



RESPIGHI

FONTANE DI
PINI DI
FESTE

ROMA_{NE}

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA
JOHN NESCHLING



SUPER AUDIO CD

RESPIGHI, OTTORINO (1879–1936)

FONTANE DI ROMA (FOUNTAINS OF ROME)

16'36

Symphonic Poem (1916)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 1. La fontana di Valle Giulia all'alba | 4'53 |
| 2 | 2. La fontana del Tritone al mattino | 2'41 |
| 3 | 3. La fontana di Trevi al meriggio | 3'47 |
| 4 | 4. La fontana di Villa Medici al tramonto | 5'15 |

PINI DI ROMA (PINES OF ROME)

21'42

Symphonic Poem (1924)

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 5 | 1. I pini di Villa Borghese | 2'40 |
| 6 | 2. Pini presso una catacomba | 6'55 |
| 7 | 3. I pini del Gianicolo | 7'40 |
| 8 | 4. I pini della via Appia | 4'27 |

FESTE ROMANE (ROMAN FESTIVALS)

24'23

Symphonic Poem (1928)

- | | | |
|----|----------------|------|
| 9 | 1. Circenses | 4'46 |
| 10 | 2. Il Giubileo | 6'21 |
| 11 | 3. L'Ottobrata | 8'01 |
| 12 | 4. La Befana | 5'15 |

TT: 63'41

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (OSESF) CLÁUDIO CRUZ *leader*

JOHN NESCHLING *conductor*

Ottorino Respighi was among the generation of early twentieth-century composers who received a ‘European’ education. This began in his native city of Bologna, where he was a pupil of Giuseppe Martucci, one of the first champions of Wagner’s music in Italy. Respighi subsequently went to St Petersburg, where he studied under Rimsky-Korsakov from 1900 until 1902 (Respighi himself admitted that the lessons were few in number, but nevertheless referred to them as ‘very important’) and then, after a period of working as a violinist and violist, to Berlin where he took lessons from Max Bruch in 1908–09.

Our knowledge of Italian music from the early twentieth century is often confined to opera, which indeed became immensely popular all over the world. There was also an affinity for symphonic music in Italy, however – represented notably by Malipiero and Casella – demonstrating that Rimsky-Korsakov, Debussy and Richard Strauss exerted an influence there as well. Respighi, who – despite composing nine operas – stood slightly apart from *verismo*, attempted to reconcile Italian musical traditions with the contemporary romantic, impressionist and neo-classical trends that were in fashion in other European countries.

Today Respighi’s fame is based above all on the ‘Roman trilogy’ recorded here, even though he composed in every conceivable genre: opera, ballet (for instance for Diaghilev’s Ballets Russes), concertos (including a *Concerto Gregoriano* for violin and a *Concerto in the Mixolydian Mode* for piano), chamber music, solo piano pieces and songs. Respighi also made numerous orchestral arrangements of music from the baroque period, including works by Bach, Monteverdi, Pergolesi and Frescobaldi. As an enthusiastic supporter of music from this period he also edited pieces by Vivaldi and Monteverdi.

The three works in the ‘Roman trilogy’ – *The Fountains of Rome*, *The Pines of Rome* and *Roman Festivals* – might be termed symphonic poems, although we should not look for a literary programme or a musical representation of the kind

found in the works of Richard Strauss, which were then very popular in Italy. In Respighi's case it is more a question of impressions and reflections associated with an event, a situation reminiscent of Claude Debussy in his *Préludes* and *Images*. Nonetheless the third part of the trilogy, *Roman Festivals*, abandons the evocatory aspect to some degree in favour of a portrayal that could be described as cinematographic in its immediacy. Indeed, the influence of Respighi can be felt in the music of composers who worked in Hollywood in the 1930s and 1940s.

The Fountains of Rome, composed in 1915–16, played an important part in the development of Respighi's career as, for the first time, he could finally show off his exceptional talent for orchestration. He wanted to pay tribute to his adopted home town, and was astonished that nobody had previously hit upon the idea of expressing the song of the fountains – the most ancient voices in the eternal city. As the composer himself remarked:

In this symphonic poem the composer has endeavoured to give expression to the sentiments and visions suggested to him by four of Rome's fountains contemplated at the hour in which their character is most in harmony with the surrounding landscape or in which their beauty appears most impressive to the observer.

The Fountains of Rome was supposed to have been premièred by Arturo Toscanini in November 1916, but an incident took place that delayed matters. The concert in question also included music by Wagner. A recent German bombardment – this was at the height of the First World War – had killed women and children in the Padua area. When Toscanini conducted *Siegfried's Funeral March* from *Götterdämmerung*, a member of the audience shouted out: 'This is for the victims of Padua!' There was uproar in the hall. Toscanini put down his baton, left the stage and never came back. The concert thus ended before the remaining pieces on the programme – including *The Fountains of Rome* – had

been played. The work's first performance finally took place in Rome on 11th March 1917 under the baton of Antonio Guarneri, and initial reactions were far from favourable. The audience remained unmoved, and the critics were not enthusiastic either, although they complimented the orchestration. It was not until Toscanini conducted the piece in 1918 – by which time Respighi had already lost confidence in his composition – that it was finally given due credit. Toscanini was a fervent and lifelong champion of Respighi's music, which he performed on numerous occasions and also recorded.

The work is played without a break but comprises four distinct sections, perhaps reminiscent of classical symphonic form. We can also detect echoes not only of Ravel but also of Richard Strauss (in particular the famous scene of the presentation of the rose in the opera *Der Rosenkavalier*). When the score was published, the composer wrote the following text as an introduction:

The first part of the poem, inspired by the fountain of Valle Giulia, depicts a pastoral landscape: droves of cattle pass and disappear in the fresh damp mists of a Roman dawn.

A sudden loud and insistent blast of horns above the whole orchestra introduces the second part, 'The Triton Fountain'. It is like a joyous call, summoning troops of naiads and tritons, who come running up, pursuing each other and mingling in a frenzied dance between the jets of water.

Next there appears a solemn theme borne on the undulations of the orchestra. It is the fountain of Trevi at mid-day. The solemn theme, passing from the wood to the brass instruments, assumes a triumphal character. Trumpets peal: across the radiant surface of the water there passes Neptune's chariot drawn by sea-horses, and followed by a train of sirens and tritons. The procession then vanishes while faint trumpet blasts resound in the distance.

The fourth part, 'The Villa Medici Fountain', is announced by a sad theme which rises above a subdued warbling. It is the nostalgic hour of sunset. The air is full of the sound of tolling bells, birds twittering, leaves rustling. Then all dies peacefully into the silence of the night.

Seven years later, in 1923–24, Respighi returned to his beloved Rome, wishing this time to evoke the city’s pines – which, as he himself put it, were ‘testimony for the principal events in Roman life’ – and to ‘use nature as a point of departure, in order to recall memories and visions’. The work requires a large orchestra including harp, celesta and ample percussion – plus some instruments that are not normally found in an orchestra: piano, organ, six large *buccine* (usually played on saxhorns or flugelhorns) to bring to mind the ancient trumpets of the Roman legions and even a gramophone that reproduced the song of a nightingale. This opulent orchestration and the brilliance of the writing help to explain the work’s popularity – which might be compared to that of Ravel’s orchestration of Mussorgsky’s *Pictures from an Exhibition*, made two years previously. Both pieces contain scenes of children at play, a serenade and an image of the catacombs – and both culminate in a glorious evocation of the past.

At the première on 14th December 1924, one might have feared that there might be a repeat of the lukewarm reaction accorded to *The Fountains of Rome*: after the first movement the audience made its disapproval felt. The composer’s friends had advised him to change one dissonant trumpet passage, but he had refused. In the second and third movements, the mood started to change. At the end of the finale, the enthusiasm was so great that the last bar could not be heard, as it was drowned out by the ovation. Elsewhere in the world the piece was well received, and we may well regard this symphonic poem as the finest of Respighi’s orchestral creations. Elsa Respighi, the composer’s wife and biographer, wrote that this was the work in which he was most engaged at an emotional level. The composer conducted the work in Philadelphia in January 1926, a few days after its American première at the Carnegie Hall in New York, conducted by the inimitable Toscanini. For Toscanini’s concert, Respighi interrupted his own rehearsals and went to New York. The hall had been decorated

with flowers and Italian flags for the occasion, and all the important figures on the American music scene were present. The reception was triumphant.

The composer wrote in the score:

The Pine-Trees of the Villa Borghese

Children are at play in the pine groves of Villa Borghese; they dance round in circles, they play at soldiers, marching and fighting, they are wrought up by their own cries like swallows at evening, they come and go in swarms. Suddenly the scene changes.

In this movement we hear an Italian version of the English children's nursery rhyme *Ring a Ring o' Roses* (or *Ring Around the Rosie*). Respighi predicted the audience's reaction to the ending of this movement when he said to his wife: 'You'll see that the first part won't have a smooth passage and they'll boo!' And this is precisely what happened. With a glaring dissonance (a B flat in a passage in A major) Respighi wanted to express the children's shout of 'na!'

Pine-Trees near a Catacomb

We see the shades of the pine-trees fringing the entrance to a catacomb. From the depth rises the sound of mournful psalmsinging, floating through the air like a solemn hymn, and gradually and mysteriously dispersing.

Here Respighi refers back to Gregorian chant or plainsong, a feature that is typical of his orchestral works.

The Pine-Trees of the Janiculum

A quiver runs through the air: the pine-trees of the Janiculum stand distinctly outlined in the clear light of a full moon. A nightingale is singing.

It is in this movement that we hear the recording of the nightingale's song. The composer wanted not to imitate the bird on an orchestral instrument but to present the actual birdsong – an approach diametrically opposed to the one that would be taken by Olivier Messiaen, the ultimate musical ornithologist, a few years later!

The Pine-Trees of the Appian Way

Misty dawn on the Appian Way: solitary pine-trees guarding the magic landscape; the muffled, ceaseless rhythm of unending footsteps. The poet has a fantastic vision of bygone glories: trumpets sound and, in the brilliance of the newly-risen sun, a consular army bursts forth towards the Sacred Way, mounting in triumph to the Capitol.

The third part of the ‘Roman trilogy’ is entitled *Roman Festivals* and dates from 1928. The two previous works in the series had already brilliantly demonstrated Respighi’s orchestral talent, but here he surpassed everything he had done before. Again using a large orchestra with numerous percussion instruments, not to mention piano four-hands, organ and mandolin, he aimed here ‘to summon up visions and evocations of Roman festivals by means of the maximum orchestral sonority and colour’. The work was premièred by Arturo Toscanini in New York on 21st February 1929.

Once again we have recourse to the composer’s own words, included in the score:

Circenses

A threatening sky hangs over the Massimo Circus, but it is the people’s holiday: ‘Ave Nero!’. The iron doors are unlocked, the strains of a religious song and the howling of wild beasts float on the air. The crowd rises in agitation: unperturbed, the song of the martyrs develops, conquers and then is lost in the tumult.

The music depicts a gladiatorial combat. The strings and woodwind suggest the plainsong of the early Christian martyrs, heard above the menacing sounds of ferocious beasts. The movement ends with violent chords from the orchestra, supported by the organ, at the moment when the martyrs succumb.

The Jubilee

The pilgrims trail along the highway, praying. Finally appears from the summit of Monte Mario, to ardent eyes and gasping souls, the holy city: 'Rome! Rome!'. A hymn of praise bursts forth, the churches ring out their reply.

The October Festival

The October festival in the Roman 'Castelli' covered with vines: hunting echoes, tinkling of bells, songs of love. Then in the tender even-fall arises a romantic serenade.

The Epiphany

The night before Epiphany in the Piazza Navona: a characteristic rhythm of trumpets dominates the frantic clamour: above the swelling noise float, from time to time, rustic motives, saltarello cadenzas, the strains of a barrel-organ of a booth and the appeal of the proclaimer, the harsh song of the intoxicated and the lively *stornello* in which is expressed the popular feelings. 'Lassàtece passà, semo Romani!' ('We are Romans, let us pass!').

Here Respighi offers us an orgy of contrasting rhythms and the assorted moods of the revellers.

With this work, Respighi wanted to conclude his production of orchestral music: 'With the present constitution of the orchestra it is impossible to achieve more, and I do not think I shall write any more scores of this kind. Now I am much more interested in small ensembles and the small orchestra.' He stood by his intention: in the remaining eight years of his life, his only orchestral scores were arrangements of works by baroque composers, including organ music by Bach.

© Jean-Pascal Vachon 2010

Since its beginnings in 1954, the **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESF) has charted a history of successes, attaining national and international recognition for the quality and excellence of its work. Its first conductors were Souza Lima and Bruno Roccella, followed by Eleazar de Carvalho who directed the orchestra for 24 years and as his legacy passed on a project for restructuring the orchestra. In 1997 John Neschling was chosen as artistic director, and led OSESF through this new stage of its existence until 2009. The Sala São Paulo (São Paulo Concert Hall), home of the orchestra, was inaugurated in 1999, and the following years have seen the creation of four choirs (the Symphony, Chamber, Youth and Children's choirs), the Maestro Eleazar de Carvalho Musical Documentation Center, a music publishing division (Criadores do Brasil), a volunteer programme, various educational programmes as well as the OSESF Academy for young musicians. The orchestra's recordings on BIS have been released to worldwide critical acclaim, and successful tours, most recently to the USA (2006) and Europe (2007), have raised its international profile even more, as indicated by the inclusion of OSESF as one of three up-and-coming ensembles among the world's greatest orchestras in a 2008 survey published in *Gramophone* (UK).

Born in Rio de Janeiro, **John Neschling** trained as a pianist and studied conducting under Hans Swarowsky and Reinhold Schmid in Vienna, and under Leonard Bernstein and Seiji Ozawa in Tanglewood. Among the international conducting competitions that he has won are those of Florence (1969), of the London Symphony Orchestra (1972) and of La Scala (1976). Talent and musical vocation are part of Neschling's family history: he is a grand-nephew both of the composer Arnold Schoenberg and of the conductor Arthur Bodanzky. In the 1980s he was musical director of the municipal theatres of both São Paulo

and Rio de Janeiro in Brazil, and in Europe he has directed the São Carlos (Lisbon), St Gallen (Switzerland), Massimo (Palermo) and Opéra de Bordeaux theatres, besides being resident conductor at the Vienna State Opera. He made his début in the United States in 1996 conducting *Il Guarany* by Carlos Gomes at the Washington Opera, with Plácido Domingo in the role of Peri. He has also composed more than 60 scores for the cinema, theatre and television. Artistic director and principal conductor of the São Paulo Symphony Orchestra from 1997 to 2009, John Neschling has been member of the Brazilian Academy of Music since 2003. He is married to the writer Patrícia Melo and lives in São Paulo.

Ottorino Respighi gehört zu jener Komponistengeneration am Anfang des 20. Jahrhunderts, die eine „europäische“ Ausbildung durchliefen – zunächst in seiner Heimatstadt Bologna bei Giuseppe Martucci, einem der ersten Wagner-Verfechter in Italien, dann von 1900 bis 1902 in St. Petersburg bei Rimsky-Korsakow (obgleich die Zahl der Unterrichtsstunden nicht groß war, waren sie ihm doch „sehr wichtig“) und schließlich, nachdem er eine Zeitlang als Violinist und Bratschist tätig gewesen war, 1908/09 bei Max Bruch in Berlin.

Auch wenn die italienische Musik des beginnenden 20. Jahrhunderts oft auf die Oper reduziert wird (die zweifellos weltweit ungemein erfolgreich war), sollte man nicht vergessen, dass eine vor allem mit den Namen Malipiero und Casella verbundene symphonische Strömung zeigte, dass der Einfluss von Rimsky-Korsakow, Debussy und Richard Strauss sich auch in Italien bemerkbar machte. Respighi, der – obschon er neun Opern komponierte – dem Verismo eher fern stand, versuchte, die musikalischen Traditionen Italiens mit den romantischen, impressionistischen und neoklassizistischen Strömungen zu versöhnen, die das damalige Europa prägten.

Heute beruht Respighis Reputation vor allem auf seiner hier eingespielten „Römischen Trilogie“, obwohl er alle musikalischen Gattungen bedacht hat: Oper, Ballett (insbesondere für die Ballets Russes von Diaghilew), Konzert (u.a. ein *Concerto gregoriano* für Violine und ein *Concerto in modo misolidio* für Klavier), Kammermusik, Klaviermusik und Lieder. Außerdem hat Respighi zahlreiche Barockwerke (von Bach, Monteverdi, Pergolesi und Frescobaldi u.a.) für Orchester bearbeitet. Seine Leidenschaft für die Musik jener Epoche zeigt sich auch in seiner Tätigkeit als Herausgeber von Werken von Vivaldi und Monteverdi.

Man kann die einzelnen Teile der Trilogie – *Fontane di Roma* (Brunnen von Rom), *Pini di Roma* (Pinien von Rom) und *Feste Romane* (Römische Feste) – als

Symphonische Dichtungen betrachten, auch wenn sie weder einem literarischen Programm folgen noch eine musikalische Transkription jener Art darstellen, wie sie in den damals in Italien höchst populären Werken von Richard Strauss begegnet. Vielmehr handelt es sich um Impressionen und Reflexionen, die sich an einen Ort oder ein Ereignis knüpfen, was Respighis Werke eher in die Nähe von Debussys *Préludes* oder *Images* rückt. Der letzte Teil der Trilogie allerdings, *Feste Romane*, verlässt diesen eher indirekten Aspekt zugunsten einer Darstellung, die man in ihrer Unmittelbarkeit als geradezu filmisch bezeichnen könnte. Nicht ohne Grund ist in der Musik Hollywoods der 1930er und 1940er Jahre der Einfluss Respighis zu spüren.

Fontane di Roma, 1915/16 komponiert, spielt eine wichtige Rolle in Respighis kompositorischer Entwicklung, erbrachte er doch hier erstmals den Nachweis seines außerordentlichen Instrumentationstalents. Respighi wollte seiner neuen Wahlheimat huldigen, und erstaunlicherweise war niemand zuvor auf die Idee gekommen, die ältesten Stimmen der ewigen Stadt singen zu lassen: ihre Brunnen. Mit den Worten des Komponisten:

In dieser Symphonischen Dichtung hat der Komponist Empfindungen und Gesichte ausdrücken wollen, die beim Anblick von vier römischen Brunnen in ihm wach wurden, und zwar jedesmal zu der Tageszeit, wenn ihre Eigenart am meisten mit der betreffenden Umgebung übereinstimmt, oder ihre Schönheit auf den Betrachter den größten Eindruck macht.

Im November 1916 sollte Arturo Toscanini *Fontane di Roma* uraufführen, doch dies wurde durch einen Zwischenfall vereitelt. Auf dem Programm des geplanten Konzerts standen auch Werke von Wagner. Bei einem Bombardement der deutschen Luftwaffe waren soeben – es war die heißeste Phase des Ersten Weltkriegs – Frauen und Kinder in der Umgebung von Padua getötet worden.

Als Toscanini *Siegfrieds Trauermarsch* aus der *Götterdämmerung* dirigierte, rief ein Zuhörer: „Für die Opfer von Padua!“. Es entstand Unruhe im Saal. Toscanini legte seinen Taktstock nieder, verließ die Bühne und kam nicht mehr zurück. Das Konzert war beendet, ohne dass die übrigen Stücke aufgeführt worden wären – u.a. *Fontane di Roma*. Die tatsächliche Uraufführung fand schließlich am 11. März 1917 unter der Leitung von Antonio Guarneri in Rom statt. Das Werk stieß auf wenig Begeisterung: Das Publikum blieb kühl und die Kritik wusste außer der Instrumentation wenig zu loben. Erst als Toscanini das Werk schließlich 1918 aufführte – Respighi hatte bereits das Vertrauen in seine Komposition verloren –, erkannte man seinen wahren Wert. Es sei erwähnt, dass Toscanini zeitlebens ein glühender Anwalt von Respighis Musik war, die er mehrfach dirigierte und auch einspielte.

Das einsätzige Werk hat vier deutlich voneinander abgesetzte Teile, was an die klassische symphonische Form erinnern mag. Darüber hinaus vernimmt man Echos von Ravel, aber auch von Richard Strauss (insbesondere die berühmte Rosenüberreichung aus der Oper *Der Rosenkavalier*). Der Komponist hat der Partitur die folgenden einführenden Worte vorangestellt:

Der erste Teil der Dichtung empfängt seine Eingebungen von dem Brunnen in Valle Giulia und malt eine Hirtenlandschaft. Schafherden ziehen vorüber und verlieren sich im frischfeuchten Dunst einer römischen Morgendämmerung.

Plötzlicher lauter und andauernder Hörnerklang über trillerndem Orchester eröffnet den zweiten Teil (Der Tritonenbrunnen). Es ist gleichsam ein freudvoller Signalaruf, auf den Najaden und Tritonen in Scharen herbeieilen, sich gegenseitig verfolgend, um dann einen zügellosen Tanz inmitten der Wasserstrahlen auszuführen.

Ein feierliches Thema ertönt über den Wogen des Orchesters: der Trevi-Brunnen am Mittag. Das feierliche Thema geht von den Holz- auf die Blechbläser über und nimmt triumphierenden Charakter an. Fanfaren erklingen: Auf leuchtender Wasserfläche zieht der Wagen Neptuns, von Seepferden gezogen, mit einem Gefolge von

Sirenen und Tritonen vorbei. Der Zug entfernt sich, während gedämpfte Trompetenstöße von Ferne widerhallen.

Der vierte Teil (Der Brunnen der Villa Medici in der Abenddämmerung) kündigt sich durch ein trauriges Thema an, das sich wie über einem leisen Geplätscher erhebt. Es ist die schwermütige Stunde des Sonnenuntergangs. Die Luft ist voll von Glockenklang, Vogelgezwitscher, Blätterrauschen. Als dann erstirbt dies alles sanft im Schweigen der Nacht.

Sieben Jahre später, 1923/24, wandte Respighi sich wieder seinem geliebten Rom zu. Nun galt seine Aufmerksamkeit den Pinien der Stadt, die für ihn „Zeugen der wichtigsten Ereignisse des römischen Lebens“ waren; er nutzte „die Natur als Ausgangspunkt, um Erinnerungen und Visionen hervorzurufen“. Das Werk sieht großes Orchester samt Harfe, Celesta und üppig besetztem Schlagwerk vor; dazu gesellt sich eine Reihe von Instrumenten, die nicht zum traditionellen Kernbestand des Orchesters gehören: Klavier, Orgel, sechs große Flügelhörner (die an die antiken Trompeten der römischen Legionen erinnern sollen) und ... ein Grammophon, das den Gesang der Nachtigall wiedergibt. Die orchestrale Opulenz und die brillante Schreibweise erklären die Popularität eines Werks (es ist das meistgespielte des Komponisten überhaupt), das einen Vergleich mit der zwei Jahre zuvor entstandenen Ravel'schen Orchesterfassung von Mussorgskys *Bildern einer Ausstellung* nahelegt. In beiden Werken finden sich ähnliche Sujets: Kinderspiele, eine Serenade und eine Katakombenszene. Auch ist bemerkenswert, dass beide Werke in der glorreichen Beschwörung der Vergangenheit kulminieren.

Bei der Uraufführung am 14. Dezember 1924 schien es, als ob sich die zurückhaltende Aufnahme der Brunnen wiederholte: Nach dem ersten Satz äußerte das Publikum sein Missfallen. Freunde hatten dem Komponisten empfohlen, die dissonante Trompetenstelle zu ändern, aber er hatte sich geweigert.

Im zweiten und im dritten Satz änderte sich die Stimmung allmählich. Nach dem Finale war die Begeisterung so groß, dass der letzte Takt von den Ovationen übertönt wurde. Die international erfolgreiche Symphonische Dichtung gilt als Hauptwerk in Respighis Orchesterschaffen. Elsa Respighi, die Frau und Biographin des Komponisten, schreibt, Respighi habe sich mit diesem Werk emotional am meisten verbunden gefühlt. Respighi selber übrigens dirigierte das Werk im Januar 1926 in Philadelphia, wenige Tage nach der amerikanischen Erstaufführung in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung des unverbrüchlichen Toscanini. Wegen des von Toscanini geleiteten Konzerts unterbrach Respighi seine eigenen Proben und begab sich nach New York. Zu diesem Anlass war der Saal mit Blumen und italienischen Fahnen dekoriert worden; alle bedeutenden Vertreter des amerikanischen Musiklebens waren anwesend. Der Erfolg war triumphal.

In der Partitur schreibt der Komponist:

Die Pinien der Villa Borghese.

Zwischen den Pinien der Villa Borghese spielen die Kinder. Sie tanzen Ringelreih'n, führen Militärmärsche und Schlachten auf und berauschen sich an ihrem eigenen Geschrei wie Schwalben am Abend; dann laufen sie davon. Unvermutet wechselt die Szene ...

In diesem Satz vernimmt man eine Volksliedmelodie: die italienische Version des englischen Kinderlieds *Ring Around the Rosie* (oder *Ring a Ring o' Roses*). Respighi hatte die Reaktion des Publikums am Ende des Satzes vorausgesehen. Zu seiner Frau sagte er: „Du wirst sehen: Der erste Teil wird eine nicht ganz unkomplizierte Passage enthalten, die mit Buhrufen quittiert werden wird!“ Und dies stellte sich wie erwartet ein. Mit dieser grellen Dissonanz (ein B in einem A-Dur-Teil) wollte Respighi das „Na!“ der Kinder auf musikalische Weise ausdrücken.

Pinien bei einer Katakombe.

Im Schatten der Pinien rings um den Eingang einer Katakombe, aus deren Tiefe ein wehmütiger Gesang zu uns dringt. Er erhebt sich zu feierlicher Hymne und verklingt dann wieder geheimnisvoll.

Hier vernimmt man einen der für Respighis Orchesterwerke so charakteristischen Rückgriffe auf den Gregorianischen Choral.

Die Pinien auf dem Janiculum.

Ein Zittern geht durch die Luft: in klarer Vollmondnacht wiegen sanft ihre Wipfel die Pinien des Janiculums. In den Zweigen singt eine Nachtigall.

In diesem Satz hört man die Aufnahme eines Nachtigallengesangs. Der Komponist zog der Imitation des Vogelgesangs durch ein Orchesterinstrument den echten Gesang vor; ein Vorgehen, das dem des Ornithologen der Musik, Olivier Messiaen, diametral entgegengesetzt ist!

Die Pinien der Via Appia.

Morgennebel über der Via Appia: einsame Pinien stehen Wacht in der tragischen Landschaft der römischen Campagna. Undeutlich, aber immer wieder, glaubt man den Rhythmus zahlloser Schritte zu hören. Der Dichter sieht im Geist uralten Ruhm wieder aufleben: Unter dem Geschmetter der Buccinen naht ein Konsul mit seinem Heer, um im Glanze der neuen Sonne zur Via Sacra und zum Triumph auf's Kapitol zu ziehen.

Der dritte Teil des Triptychons trägt den Titel *Feste Romane* und stammt aus dem Jahr 1928. Obschon die vorangegangenen Teile auf brillante Weise Respighis Instrumentationskunst zeigen, übertrifft der Komponist hier alles zuvor Erreichte. Ein wiederum groß dimensioniertes Orchester (samt zahlreichen Schlaginstrumenten, Klavier zu vier Händen, Orgel und Mandoline) soll „durch ein Maximum an Orchesterklängen und -farben die Fantasie anregen und Erinnerungen an römische Feste heraufbeschwören“. Das Werk wurde am 21. Februar 1929 unter Leitung von Arturo Toscanini in New York uraufgeführt.

Auch hier sei aus dem Partiturvortrag des Komponisten zitiert:

Circenses

Der Himmel steht finster über dem Circus Maximus, aber das Volk ist in Feststimmung: „Ave Nero!“ Die eisernen Tore werden geöffnet und alsbald ertönt ein Choral nebst dem Gebrüll wilder Tiere. Die Volksmenge wogt hin und her und erbebt: Unverzagt steigt der Gesang der Märtyrer empor, siegt und geht unter im Tumult.

Die Musik stellt hier einen Gladiatorenkampf dar. Streicher und Holzbläser symbolisieren den Choralgesang der ersten christlichen Märtyrer, der über dem bedrohlichen Gebrüll der wilden Tiere erklingt. Beim Tod der Märtyrer endet der Satz mit gewaltsamen, von der Orgel gestützten Orchesterakkorden.

Das Jubiläum

Die Pilger schleppen sich betend auf der langen Straße hin. Endlich, von der Höhe des Monte Mario, erblicken ihre brennenden Augen und schmachtenden Seelen die heilige Stadt: „Rom! Rom!“ Sie brechen in eine jubelnde Hymne aus, und es erwidert ihnen das Glockengeläute aller Kirchen.

Ottobrata

Oktoberfest in den rebenumkränzten römischen Kastellen: ferne Jagdrufe, klingelnde Pferdegeschirre, Liebesgesänge. Es zittert ein romantisches Ständchen durch die milde Abendluft.

Die „Befana“

Die Dreikönigsnacht auf Piazza Navona; ein charakteristischer Trompetenrhythmus beherrscht frenetischen Lärm, auf dessen gellender Brandung von Zeit zu Zeit allerhand Klanggebilde vorüberschaukeln, als Bauernlieder, Saltarellohopser, Maschinenorgelklänge aus einer Schaubude und die Stimme des Ausrufers, Gegröle Betrunkenen und der selbstbewusste Kehrreim, in den das römische Volk seine Seele legt: „Lassà-tece passà, semo Romani!“ („Lasst uns durch, wir sind Römer!“).

Respighi entfesselt eine Orgie kontrastierender Rhythmen und schildert das bunte Treiben ausgelassener Menschen.

Mit diesem Werk wollte Respighi seine Orchesterproduktion beschließen. „Mehr lässt sich mit dem heutigen Orchester nicht erreichen. Ich glaube nicht, dass ich andere Werke dieser Art schreiben werde. Jetzt interessiere ich mich mehr für kleine Ensembles und Kammerorchester.“ Und so geschah es. In den acht Jahren, die er noch leben sollte, schuf er neben Orchesterbearbeitungen barocker Werke (u.a. Orgelkompositionen von Bach) keine eigenen Werke für Orchester.

© *Jean-Pascal Vachon* 2010

Seit seinen Anfängen im Jahr 1954 hat das **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESP) eine beachtliche Erfolgsgeschichte durchlaufen; national wie international erhält es große Anerkennung für die exzellente Qualität seiner Arbeit. Seine ersten Dirigenten waren Souza Lima und Bruno Roccella, gefolgt von Eleazar de Carvalho, der das Orchester 24 Jahre leitete und als sein Vermächtnis ein Projekt zur Neustrukturierung des Orchesters initiierte. Von 1997 bis 2009 hat John Neschling als Künstlerischer Leiter das Orchester in eine neue Daseinsstufe überführt. 1999 wurde die Sala São Paulo (Konzertsaal São Paulo), der Heimatsaal des Orchesters, eröffnet; in den Folgejahren wurden vier Chöre (Symphonischer Chor, Kammerchor, Jugendchor und Kinderchor), das Maestro Eleazar de Carvalho Musikdokumentationszentrums, ein Musikverlag (Criadores do Brasil), ein Ehrenamt-Programm, verschiedene Education-Programme sowie die OSESP-Akademie für junge Musiker ins Leben gerufen. Die Einspielungen des Orchesters bei BIS haben weltweit vorzügliche Kritiken erhalten; erfolgreiche Tournées – u.a. USA (2006) und Europa (2007) – haben das interna-

tionale Ansehen noch gesteigert, wie der Umstand zeigt, dass das OSESP in einem Ranking der englischen Zeitschrift *Gramophone* als eines von drei vielversprechenden Ensembles zu den bedeutendsten Orchestern der Welt gezählt wurde.

John Neschling, in Rio de Janeiro geboren, studierte Klavier und Dirigieren – letzteres bei Hans Swarowsky und Reinhold Schmid in Wien sowie bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa in Tanglewood. Zu den internationalen Dirigierwettbewerben, die er gewonnen hat, gehören Florenz (1969), London Symphony Orchestra (1972) und La Scala (1976). Talent und musikalische Berufung liegen in Neschlings Familie: Er ist ein Großneffe sowohl des Komponisten Arnold Schönberg wie des Dirigenten Arthur Bodanzky. In den 1980er Jahren war er Musikalischer Leiter der Stadttheater von São Paulo und Rio de Janeiro. In Europa hat er die Theaterorchester von São Carlos (Lissabon), Sankt Gallen (Schweiz), Massimo (Palermo) und der Opéra de Bordeaux geleitet, daneben war er residenter Dirigent der Wiener Staatsoper. 1996 gab er sein USA-Debüt, als er *Il Guarany* von Carlos Gomes an der Washington Opera (mit Plácido Domingo in der Rolle des Peri) dirigierte. Darüber hinaus hat er mehr als 60 Film-, TV- und Schauspielmusiken komponiert. John Neschling war von 1997 bis 2009 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des São Paulo Symphony Orchestra und ist seit 2003 Mitglied der Brasilianischen Musikakademie. Er ist mit der Schriftstellerin Patrícia Melo verheiratet und lebt in São Paulo.

Ottorino Respighi fait partie de cette génération de compositeurs du début du vingtième siècle qui reçut une éducation « européenne » : d'abord dans sa ville natale de Bologne notamment avec Giuseppe Martucci, l'un des premiers défenseurs de l'œuvre de Wagner en Italie, à Saint-Pétersbourg de 1900 à 1902 avec Rimski-Korsakov (bien que ces leçons furent selon lui peu nombreuses, elles furent néanmoins « très importantes ») puis à Berlin, après une période où il se produisit en tant que violoniste et altiste, avec Max Bruch en 1908 et 1909.

Alors que la musique italienne du début du vingtième siècle est souvent réduite à l'opéra qui était certes immensément populaire à travers le monde, il ne faut pas oublier qu'un courant symphonique, représenté par Malipiero et Casella notamment, démontrait que les influences de Rimski-Korsakov, Debussy et de Richard Strauss se faisaient également sentir en Italie. Respighi, qui s'était quelque peu éloigné du vérisme (bien qu'il composera neuf opéras), tentera 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.

Aujourd'hui, l'essentiel de la réputation de Respighi repose sur sa trilogie romaine, réunie sur cet enregistrement, bien qu'il ait composé dans tous les genres : opéras, ballets (notamment pour les Ballets Russes de Diaghilev), concertos (incluant un *Concerto grégorien* pour violon et un *Concerto en mode myxolydien* pour piano), musique de chambre, pour piano seul et mélodies. Respighi réalisa également de nombreux arrangements pour orchestre d'œuvres de l'époque baroque, notamment de Bach, Monteverdi, Pergolèse et de Frescobaldi. Passionné par la musique de cette période, il fut également l'éditeur d'œuvres de Vivaldi et de Monteverdi.

On pourrait qualifier les trois œuvres, *Les fontaines de Rome*, *Les pins de Rome* et *Fêtes romaines* de poèmes symphoniques bien qu'il ne faille pas cher-

cher un programme littéraire ou une transposition musicale tel qu'on le trouvait dans les œuvres de Richard Strauss, alors très populaire en Italie. Il s'agit plutôt d'impressions et de réflexions liées à un endroit ou à un événement ce qui rapprocherait Respighi de Claude Debussy et de ses *Préludes* ainsi que de ses *Images*. Le dernier volet de cette trilogie, *Les Fêtes romaines*, abandonnera cependant quelque peu l'aspect évocateur pour embrasser une description que l'on pourrait qualifier de cinématographique dans son immédiateté. Du reste, l'influence de Respighi se fera sentir dans la musique des compositeurs installés à Hollywood dans les années trente et quarante.

Les Fontaines de Rome, composées en 1915 et 1916, jouèrent un rôle important dans le développement de la carrière de Respighi car, pour la première fois, il pouvait enfin faire la preuve de son exceptionnel talent d'orchestrateur. Respighi souhaitait rendre hommage à sa nouvelle ville d'adoption et s'étonnait que personne n'ait eu l'idée de faire chanter les plus anciennes voix de la ville éternelle : ses fontaines. Pour reprendre les mots du compositeur,

L'auteur, dans ce poème symphonique, a eu l'intention d'exprimer les sensations et les visions que lui ont inspirées quatre fontaines de Rome à l'heure où leur caractère est le plus en harmonie avec le paysage, et où leur beauté apparaît la plus suggestive.

Les Fontaines de Rome devaient être créés en novembre 1916 par Arturo Toscanini mais un incident retarda la création. Au concert prévu, figuraient également des œuvres de Wagner. Un bombardement allemand récent – c'était au plus fort de la Première Guerre Mondiale – avait tué femmes et enfants aux environs de Padoue. Alors que Toscanini dirigeait la « Marche funèbre de Siegfried » tirée du *Crépuscule des dieux*, un spectateur cria « C'est pour les victimes de Padoue ! ». La salle s'agita. Toscanini posa alors sa baguette, quitta la salle et ne revint pas. Le concert prit ainsi fin sans que les autres pièces prévues au pro-

gramme, incluant les *Fontaines de Rome*, ne soient jouées. La création aura finalement lieu sous la direction d'Antonio Guarneri à Rome le 11 mars 1917. L'accueil initial ne fut guère favorable : le public resta froid et la critique n'apprécia guère bien qu'elle complimenta l'orchestration. Ce n'est que lorsque Toscanini dirigea finalement l'œuvre en 1918 – après que Respighi eût perdu confiance en sa composition – que celle-ci fut enfin appréciée à sa juste valeur. Soulignons que Toscanini sera, sa carrière durant, un ardent défenseur de la musique de Respighi qu'il dirigera à plusieurs reprises et qu'il enregistrera.

L'œuvre est d'un seul tenant bien que l'on perçoive quatre parties distinctes ce qui pourra rappeler la forme symphonique classique. De plus, on y perçoit des échos de Ravel mais également de Richard Strauss (notamment la célèbre scène de la présentation de la rose de l'opéra *Le chevalier à la rose*). À la parution de la partition, le compositeur écrivit le texte suivant en guise d'introduction :

La première partie du poème, inspirée de la fontaine de Valle Giulia, évoque un paysage pastoral : des troupeaux de moutons passent et se perdent dans la brume fraîche et humide d'une aube romaine.

Une forte et insistante fanfare de cors sur des trilles de tout l'orchestre commence la seconde partie (La fontaine du Triton). C'est comme un joyeux appel, auquel accourent en foule naïades et tritons se poursuivant dans une danse effrénée entre jets d'eau.

Un thème solennel chante au-dessus des grondements de l'orchestre. C'est la fontaine de Trévi en plein midi. Passant des bois aux cuivres, le thème atteint une sonorité triomphale. Les fanfares éclatent et sur la radieuse étendue d'eau passe le char de Neptune traîné par des chevaux marins, et suivi d'un cortège de tritons et de sirènes. Le cortège s'éloigne pendant qu'on entend encore les fanfares au loin.

La quatrième partie (La fontaine de la Villa Médicis au soleil couchant), s'annonce par un thème mélancolique qui s'élève sur un doux clapotement de l'eau. C'est l'heure nostalgique du couchant. L'air est tout vibrant de sons de cloches, de gazouillements d'oiseaux, de bruissements de feuilles et tout s'éteint doucement dans le silence de la nuit.

Sept ans plus tard, en 1923–24, Respighi revint à sa chère Rome et souhaita maintenant évoquer les pins de la ville, « témoins des principaux événements de la vie romaine » pour reprendre ses propres mots et « utiliser la nature comme un point de départ dans le but de susciter des souvenirs et des visions ». L'œuvre réclame un grand orchestre incluant une harpe, un célesta et des percussions fournies auquel s'ajoutent de nombreux instruments que l'on ne retrouve habituellement pas au sein d'un orchestre : piano, orgue, six grands bugles (afin d'évoquer les anciennes trompettes des légions romaines) et... un phonographe qui reproduit le chant du rossignol. Cette opulence dans l'orchestration et la brillance de l'écriture peuvent expliquer la popularité de l'œuvre – la plus souvent jouée du compositeur – que l'on pourrait rapprocher de la version orchestrée par Ravel des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski réalisée deux ans auparavant. On notera la présence dans ces deux pièces de scènes évoquant des jeux d'enfants, d'une sérénade et d'une évocation des catacombes. On pourra également souligner que les deux œuvres culminent dans une évocation glorieuse du passé.

À la création du 14 décembre 1924, on put craindre que l'accueil mitigé réservé aux *Fontaines* se répète car après le premier mouvement, le public fit entendre sa désapprobation. Des amis avaient recommandé au compositeur de changer le passage dissonant des trompettes mais celui-ci refusa. Au second et au troisième mouvement, le climat commença à changer. Après le finale, l'enthousiasme fut tel que la dernière mesure ne put être entendue car elle fut couverte par l'ovation. Ailleurs dans le monde, l'œuvre fut accueillie avec succès et on peut considérer ce poème symphonique comme le chef d'œuvre de la littérature orchestrale de Respighi. Elsa Respighi, la femme du compositeur et sa biographe écrivit que l'œuvre est celle pour laquelle Respighi s'était le plus engagé émotionnellement. Soulignons que Respighi dirigea l'œuvre en janvier 1926 à

Philadelphie, quelques jours après la création américaine au Carnegie Hall à New York sous la direction de l'indéfectible Toscanini. Au moment du concert dirigé par Toscanini, Respighi interrompit ses propres répétitions et se rendit à New York. Pour l'occasion, la salle avait été décorée de fleurs et de drapeaux italiens et toutes les personnalités importantes de la vie musicale américaine étaient présentes. L'accueil fut triomphal.

Dans la partition de l'œuvre, le compositeur écrivit :

Les pins de la Villa Borghese

Joyeux ébats d'enfants sous les pins de la Villa Borghese. Danses et rondes; les plus belliqueux jouent aux soldats et à la guerre. Tous se grisent de clameurs et de grand air comme des hirondelles à la tombée du jour, et finissent par s'échapper en essaim. Le paysage change tout à coup.

On entend dans ce mouvement une mélodie populaire, une version italienne de la rengaine anglaise pour enfants *Ring Around the Rosie* (ou *Ring a Ring o' Roses*). Respighi avait prévu la réaction du public à la fin de ce mouvement : « tu vas voir : la première partie aura un passage moins facile et ils hueront ! » dit-il à sa femme. Ce qui ne manqua pas de se produire. Avec cette dissonance crue (un si bémol dans un passage en la majeur), Respighi voulait exprimer musicalement le « na ! » des enfants.

Pins près d'une catacombe

Et voici l'ombre des pins qui couronnent l'entrée d'une catacombe : une psalmodie mélancolique s'élève des profondeurs sépulcrales, se répand solennelle comme un hymne et s'évanouit mystérieuse.

On entend ici l'un de ces recours caractéristique dans les pièces pour orchestre de Respighi, au chant grégorien ou au plain-chant.

Les pins du Janicule

Un frémissement passe dans l'air : les pins du Janicule se profilent au clair d'une lune sereine. Le rossignol chante.

C'est dans ce mouvement que l'on peut entendre l'enregistrement du chant du rossignol. Le compositeur ne voulait pas d'une imitation du chant de l'oiseau par un instrument de l'orchestre mais bien le chant véritable. Une démarche diamétralement opposée à celle que prendra l'ornithologue de la musique, Olivier Messiaen, quelques années plus tard !

Les pins de la Voie Appienne

Aube brumeuse sur la Voie Appienne : la campagne tragique est veillée par des pins solitaires. Indistinct, incessant, le rythme d'un pas innombrable. À la fantaisie du poète apparaît une vision de gloires antiques : les buccins retentissent, et une armée consulaire, sous l'éclat du nouveau soleil, fait irruption dans la Voie Sacrée pour monter au triomphe du Capitole.

Le troisième volet de ce triptyque romaine est intitulé *Fêtes Romaines* et date de 1928. Bien que chacun des volets précédents ait démontré de brillante manière le talent orchestral de Respighi, dans celui-ci, le compositeur dépasse tout ce qu'il avait fait auparavant. Au moyen d'un orchestre encore une fois de grande dimension incluant de nombreuses percussions, d'un piano joué à quatre mains, d'un orgue et d'une mandoline, il souhaitait ici « faire appel à des visions et évoquer des festivals romains en utilisant le maximum de sonorité et de couleur orchestrales ». L'œuvre sera créée par Arturo Toscanini à New York le 21 février 1929.

Encore une fois, nous reprenons les mots mêmes du compositeur inclus dans la partition :

Circenses

Le ciel est menaçant au-dessus du Grand Cirque, mais le peuple est en fête : « Ave, Nerone ! » Les portes de fer s'entrouvrent et un chant religieux monte dans l'air et se mêle au rugissement des bêtes féroces. La foule ondoie et frémit : impassible le chant des martyrs se répand, domine puis est submergé par le tumulte.

La musique fait ici entendre un combat de gladiateurs. Les cordes et les bois suggèrent le plain-chant des premiers martyrs chrétiens entendu à travers les bruits menaçants des bêtes féroces. Le mouvement se termine avec des accords violents de l'orchestre, soutenu par l'orgue, au moment où les martyrs succombent.

Le jubilé

Les pèlerins avancent péniblement, sur la longue route, en priant. Finalement, du sommet du Monte Mario, apparaît aux yeux ardents, aux âmes haletantes, la ville sainte : « Rome ! Rome ! ». Un hymne de joie éclate auquel répond le son des cloches de toutes les églises.

Fête d'octobre

Dans les « Castelli » enguirlandés de pampres : échos de chasse, tintements de grelots, chansons d'amour. Puis, dans le soir tiède, s'élève une sérénade romantique.

L'Épiphanie

Place Navona, la nuit de l'Épiphanie. Un rythme caractéristique de trompettes domine la clameur frénétique : sur l'ondoiement bruyant émergent, de temps à autre, des motifs rustiques, des cadences de « salterello, les sons d'un orgue de barbarie, l'appel du crieur, le chant rauque de l'ivrogne et le fier refrain dans lequel s'étale l'âme populaire : « Lassatece passà, semo Romani ! » (Faites place, nous sommes Romains !).

Dans ce mouvement, Respighi fait entendre une orgie de rythmes contrastés et l'ambiance bigarrée d'un peuple en liesse.

Avec cette œuvre, Respighi souhaitait mettre un terme à sa production d'œuvres pour orchestre : « Il est impossible d'obtenir davantage de la compo-

sition actuelle de l'orchestre. Je ne crois plus que je vais composer d'autres œuvres de ce type. Je suis davantage intéressé par les petits ensembles et les petits orchestres ». Respighi s'en tiendra à son souhait puisque dans les huit années qui lui restaient à vivre, ses seules compositions pour orchestre seront des arrangements d'œuvres de compositeurs de l'époque baroque, incluant des compositions pour orgue de Bach.

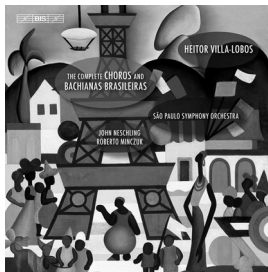
© *Jean-Pascal Vachon 2010*

Depuis ses débuts en 1954, l'**Orchestre Symphonique de São Paulo** (OSESP) vit une *success story* et a obtenu une reconnaissance mondiale pour la qualité et l'excellence de son travail. Ses premiers chefs furent Souza Lima et Bruno Roccella, suivis d'Eleazar de Carvalho qui dirigea l'orchestre pendant 24 ans et qui laissa comme héritage un projet de restructuration de l'orchestre. En 1997, John Neschling fut choisi comme directeur artistique pour diriger l'OSESP au cours de cette nouvelle étape de son existence et ce, jusqu'en 2009. L'orchestre réside à la Sala São Paulo inaugurée en 1999. Les années suivantes ont vu la création de quatre chœurs (les chœurs symphonique, de chambre, des jeunes et d'enfants), du centre de documentation de Maestro Eleazar de Carvalho, d'une division d'édition musicale (Criadores do Brasil), d'un programme de volontaires, de divers programmes éducationnels ainsi que de l'Académie de l'OSESP pour jeunes musiciens. Les enregistrements sur BIS de l'orchestre ont été distribués dans le monde entier, récoltant les éloges de la critique et des tournées couronnées de succès, plus récemment aux États-Unis (2006) et en Europe (2007) ont rehaussé son profil international, comme l'indique une en-

quête publiée dans *Gramophone* (Royaume-Uni) en 2008, mentionnant l'OSESP comme étant l'un des trois ensembles montants parmi les plus grands orchestres du monde.

Né à Rio de Janeiro, **John Neschling** a étudié le piano et la direction avec Hans Swarowsky et Reinhold Schmid à Vienne, puis avec Leonard Bernstein et Seiji Ozawa à Tanglewood. Parmi les concours internationaux de direction qu'il a gagnés nommons ceux de Florence (1969), de l'Orchestre Symphonique de Londres (1972) et de La Scala (1976). Le talent et la vocation musicale font partie de l'histoire de la famille de Neschling ; il est un petit-neveu du compositeur Arnold Schoenberg et du chef d'orchestre Arthur Bodanzky. Dans les années 1980, il fut directeur musical des théâtres municipaux de São Paulo et de Rio de Janeiro au Brésil et, en Europe, il a dirigé les théâtres de São Carlos (Lisbonne), Saint-Gall (Suisse), Massimo (Palerme) et de l'Opéra de Bordeaux, en plus d'être chef résident du Staatsoper de Vienne. Il fit ses débuts aux États-Unis en 1996 dirigeant *Il Guarany* de Carlos Gomes à l'Opéra de Washington avec Plácido Domingo dans le rôle de Peri. Il a aussi composé plus de 60 partitions pour le cinéma, le théâtre et la télévision. Directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Symphonique de São Paulo de 1997 à 2009, John Neschling est membre de l'Académie de Musique du Brésil depuis 2003. Il a épousé l'écrivain Patrícia Melo et il vit à São Paulo.

ALSO AVAILABLE FROM THE SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA



BIS-CD-1830/32

THE COMPLETE CHOROS conducted by John Neschling

THE COMPLETE BACHIANAS BRASILEIRAS conducted by Roberto Minczuk

With the Choir of the São Paulo Symphony Orchestra
and soloists including Cristina Ortiz, piano; Jean Louis Steuerman, piano;
Donna Brown, soprano and Fabio Zanon, guitar

This boxed set containing 7 discs for the price of 3 also includes
QUINTETO EM FORME DE CHOROS with Berlin Philharmonic Wind Quintet
THE COMPLETE MUSIC FOR SOLO GUITAR with Anders Miolin

'10/10' – 'two of the most original, colorful, and enjoyable collections of works by any 20th-century composer. They belong in every serious record collection, and they have never been so consistently well performed and recorded... you'd have to be insane not to grab this set immediately.' (*ClassicsToday.com*)

'these are the defining contemporary performances of the Brazilian master's most important cycles... you could not make a better Villa-Lobos investment.' (*Fanfare*)

« Diapason d'Or de l'année – Projet artistique de 2009 » for the recording of the *Choros* (*Diapason*)

These recordings are also available as separate discs:

Choros: BIS-CD-1440, BIS-CD-1450, BIS-CD-1520

Bachianas Brasileiras: BIS-CD-1250, BIS-CD-1400, BIS-CD-1410

Guitar Music: BIS-CD-686

The recording of a nightingale singing in 'I pini del Gianicolo' (No. 3 of *Pines of Rome*) is used with kind permission of Reinhard Meissner.

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: February 2008 at the Sala São Paulo, Brazil
Producer: Ingo Petry
Sound engineer: Uli Schneider

Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Editing: Nora Brandenburg, Piotr Furmanczyk
Mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2010
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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-SACD-1720 © & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

