Weisen und Tänze* nach italienischen Lautenkomponisten und seine maßstabsetzende Großorchesterfassung von J.S. Bachs Passacaglia in c-moll. Aber die bei weitem beliebteste – so sehr, dass sie die Verbindung „Rossini-Respighi“ fast so berühmt gemacht hat wie „Bach-Busoni“ – ist das Ballett *La Boutique fantasque* (*Der Zauberladen*), das 1918 für Diaghilews Ballets Russes komponiert wurde.

Nachdem er 1829 seine Oper *Wilhelm Tell* komponiert hatte, gab der immer noch recht junge Rossini die Tätigkeit des Vollzeitkomponisten auf. Gleichwohl schrieb er für sein eigenes Vergnügen noch rund 150 Klavierstücke und Lieder, „petits riens“ („kleine Nichtigkeiten“) und „morceaux“ („Stücke“), die er seine

Péchés de vieillesse („Sünden des Alters“) nannte. Respighi hatten diese kostbaren Kompositionen schon lange fasziniert; 1917 wies er den großen Impresario Serge Diaghilew darauf hin, dass sie, orchestriert, die Grundlage für ein erfolgreiches Ballett bilden könnten. Die Zeit war günstig für einen solchen Vorschlag, denn Diaghilew sollte bald zwei andere Ballette mit alter italienischer Musik in Auftrag geben – Strawinskys *Pulcinella* (vermeintlich nach Musik von Pergolesi) und Tommasinis *Die gut gelaunten Damen* (nach Scarlatti). Diaghilew suchte nach einem Ballett in der Art von Joseph Bayers *Die Puppenfee*, das Ende des 19. Jahrhunderts Moskau begeistert hatte, und Rossinis Musik erschien ihm ideal für dieses Projekt. Dessen Libretto schrieb der Künstler André Derain, ein Pionier des Fauvismus, der auch das Bühnenbild und die Kostüme entwarf; für die Choreographie zeichnete Leonid Massine verantwortlich. Respighi fertigte seine Orchesterfassungen in den Jahren 1918/19 an; am 5. Juni 1919 erlebte das Ballett im Londoner Alhambra Theatre seine Premiere durch die Ballets Russes.

Das Libretto des Balletts, das mit einer Pizzikato-Ouvertüre beginnt, erinnert nicht nur an *Die Puppenfee*, sondern auch an *Coppélia* von Delibes und das Märchen *Der standhafte Zinnsoldat* von Hans Christian Andersen. Die Handlung spielt um 1860 in Nizza und rückt die leidenschaftliche Liebe zweier Cancan-Puppen in ihr Zentrum – Schöpfungen eines berühmten Spielzeugmachers, der sich auf wunderschöne Tanzpuppen spezialisiert hat. (In der ersten Produktion tanzte Massine selber die Rolle der männlichen Puppe.) In seinem magischen Spielzeugladen mit Blick auf den Hafen führen die Puppen verschiedene Tänze auf, um mögliche Kunden anzulocken. Zwei englische Ladys und eine amerikanische Familie werden mit einer Tarantella unterhalten, worauf Puppen, die als Spielkarten verkleidet sind, eine Mazurka tanzen. Eine russische Familie tritt ein und fünf als Kosaken verkleidete Puppen führen einen russischen Tanz auf. Nach

einer Tiernummer mit tanzenden Pudeln stellt der Spielzeugmacher seine Meisterwerke vor: die beiden Cancan-Puppen, die nun ihr äußerst brillantes Programm vorführen. Beide Familien sind hingerissen – die Amerikaner entscheiden sich für die männliche Puppe, während die Russen die weibliche wählen. Die Kunden bezahlen, und für den nächsten Tag wird die Abholung der Puppen vereinbart.

In der Nacht erwachen die Puppen zum Leben und fangen an, zu ihrem eigenen Vergnügen zu tanzen. Freilich bedrückt sie, dass das Cancan-Paar getrennt werden soll, und so überreden sie es zur Flucht. Am nächsten Morgen kommen die Käufer zurück, um ihre Puppen abzuholen, und müssen feststellen, dass die Cancan-Tänzer nicht da sind. Voller Wut bezichtigen sie den Geschäftsinhaber des Betrugs und greifen ihn mit Stöcken an. In dem allgemeinen Trubel eilen die anderen Puppen ihm zu Hilfe; sie drängen die Amerikaner und Russen aus dem Spielwarenladen hinaus, wobei die Kosaken-Puppen sie mit ihren Bajonetten attackieren. Das Ballett endet damit, dass die Kunden durchs Schau-fenster erstaunt beobachten, wie der Ladenbesitzer und seine Puppen (darunter auch das heimgekehrte Cancan-Paar) glücklich tanzen.

Bis 1923 brachte es das Ballett auf 1.000 Aufführungen; Massine verantwortete mehrere Folgeproduktionen von *La Boutique fantasque*, das in den 1920er und 1940er Jahren internationale Berühmtheit erlangte. Respighis Musik, die Rossinis Kompositionen so geschickt und farbenreich umgesetzt, führte im Konzertsaal bald ein Eigenleben – als Suite, die alle wichtigen Tänze enthält, aber die Überleitungen ausspart. Einige Jahre später, 1925, kehrte Respighi für die Orchestersuite *Rossiniana* zu derselben fruchtbaren Quelle zurück; diese Suite hat indes nie so recht an den Erfolg von *La Boutique fantasque* anknüpfen können.

Den Sommer 1927 verbrachte Respighi in Rio de Janeiro, wohin er eingeladen worden war, eine Reihe von Konzerten mit eigenen Werken zu dirigieren.

Es stellte sich indes heraus, dass er das Orchester, das an die Begleitung von Opern und Zarzuelas gewohnt war, erst einmal in die Kunst des Symphoniekonzerts einzuführen hatte. Wie zuvor bei Darius Milhaud, übte die Volks- und Populärmusik Brasiliens auch auf Respighi eine große Faszination aus. Gern kam er daher der Bitte des Orchesters nach, eine „Brasilianische Suite“ zu komponieren, die er im folgenden Jahr dirigieren sollte. Bald nach seiner Rückkehr nach Rom nahm er unter dem frischen Eindruck seiner Brasilien-Erlebnisse die Arbeit auf; doch obschon er zunächst an ein fünfsätziges Werk gedacht hatte, waren erst drei Sätze skizziert, als andere Aufträge und Verpflichtungen ihn anderweitig in Anspruch nahmen. 1928 brachte er daher das Triptychon *Impressioni brasiliane* mit nach Rio, das er mit großem Erfolg uraufführte. Es stellt eine interessante Parallele zu den Orchesterwerken seines großen brasilianischen Zeitgenossen Heitor Villa-Lobos dar.

Der erste und längste der drei Sätze, „Notte Tropicale“, ist inspiriert von Themen und Rhythmen, die Respighi auf Reisen zwischen Rio und der benachbarten Tijuca-Region mit ihrem gebirgigen Tropenwald notiert hatte. Es ist ein duftendes, impressionistisches Nocturne, aus dem zwischen funkelnden Farbschichten nostalgische Echos und Fragmente brasilianischer Lieder aufscheinen, wie etwa in einer sinnlichen Oboenmelodie. Verschiedentlich lässt sich ein wiegender, verführerischer Tanzrhythmus vernehmen.

Der Titel des zweiten Satzes, „Butantan“, verweist zum einen auf São Paulos Stadtbezirk Butantã am Westufer des Pinheiros-Flusses, zum anderen auf die biomedizinische Forschungseinrichtung Instituto Butantan, die zum Campus der dortigen São Paulo Universität gehört. Das 1901 gegründete Institut ist international berühmt für seine Erforschung von Krankheiten, die durch Tiergifte verursacht werden, und es unterhielt (bis zum Jahr 2010, als ein Feuer das Gebäude zerstörte) die weltweit größte Sammlung solcher Tiere, darunter 80.000

Schlangen und fast eine halbe Millionen giftiger Spinnen und anderer Insekten, die zur Serum- und Impfstoffherstellung gezüchtet wurden. Die Sammlung war bald schon eine touristische Attraktion, und Respighi besuchte sie im Jahr 1927. Wie seine Frau Elsa mitteilt, fand er den Anblick tausender Schlangen extrem verstörend, und er verfolgte ihn noch lange danach. Der Satz beginnt suggestiv, aber zögerlich; alsbald erscheint eine gewundene chromatische Figur im Fagott, die in vielgestaltigen Varianten von den anderen Blasinstrumenten aufgegriffen wird (eine Legion sich windender Schlangen), während sirrende Streichertremoli und -glissandi an exotische und zweifellos gefährliche Insekten denken lassen. Diese Elemente schießen in einem finsternen Höhepunkt zusammen, worauf der Satz mit einem furchterregenden Zitat des *Dies irae* aus der Totenmesse verklingt: Symbol der Sterblichkeit.

Das abschließende „Canzone e Danza“ dagegen zeichnet mit Tanzweisen, die Respighi beim Karneval in Rio hörte, das Bild ausgelassener, bunter Straßenfeste. Gleichwohl wirkt der Satz nicht als orgiastischer Höhepunkt, sondern eher elegant und subtil. Eine Besonderheit des Satzes ist der Einsatz eines Klaviers zur Imitation von Glockenklängen (ähnlich also wie kurz zuvor in der Symphonischen Dichtung *Römische Feste*). In fröhlicher Folge stolpern die brasilianischen Volksmelodien über einander, doch das Ende ist ruhig; zunächst ähnlich nostalgisch wie in „Notte Tropicale“, zu guter Letzt aber mit frecher Schlusswendung.

© **Malcolm MacDonald** 2013

Das 1960 gegründete **Orchestre Philharmonique Royal de Liège** zählt hundert Mitglieder und gilt heute als das beste Orchester Belgiens. In der Musikszene Europas zeichnet es sich durch ein ausgeprägtes, wiedererkennbares Profil aus, verknüpft mit der unverwechselbaren künstlerischen und geographischen Lage an der Kreuzung germanischer und romanischer Regionen, in der sich die uralte Geschichte von Lüttich widerspiegelt: Es verbindet die substantielle Dichte deutscher Orchester mit der Transparenz ihrer französischen Pendanten. Seit mehr als einem halben Jahrhundert zeigt das OPRL eine große Offenheit für unterschiedliche Repertoires und hat sich einen guten Ruf vor allem für Aufführungen französischer und zeitgenössischer Musik erworben. Das OPRL hat in 50 Jahren mehr als 70 Alben aufgenommen, die von der internationalen Presse zumeist mit großem Beifall aufgenommen wurden. Regelmäßige Konzertreisen gehören zu seinem Programm: Seit 1999 hat es sieben Tourneen unternommen, die es u.a. nach Südamerika, zum Musikverein in Wien, zum Théâtre des Champs-Élysées in Paris und zum Concertgebouw in Amsterdam geführt haben. Das OPRL gibt derzeit mehr als 80 Konzerte pro Jahr, von denen die Hälfte in Lüttich stattfinden. Seit 2000 bespielt es den Salle Philharmonique in Lüttich und erweitert das Spektrum der dortigen Konzerte um barocke Musik, Weltmusik, Kammermusik und bedeutende Klavier- und Orgel-Recitals.

Weitere Informationen finden Sie auf www.oprl.be

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

Orchestra, das Orchestra di Santa Cecilia in Rom und das Residentie Orchestra in Den Haag. Als Operndirigent gastiert er in der ganzen Welt, u.a. an der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, am Teatro San Carlo di Napoli, in der Arena di Verona, am Opernhaus Zürich und an der Washington Opera.

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

Au dix-neuvième siècle, on croyait que le domaine propre du compositeur italien était l'opéra. Ottorino Respighi, qui tout au long de sa carrière aspirera à la reconnaissance en tant que compositeur d'opéras, était beaucoup plus polyvalent. En plus de ses très nombreuses œuvres de musique de chambre, de sa musique chorale et de ses mélodies, il fut l'un des premiers Italiens dont les œuvres pour orchestre furent admises au sein du répertoire de concert du vingtième siècle même si l'admiration pour la brillance de son écriture fut parfois tempérée par des réserves quant à la substance et au bon goût. Bien qu'il composa de nombreuses œuvres «abstraites» dont une symphonie de grande dimension et plusieurs concertos, sa réputation tient à ses suites et ses poèmes symphoniques aux couleurs vives et surtout, à une trilogie d'œuvres célébrant des lieux et des moments importants de l'histoire romaine. Composée entre 1915 et 1918, cette «trilogie romaine» comprend *Les Fontaines de Rome*, *Les Pins de Rome* et *Les Fêtes romaines*.

Respighi est né à Bologne mais il s'installa à Rome en 1913 alors qu'il y fut nommé professeur de composition à l'Accademia di Santa Cecilia. Respighi était également un violoniste de grand talent : ses premières études en musique furent consacrées à cet instrument et c'est en tant que violoniste qu'il se distingua au Conservatoire de Bologne. Tôt dans sa carrière, alors qu'il étudiait avec Rimski-Korsakov, il devint premier altiste au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Son talent exceptionnel d'orchestrateur provient en grande partie de ses études avec Rimski-Korsakov. Les critiques qui considèrent Respighi comme un simple orchestrateur ont maintes fois insisté sur sa «naïveté picturale». Mais sa quête de rassembler des images et de les transformer en sonorités le range clairement dans la grande tradition des «naïfs picturaux» comme Berlioz, Liszt, Moussorgski, Rimski-Korsakov et Richard Strauss. Si son invention thématique est souvent simple et les émotions directes, cela ne signifie pas que les buts qu'il

poursuit manquent d'ambitions. Les poèmes symphoniques romains relèvent d'une conception de la musique considérée en tant que spectacle et parviennent brillamment à leurs fins. Sa grande adresse au niveau compositionnel lui permet de façonner chaque mouvement et de déterminer l'emplacement des sommets dramatiques ainsi que de pratiquer l'art de la transition qui, dans les mains de Respighi, deviennent souvent une sorte de « dissolution » cinématographique.

La grandeur de Respighi en tant qu'orchestrateur se vérifie non seulement dans ses œuvres originales mais également avec ses orchestrations époustouflantes d'œuvres de Bach, de Rachmaninov, de Rossini, de Vitali et d'œuvres italiennes pour luth de la Renaissance. Comme Rimski-Korsakov, Debussy et Ravel, il savait exactement ce qui « sonnait » bien, quelle couleur était la plus appropriée et comment parvenir à une métaphore sonore qui susciterait une impression visuelle. À tout moment dans les trois poèmes symphoniques romains, l'audace de l'instrumentation, tant dans les passages les plus délicats que dans les plus grandioses, est à couper le souffle. La souveraineté de l'imagination guide l'oreille. Parmi ses orchestrations les plus appréciées figurent la suite *Les oiseaux* réalisée à partir de plusieurs œuvres de compositeurs italiens, français et anglais du dix-septième siècle, les trois suites des *Airs et danses anciens* d'après des œuvres pour luth de compositeurs italiens et sa réalisation magistrale pour grand orchestre de la Passacaille en do mineur de Johann Sebastian Bach. Mais le ballet *La Boutique fantasque* composé en 1918 pour les Ballets Russes de Diaghilev est de loin la plus populaire, avec pour résultat que le duo d'auteurs « Rossini-Respighi » est devenu aussi célèbre que « Bach-Busoni ».

Après avoir composé l'opéra *Guillaume Tell* en 1829, Rossini, bien qu'encore jeune, cessa de s'adonner à la composition à plein temps. Mais il continua de composer quelque cent cinquante pièces pour piano et des mélodies pour son plaisir, des « petits rien » et des « morceaux » auxquels il référerait sous le nom de

Péchés de vieillesse. Respighi était fasciné depuis longtemps par ces œuvres rares de Rossini. En 1917, il affirma au célèbre impresario Serge Diaghilev qu'une fois orchestrées, celles-ci pourraient produire un ballet réussi. Le moment était particulièrement bien choisi pour faire une telle suggestion puisque Diaghilev allait bientôt commander deux autres ballets basés sur de la musique ancienne d'Italie, *Pulcinella* de Stravinsky (d'après des œuvres que l'on croyait être de Pergolèse) et *Les femmes de bonne humeur* de Tommasini (d'après Scarlatti). Diaghilev souhaitait produire un ballet qui ressemblerait à *La poupée enchantée* de Joseph Bayer qui avait été populaire à Moscou à la fin du dix-neuvième siècle et la musique de Rossini lui sembla toute désignée pour son projet. Le livret fut écrit par le peintre André Derain, un pionnier du fauvisme, qui allait également réaliser les décors et les costumes. Leonid Massine réalisa la chorégraphie. Respighi réalisa son orchestration au cours de la saison 1918–19 et le ballet, présenté par les Ballets Russes, fut créé au Théâtre de l'Alhambra à Londres le 5 juin 1919.

Le ballet, après une ouverture en *pizzicato*, raconte une histoire qui rappelle non seulement *La fée des poupées* mais également *Coppélia* de Léo Delibes ainsi que *Le stoïque soldat de plomb* de Hans Christian Andersen. Elle se déroule à Nice, vers 1860, et raconte l'amour passionné de deux poupées représentants des danseurs de cancan, les créations d'un fabricant de jouet célèbre qui se spécialise dans les belles poupées dansantes. Massine tenait le rôle de la poupée masculine dans la première production. Dans son magasin de jouets enchanté donnant sur le port, les poupées exécutent différentes danses dans le but d'attirer des clients. Deux dames anglaises et une famille d'Américains sont divertis par une tarentelle et les poupées, habillées comme des cartes à jouer, exécutent ensuite une mazurka. Une famille de Russes entre et cinq poupées habillées comme des cosaques exécutent une danse russe. Après un numéro

d'animaux avec des caniches dansant, le fabricant de jouets présente ses chefs d'œuvre : les deux poupées qui dansent le cancan apparaissent et exécutent leurs chorégraphies avec brio. Les deux familles sont envoûtées et les Américains décident d'acheter la poupée masculine alors que les Russes achètent la poupée féminine. Une fois les paiements effectués, l'on conclut que les deux poupées seront récupérées le lendemain.

Durant la nuit, les poupées prennent vie et se mettent à danser toutes seules. Elles sont attristées de ce que les danseurs de cancan seront séparés et les persuadent de s'enfuir. Le lendemain, les acheteurs viennent chercher leurs poupées mais constatent que les danseurs de cancan sont absents. En colère, ils accusent le propriétaire de la boutique de les avoir subtilisés et l'attaquent avec des bâtons. Dans la confusion, les autres poupées viennent à sa rescousse et parviennent à chasser les Américains et les Russes hors de la boutique alors que les cosaques les attaquent avec des baïonnettes. Le ballet se termine avec les clients observant, interloqués, à travers la fenêtre de la boutique le fabricant de jouets et ses poupées (avec les danseurs de cancan qui sont revenus), danser avec joie.

En 1923, le ballet avait déjà été monté plus de mille fois et Massine mit en scène plusieurs autres productions de *La Boutique fantasque* qui devint ainsi populaire à travers le monde entre les années vingt et quarante. L'œuvre de Respighi qui ramena si brillamment et si adroitement les pièces de Rossini à la vie devint également une pièce pour la salle de concert en tant que suite. Celle-ci comprend toutes les danses principales mais omet les intermèdes. Quelques années plus tard, en 1925, Respighi revint à la même source fertile pour une suite orchestrale, *Rossiniana* qui ne remportera cependant jamais le succès de *La Boutique fantasque*.

Respighi passa l'été 1927 à Rio de Janeiro où on l'avait invité à diriger une série de concerts consacrés à ses œuvres. Il découvrit qu'il devait enseigner l'art

du concert symphonique à un orchestre habitué à l'accompagnement d'opéra et de zarzuela. Comme Darius Milhaud avant lui, il fut fasciné par la musique folklorique et populaire du Brésil. Il accepta ainsi une commande pour une œuvre symphonique qu'il allait diriger l'année suivante. Il se mit au travail peu après son retour à Rome alors que ses souvenirs du Brésil étaient encore frais. Cependant, bien qu'il ait envisagé une œuvre en cinq mouvements, il n'en esquaissa que trois avant de se tourner vers d'autres commandes et d'autres obligations. Ainsi, lorsqu'il retourna à Rio en juin 1928, il avait avec lui le triptyque intitulé *Impressioni brasiliane* dont il allait assurer la création qui fut couronnée de succès. Il est intéressant de comparer cette œuvre avec les œuvres pour orchestre composées par son important contemporain brésilien, Heitor Villa-Lobos.

Le premier et le plus long des trois mouvements, « Notte Tropicale » [Nuit tropicale], fut inspiré par des thèmes et des rythmes que Respighi nota lors de ses voyages entre Rio et la forêt tropicale et montagneuse de Tijuca près de la ville. C'est un nocturne parfumé et impressionniste dans lequel se font entendre des échos et des fragments de chants brésiliens nostalgiques, comme par exemple dans une mélodie sensuelle au hautbois, entre des dégradés de couleurs scintillantes. On entend également par endroit un rythme de danse ondulant et séducteur.

Le titre du second mouvement, « Butantan », évoque deux choses : d'une part le secteur de Butantã dans la ville de São Paulo sur la rive ouest de la rivière Pinheiros et l'Instituto Butantan, le centre de recherche biomédicale faisant partie du campus de l'Université de São Paulo. Fondé en 1901, l'institut est célèbre à travers le monde pour ses recherches sur les venins et, avant qu'un incendie ne détruise la collection en 2010, conservait la plus grande collection au monde d'animaux venimeux avec quatre-vingt mille serpents et près d'un demi-million

d'araignées venimeuses et d'insectes tout aussi dangereux, élevés pour la production de sérum et de vaccins. La collection est rapidement devenue une attraction touristique et Respighi la visita en 1927. Selon sa femme Elsa, la vue de milliers de serpents le perturba grandement et l'image le hanta pendant longtemps. Le mouvement commence de manière évocatrice mais inquiétante et un motif chromatique sinueux apparaît presque immédiatement au basson avant d'être repris, dans des variantes protéiformes, par les autres instruments à vent comme une masse rampante de serpents alors que des tremolos et des glissandos bourdonnant produits par les cordes suggèrent des insectes exotiques et probablement dangereux. Tout ceci se poursuit jusqu'à un sommet dramatique sinistre après lequel le mouvement ne subsiste plus que dans une citation morbide de *Dies irae*, un symbole de la mortalité.

Le « Canzone e Danza » [Chant et danse] conclusif dépeint des festivités de rue tapageuses et colorées au moyen de mélodies de danses que Respighi avait entendues au Carnaval de Rio. L'effet obtenu n'est cependant pas celui d'un point culminant orgiaque mais est plutôt élégant et subtil. L'une des caractéristiques de ce mouvement est le recours à un piano au sein de l'orchestre pour les sonorités de cloches (qui rappellent leur recours récent dans le poème symphonique *Les Fêtes romaines*). Les mélodies populaires brésiliennes s'enchevêtrent dans un désordre enjoué mais la fin est calme, empreinte de nostalgie, semblable à celle de « Notte Tropicale » avant de se terminer par un motif espiègle.

© Malcolm MacDonald 2013

Fondé en 1960, l'**Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (100 musiciens) est aujourd'hui reconnu comme «le meilleur orchestre de Belgique». Son identité, forte et reconnaissable dans le concert européen, est liée à une position artistique et géographique singulière : au carrefour des univers germanique et latin, comme en témoigne l'histoire millénaire de Liège, l'OPRL cultive la densité des orchestres germaniques et la transparence des phalanges françaises. Il se distingue par son engagement, sa curiosité pour tous les répertoires et des choix audacieux à l'égard de tous les publics. En 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...).

L'OPRL a enregistré plus de 70 disques en 50 ans, la plupart largement récompensés par la presse internationale. Il part régulièrement en tournée (huit tournées depuis 1999, en Amérique du Sud, au Musikverein de Vienne, au Théâtre des Champs-Élysées de Paris, au Concertgebouw d'Amsterdam, etc.).

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

www.oprl.be

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

Tonhalle de Zurich, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, l'Orchestra de Santa Cecilia à Rome ainsi que le Residentie Orchestra à La Haye. En tant que chef d'opéra, il s'est également produit un peu partout à travers le monde notamment au Staatsoper de Vienne, au Deutsche Oper de Berlin, au Teatro San Carlo di Napoli, aux Arènes de Vérone, à l'Opéra de Zurich et à l'Opéra de Washington.

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

ALSO AVAILABLE



OTTORINO RESPIGHI

Fontane di Roma · Pini di Roma · Feste Romane

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA · JOHN NESCHLING *conductor*

BIS-1720 SACD

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

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

‘Neschling finds countless details of scoring that other versions neglect, and he conducts with love... among the great versions of this music on disc.’ *ClassicsToday.com*

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

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

« Neschling sait justement combiner la pugnacité à la beauté des timbres sans jamais verser dans le pompier, le démonstratif et l'intentionnel... cette galette est certainement la grande référence moderne... » *ResMusica.com*

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

“Una excelente opción no sólo por la calidad intrínseca de la interpretación sino también por su magnífico sonido.” *Scherzo*

‘Not to mince words, it is beautiful.’ *Fanfare*

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: April 2013 at the Salle philharmonique, Liège, Belgium
Producer: Hans Kipfer (Take5 Music Productions)
Sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Productions)

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Malcolm MacDonald 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Photo of John Neschling: © Lailson Santos
Back cover photo of the Orchestre Philharmonique Royal de Liège: © Pierre Remacle
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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2050 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

