



ROTTORINO  
RESPIGHI  
IL TRAMONTO

NEW HELLENIC QUARTET  
STELLA DOUFEXIS mezzo-soprano

## RESPIGHI, OTTORINO (1879-1936)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | IL TRAMONTO (THE SUNSET) (1918) <i>(Ricordi)</i>  | 15'52 |
|   | Poemetto lirico per mezzo-soprano e quartetto d'archi<br>Text: Percy Bysshe Shelley, translated by Roberto Ascoli |       |
|   | STRING QUARTET IN D MINOR (1909) <i>(Ricordi)</i>   | 30'21 |
| 2 | I. <i>Allegro</i>   | 9'10  |
| 3 | II. <i>Lentamente con tristezza</i>   | 6'43  |
| 4 | III. <i>Presto – Meno mosso – Presto – Allegretto – Presto</i>  | 6'24  |
| 5 | IV. <i>Allegro energico – Più presto</i>  | 7'46  |
| 6 | QUARTETTO DORICO (1924) <i>(Universal)</i>  | 20'47 |

TT: 68'04

## NEW HELLENIC QUARTET

GEORGIOS DEMERTZIS *violin I* · DIMITRIOS CHANDRAKIS *violin II*  
CHARA SIRA *viola* · APOSTOLOS CHANDRAKIS *cello*  
STELLA DOUFEXIS *mezzo-soprano*

It is a fascinating process to search for a composer's deeper essence; to experience the need to comprehend a work, decide on a proper place for it in our collective memory, and circumscribe it within bounds defined by genuine emotion and clear thinking. Lesser-known composers are usually entered into our memory along with some definite, concrete impression that their music has created. At times, such impressions are so strong that they lead to the forming of opinions, as well as conclusions, concerning the position and role of the composer and his music. Occasionally one is suddenly confronted with an aspect of a composer that is not consistent with such opinions and conclusions. This is often described as an 'unknown side', and it is here that the search for the truth begins; namely when one attempts to combine the various aspects, known and unknown, of one composer, in order to reach a new truth bearing the hallmark of knowledge.

For many composers, the string quartet has been the ultimate compositional challenge as well as the most appropriate choice for æsthetic explorations and spiritual testaments. It has stood as the most suitable musical form for displaying, and thus documenting, the accumulated musical experience of the creator at the moment of composition. Most string quartets constitute fundamental reference points with regard to the knowledge, technique and æsthetics of their composer at a certain stage in his personal development. All this renders obvious why our contact with a true string quartet offers more than the mere pleasure of listening to the music – whatever emotions and associations that might involve. What prevails here is the sense of an important dialogue with the composer's musical consciousness.

Apparently **Ottorino Respighi** (1879-1936) experimented extensively with the quartet genre already during his studies at the Liceo Musicale of Bologna (1891-1901), and kept on doing so during the next few years without, however,

producing a fully-fledged work. Himself an accomplished performer on – mainly – the viola and the violin, he was one of the members of the Mugellini Quartet; while studying in Russia with Rimsky-Korsakov, he played the viola in the orchestra of the Imperial Opera. His knowledge of string technique is easily discerned in his quartets as well as in the song *Il tramonto*. The orchestration technique he was taught by Rimsky-Korsakov, and to a lesser degree by Bruch in Germany (1908-1909), his admiration for Richard Strauss, not to mention the unquestionable influence which the French Impressionists, for instance Ravel, exerted on him: all contributed to his great capacity and facility. Most authorities on his work emphasize his ability to create vivid images; he is even described as an ‘avid observer’, a sensitive receiver of visual impressions in possession of the technique to transform those impressions into musical discourse. Had Respighi been a painter, he would have been described as a colorist. And yet... was he not rather an artist with a painter’s gaze and a musician’s hands?

With the relatively restricted palette of a string quartet at his disposal, Respighi is certain to have had other aims in view. The *D minor Quartet* was written in 1909 and is characteristic of his early compositional period. His stay in Germany during this time is hinted at more by a motto by Schiller on the first page of his score than by the music itself: ‘Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst’, ‘Life is earnest, art is cheerful’.

The subtle homogeneity that characterizes this work is a result of the rhythmic rather than the tonal-thematic interrelation of the four movements. Rhythm, in particular the exhaustive use of motifs in triple time, lends the work a sustained internal pulse which, when interrupted by formations in duple or quadruple time, gains in momentum, animation and density.

Although an early work, it exudes an air of confidence and command, bearing witness to a developed taste into which various influences have been

judiciously integrated. Moreover, in the context of Respighi's career, it demonstrates something even more important. It was at this point that he experienced a need to renew and enrich his musical language in order to reach a more personal way of expression. In the *D minor Quartet* this pressing need is addressed in a most rewarding way, with solid competence.

The *Quartetto dorico* (*Dorian Quartet*), probably written in 1924, coincides with a considerable change of direction in Respighi's compositional path: his discovery of the possibilities of modal music, thanks, in part, to his wife Elsa Olivieri-Sangiaco – a singer and composer, and also his biographer. The study of the modes of the Gregorian age brought to Respighi's music the renewal he was looking for. It established a new linear and harmonic clarity that his orchestral sensibility required in order to shine in all its splendour. At the same time his train of thematic thought found peace in the austerity of Gregorian chant which, in a natural and unforced way, complemented his own simple character.

The *Quartetto dorico* does not follow the typical quartet layout. This time Respighi chose a lengthy one-movement form, 388 bars long, without interruptions. Its monothematic development, skirting the edge of obstinacy, almost gives the impression of a theme-and-variation form. In an admirable way the composer keeps the work's narrative interest undiminished by maintaining a balance between forward-moving passages and others in which reflection predominates. The alternation of contrapuntal and homophonic passages is managed with naturalness, as are the dynamic peaks which, firmly grounded in the general harmonic texture, articulate the architecture of the whole composition. Especially characteristic are those parts where the composer creates a sonic background of sustained pedal-notes in order to underpin a theme in one or another of the instruments. These are passages in which the sound of the string quartet approaches that of the organ, and the solo

part, clad in Gregorian style, achieves a hymn-like sonority. Descriptions like ‘thematic integrity’ and ‘sober passion’ fit this work well. Once more Respighi revels in his familiar world of impalpable images: hearing it is like crossing a series of successive rooms in an old, great mansion, exquisitely decorated and variously lit. While passing from one room to another, one does not for a moment forget that one is in the same building, watching through its windows different aspects of the same, ever enchanting view.

Along with the *Concerto Gregoriano* (1921) and the *Concerto in modo misolidio* (1925), the *Quartetto dorico* is among the most significant and interesting works by Respighi to make use of the old ecclesiastical modes. The ‘paradox’ that critics have pointed out by coining the label ‘new old music’ finds its perfect application in these works and manifests itself as one of the most deeply felt and fertile creative currents of the beginning of the 20th century.

The song *Il tramonto* (*The Sunset*) was composed in 1918, based on the poem by Percy Bysshe Shelley (1792-1822), in the Italian translation by Roberto Ascoli. Although not written in the modal style subsequently adopted by Respighi, it is nevertheless one of his most representative works. It is dedicated to the mezzo-soprano Chiarina Fino Savio, one of Respighi’s close associates, who in 1911 had also sung in the first performance of his *Aretusa*, Respighi’s first indisputably important composition.

All of these works were naturally overshadowed by the amazing success of his symphonic poems *The Fountains of Rome* (1914-16) and *The Pines of Rome* (1923-24), which, thanks to Toscanini and his successors, made Respighi famous in Europe and America. Coincidentally with the writing of *The Pines of Rome*, Respighi became the director of the Accademia Musicale di Santa Cecilia, where he had been teaching since settling in Rome in 1913. He remained in this position for only two years (1923-25), leaving it to devote himself to

composition, although he did not entirely abandon teaching. This decision implies that Respighi's recent achievements in the field of composition had provided him with a solid compositional foundation and a strong artistic voice which, together with the success of his orchestral music, gave him the confidence he needed to continue.

It would be pointless to speculate on the reasons why these quartets remained practically unknown for many decades. It is only in the past few years that interest in them has grown. An exception is *Il tramonto* which, having touched the hearts of female singers, managed to retain a place in the repertoire.

Harking back to the introduction of this text, I would like to stress how important a well-informed and honest approach to these works is, if the composer's mastery is to be fully appreciated. Far removed from his flamboyant, often rhetorically grandiloquent symphonic writing, there is also the cool, subtly and tastefully enunciated discourse of the four string instruments, reminding us that deafening thought can also be found in a whisper, and that a conception of the essence of a composer's thought and character can only be formed by paying heed to all his expressive means, however contrasted they may be.

The path to discovering and understanding Respighi holds one more trial in store: owing to Mussolini's admiration for Respighi's Roman trilogy in particular, the composer's music as a whole is often viewed with prejudice. Much has been said about Respighi's relationship with the Duce. Even today, arguments and documents are being unearthed by both sides in order to strengthen their case. But music has its own intrinsic value. Its truth exists purely in the score, which is transmitted by the players' interpretation in a form that can be experienced by the audience. Let us thus listen to Respighi's music; no more is necessary.

© *Philippos Tsalahouris* 2006

The **New Hellenic Quartet**, founded in 1991, is considered to be Greece's foremost chamber ensemble and has played at such leading worldwide events as the Beethovenfest Bonn, the Vaughan Williams Festival in London, the Maggio Musicale Fiorentino, the international Schoenberg Symposium in Vienna in October 2002 and the Music Harvest 2000 in Odense, Denmark. The ensemble has toured in Europe, North and South America and Asia.

Works for string quartet by Greek composers have remained at the core of the quartet's repertory. Highlights include the performance of sixteen modern Greek quartets in 1996 for the League of Greek Composers, the performance in Athens' Megaron of the complete string quartets of Yorgos Sicilianos and Dimitri Dragatakis, and the performance of Nikos Skalkottas's quartets in major European cities under the auspices of the Foundation for Greek Culture. The quartet has recorded all of Skalkottas's quartets for BIS, performances that have received critical acclaim. In 2001 the New Hellenic Quartet was awarded the Distinguished Prize for Music from the Union of Greek Critics for Music and Drama.

The German-Greek mezzo-soprano **Stella Doufexis** trained at the Hochschule der Künste in Berlin, where she was taught by Ingrid Figur and was strongly influenced by her encounters with Aribert Reimann and Dietrich Fischer-Dieskau. She continues to work regularly with Anna Reynolds. From 1995 until 1997 Stella Doufexis was a member of the Heidelberg City Theatre. Since then, numerous engagements as an opera and chamber singer have taken her all over Europe. She has made guest appearances with all the major German radio orchestras, with the Berlin Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Ensemble InterContemporain, Orchestre de Paris and Israel Philharmonic Orchestra. Her collaboration



with eminent conductors such as Bernhard Haitink, Claudio Abbado, Sir Roger Norrington, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kent Nagano, Sir Simon Rattle, Leonard Slatkin and Jukka-Pekka Saraste have taken her to the BBC Proms, the Berlin Festival, the Beethovenfest Bonn and the Salzburg Festival.

Es ist ein faszinierender Prozeß, das tiefere Wesen eines Komponisten zu ergründen, das Bedürfnis zu verspüren, ein Werk zu verstehen, über seinen richtigen Platz in unserem kollektiven Gedächtnis zu befinden und es innerhalb der Grenzen von genuiner Empfindung und klarem Denken zu bestimmen. Weniger bekannte Komponisten werden zumeist mit einem bestimmten, konkreten Eindruck, den ihre Musik erzeugt hat, in unser Gedächtnis aufgenommen. Mitunter sind diese Eindrücke so stark, daß sie zur Bildung von Urteilen führen und zu Rückschlüssen auf die Stellung und Rolle des Komponisten und seiner Musik. Manchmal wird man plötzlich mit einer Facette des Komponisten konfrontiert, die nicht zu diesen Meinungen und Schlüssen passen will. Man spricht dann gern von einer „unbekannten Seite“, und genau hier beginnt die Wahrheitsfindung, vor allem, wenn man versucht, die verschiedenen bekannten und unbekannt Facetten eines Komponisten zu verbinden, um auf der Basis gesicherten Wissens zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

Für viele Komponisten stellt das Streichquartett die höchste kompositorische Herausforderung und die erste Wahl für ästhetische Erkundungen und geistige Vermächtnisse dar. Es hat sich als die geeignetste musikalische Form für die Demonstration und daher Dokumentation der gesammelten musikalischen Erfahrungen seines Schöpfers zum Zeitpunkt der Komposition behauptet. Die meisten Streichquartette sind grundlegende Referenzobjekte für das Wissen, die Technik und die Ästhetik ihres Komponisten in einem bestimmten Stadium seiner persönlichen Entwicklung. Dies alles macht deutlich, warum unser Verhältnis zum Streichquartett mehr beinhaltet als den bloßen Genuß des Musikhörens – welche Emotionen und Assoziationen damit auch immer verbunden sein mögen. Was hier vorherrscht, ist das Gefühl eines bedeutenden Dialogs mit dem musikalischen Bewußtsein des Komponisten.

Anscheinend experimentierte **Ottorino Respighi** (1879-1936) bereits während seines Studiums am Liceo Musicale von Bologna (1891-1901) ausgiebig mit der Gattung Streichquartett; auch in den ersten Jahren danach fuhr er damit fort, ohne jedoch ein vollgültiges Werk zu schaffen. Als vortrefflicher Musiker vor allem auf der Viola und der Violine war er Mitglied des Mugellini-Quartetts; während seiner Studienzeit bei Rimsky-Korsakow in Rußland spielte er Viola im Orchester der Kaiserlichen Oper. Sowohl seine Quartette wie auch sein Lied *Il tramonto* bekunden seine große Kenntnis der Spieltechnik der Streicher. Die Instrumentationstechnik, die er bei Rimsky-Korsakow und, zu einem geringeren Grad, bei Bruch in Deutschland (1908/09) lernte, sowie der unbestreitbare Einfluß, den französische Impressionisten wie Ravel auf ihn ausübten – sie alle trugen das ihre zu seinem großen, zwanglosen Können bei. Die meisten Kenner seines Werks betonen seine Fähigkeit, plastische Bilder zu erzeugen; man hat ihn sogar einen „gierigen Beobachter“ genannt, einen sensiblen Empfänger visueller Eindrücke, der über die Technik verfügte, solche Eindrücke in den musikalischen Diskurs zu übertragen. Wäre Respighi ein Maler gewesen, hätte man ihn einen Koloristen genannt. Und dennoch ... War er nicht eher ein Künstler mit dem Blick eines Malers und den Händen eines Musikers?

Mit der vergleichsweise beschränkten Palette eines Streichquartetts muß Respighi andere Ziele verfolgt haben. Das *d-moll-Quartett* wurde 1909 komponiert; es zeigt die Charakteristika seiner frühen Schaffensphase. Daß er sich damals in Deutschland aufhielt, darauf deutet mehr noch das Motto auf der ersten Seite als die Musik selber: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“.

Die subtile Homogenität, die das Quartett prägt, ist das Ergebnis eher der rhythmischen denn der tonal-thematischen Wechselbeziehungen der vier Sätze. Die Rhythmik – insbesondere die umfassende Verwendung von Motiven im

Dreiertakt – verleiht dem Werk einen steten inneren Pulsschlag, der, sobald unterbrochen von Bildungen im Zweier- oder Vierertakt, an Impulsivität, Lebhaftigkeit und Dichte zunimmt.

Wenngleich es sich um ein frühes Werk handelt, zeugt das Quartett doch deutlich von Selbstvertrauen, Meisterschaft und einem kultivierten Geschmack, der unterschiedliche Einflüsse umsichtig integriert hat. Darüber hinaus belegt es im Kontext von Respighis künstlerischer Entwicklung noch etwas Bedeutenderes. Zu jener Zeit verspürte er das Bedürfnis, seine Musiksprache zu erneuern und zu bereichern, um zu einer persönlicheren Ausdrucksweise zu gelangen. Diesem dringenden Bedürfnis hat sich Respighi in seinem *d-moll-Quartett* in äußerst ergiebiger Weise und mit fundierter Befähigung zugewandt.

Das vermutlich 1924 komponierte *Quartetto dorico* (*Dorisches Quartett*) entstand während eines beträchtlichen Richtungswechsel auf Respighis kompositorischem Weg. Er wurde durch die Entdeckung der Möglichkeiten modalen Musik verursacht, die er zum Teil seiner Frau Elsa Olivieri-Sangiaco verdankt, einer Sängerin und Komponistin, die auch eine Biographie ihres Mannes schrieb. Das Studium der Modi des Gregorianischen Zeitalters brachte Respighis Musik jene Erneuerung, nach der er gesucht hatte. Es bewirkte eine neue lineare und harmonische Klarheit, die seine sensible Orchestersprache benötigte, um in all ihrer Pracht zu erstrahlen. Zugleich fand die stete thematische Arbeit Ruhe in der Einfachheit des Gregorianischen Chorals, die in natürlicher, zwangloser Weise seinem eigenen, unkomplizierten Wesen entgegenkam.

In seiner Anlage weicht das *Quartetto dorico* von der herkömmlichen Quartettform ab. Diesmal entschied sich Respighi für eine umfängliche, einsätzig Form (388 Takte) ohne Pausen. Seine einthematische Anlage, die den Rand der Hartnäckigkeit streift, vermittelt fast den Eindruck, es handle sich um eine

Variationenform. Auf bewundernswerte Weise erhält der Komponist die narrative Spannung, indem er für eine Balance sorgt zwischen vorwärtstreibenden Abschnitten und anderen, in denen Nachdenklichkeit vorherrscht. Der Wechsel von kontrapunktischen und homophonen Teilen wird mit großer Natürlichkeit gehandhabt, ebenso wie die dynamischen Höhepunkte, die – fest verankert in der harmonischen Textur – die Architektur der gesamten Komposition artikulieren. Besonders charakteristisch sind jene Teile, in denen der Komponist mit langen Pedaltönen einen Klanghintergrund erzeugt, der das Thema eines anderen Instruments unterstützt. In diesen Teilen nähert sich der Streichquartettklang dem der Orgel an, während der Solopart im gregorianischen Stil an Kirchengesang denken läßt. Beschreibungen wie „thematische Integrität“ und „nüchterne Leidenschaftlichkeit“ passen gut auf dieses Werk. Wiederum schwelgt Respighi in seiner vertrauten Welt kaum greifbarer Bilder: Es ist, als durchschritte man die exquisit ausgestatteten und mannigfach erleuchteten Räume einer großen, alten Villa. Beim Flanieren durch die Räume vergißt man nie, daß man sich stets in demselben Gebäude befindet, aus dessen Fenstern man unterschiedliche Facetten derselben, stets bezaubernden Aussicht wahrnimmt.

Zusammen mit dem *Concerto Gregoriano* (1921) und dem *Concerto in modo misolidio* (1925) gehört das *Quartetto dorico* zu den bedeutendsten und interessantesten Werken Respighis, die die alten Kirchen-Modi verwenden. Das „Paradox“, auf das die Kritiker mit dem Etikett „Neue Alte Musik“ hingewiesen haben, findet bei diesen Werken seine perfekte Anwendung, und es erweist sich als eine der zutiefst empfundenen und fruchtbarsten schöpferischen Strömungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Das 1918 komponierte Lied *Il tramonto* (*Der Sonnenuntergang*) basiert auf einem Gedicht von Percy Bysshe Shelley (1792-1822) in der italienischen Über-

setzung von Roberto Ascoli. Obgleich es noch nicht in jenem modalen Stil geschrieben ist, den Respighi später verwendete, ist es doch eines seiner repräsentativsten Werke. Es ist der Mezzosopranistin Chiarina Fino Savio gewidmet, einer engen Vertrauten von Respighi, die 1911 an der Uraufführung von *Are-tusa*, Respighis erster unstrittig bedeutenden Komposition, beteiligt war.

Alle diese Werke wurden natürlich von dem erstaunlichen Erfolg seiner Symphonischen Dichtungen *Die Brunnen von Rom* (1914-16) und *Die Pinien von Rom* (1923/24) überschattet, die dank Toscanini und seinen Nachfolgern Respighi in Europa und Amerika bekannt machten. Während er an den *Pinien von Rom* arbeitete, wurde Respighi zum Direktor der Accademia Musicale di Santa Cecilia ernannt, wo er seit seiner Übersiedlung nach Rom im Jahr 1913 unterrichtet hatte. Er bekleidete das Amt allerdings nur zwei Jahre (1923-25), um es zugunsten des Komponierens niederzulegen, obschon er auch dann nicht gänzlich auf das Lehren verzichtete. Seine damaligen kompositorischen Errungenschaften hatten ihm ein solides Fundament und eine starke künstlerische Stimme gegeben, so daß er – den Erfolg seiner Orchestermusik hinzugerechnet – diesen Schritt voll Selbstvertrauen wagen konnte.

Es ist müßig, darüber zu spekulieren, warum diese Quartette jahrzehntelang praktisch unbekannt waren. Erst in den letzten Jahren ist das Interesse an ihnen gewachsen. Eine Ausnahme bildet *Il tramonto*, das das Herz vieler Sängerrinnen erobert und sich so einen Platz im Repertoire behauptet hat.

Im Rückgriff auf die Einleitung zu diesem Text möchte ich betonen, wie wichtig ein gut informierter und offener Umgang mit diesen Werken ist, will man die Meisterschaft des Komponisten richtig einschätzen. Weit entfernt von seiner farbenprächtigen, rhetorisch oft überladenen Symphonik, findet sich hier ein kühler, subtiler und geschmackvoll formulierte Diskurs von vier Streichinstrumenten, der uns daran erinnert, daß ohrenbetäubende Gedanken auch in

einem Flüstern stecken können und daß man sich von dem Schaffen und Wesen eines Komponisten nur dann einen angemessenen Begriff machen kann, wenn man alle seine expressiven Mittel, so gegensätzlich sie auch sein mögen, in Betracht zieht.

Es gibt noch eine weitere Prüfung, will man Respighi solcherart entdecken und verstehen: Weil Mussolini Respighi – und namentlich seine Römische Trilogie – bewunderte, wird sein gesamtes Schaffen oft mit Vorurteilen belegt. Über Respighis Beziehung zum Duce ist viel geschrieben worden. Selbst heute noch werden von beiden Parteien Beweise und Dokumenten ausgegraben, um ihre Position zu stärken. Aber Musik hat ihren eigenen inneren Wert. Ihre Wahrheit existiert allein in der Partitur, die von den Musikern in einer vom Publikum erlebbaren Weise interpretiert wird. Hören wir also Respighis Musik zu; mehr ist nicht nötig.

© *Philippos Tsalahouris 2006*

Das 1991 gegründete **New Hellenic Quartet** gilt als das bedeutendste Kammermusikensemble Griechenlands. Es ist bei international renommierten Festivals wie dem Beethovenfest Bonn, dem Vaughan Williams Festival in London, dem Maggio Musicale Fiorentino sowie beim Internationalen Schönberg Symposium 2002 in Wien und dem Music Harvest 2002 in Odense/Dänemark aufgetreten. Konzertreisen haben das Ensemble durch Europa, nach Nord- und Südamerika sowie nach Asien geführt.

Im Zentrum des Repertoires stehen Werke griechischer Komponisten; zu den Höhepunkten zählen etwa die Aufführung von sechzehn modernen griechischen Quartetten im Jahr 1996 für den Griechischen Komponistenverband, die Aufführung sämtlicher Streichquartette von Yorgos Sicilianos und Dimitri

Dragatakis im Athener Megaron sowie die Aufführung der Quartette von Nikos Skalkottas in bedeutenden europäischen Städten unter den Auspizien der Griechischen Kulturstiftung. Das Quartett hat bei BIS sämtliche Streichquartette von Skalkottas in Einspielungen vorgelegt, die von der Kritik gelobt wurden. 2001 wurde das New Hellenic Quartet vom Griechischen Musik- und Theaterkritikerverband mit dem Sonderpreis für Musik ausgezeichnet.

Die deutsch-griechische Mezzosopranistin **Stella Doufexis** erhielt ihre Ausbildung an der Berliner Hochschule der Künste bei Ingrid Figur und wurde dort stark geprägt durch die Begegnungen mit Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau. Weiterhin arbeitet sie regelmäßig mit Anna Reynolds. Von 1995 bis 1997 war Stella Doufexis Mitglied am Städtischen Theater Heidelberg. Seither führten sie zahlreiche Engagements als Opern- und Konzertsängerin durch ganz Europa. Sie war u.a. Gast bei allen wichtigen Rundfunkorchestern Deutschlands, den Berliner Philharmonikern sowie dem BBC Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Ensemble InterContemporain, dem Orchestre de Paris und dem Israel Philharmonic Orchestra. Ihre Arbeit mit namhaften Dirigenten wie Bernhard Haitink, Claudio Abbado, Sir Roger Norrington, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kent Nagano, Sir Simon Rattle, Leonard Slatkin und Jukka-Pekka Saraste führte sie u.a. zu den BBC Proms, den Berliner Festwochen, dem Beethovenfest Bonn und den Salzburger Festspielen.





STELLA DOUFEXIS

La recherche de l'essence profonde d'un compositeur est un processus fascinant ; il s'agit de vivre le besoin de comprendre une œuvre, de décider d'une place appropriée pour elle dans notre mémoire collective et de la définir dans les limites de l'émotion véritable et de la pensée claire. Des compositeurs moins connus sont généralement entrés dans notre mémoire avec une impression définie, concrète, créée par leur musique. Parfois, de telles impressions sont si fortes qu'elles mènent à la formation d'opinions et de conclusions relatives à la position et au rôle du compositeur et de sa musique. A l'occasion, on fait face à un aspect d'un compositeur qui ne cadre pas avec de telles opinions et conclusions. On parle souvent alors d'un « côté inconnu » et c'est ici que commence la recherche de la vérité ; c'est-à-dire qu'on essaie de combiner les divers aspects, connus et inconnus, d'un compositeur dans le but d'arriver à une nouvelle vérité portant le sceau du savoir.

Pour plusieurs compositeurs, le quatuor à cordes a constitué l'ultime défi compositionnel ainsi que le choix le plus approprié aux explorations esthétiques et aux testaments spirituels. Il représente la forme musicale convenant le mieux à l'exposition, et ainsi donc à la documentation, de la somme de l'expérience musicale du créateur au moment de la composition. La plupart des quatuors à cordes servent de points de référence fondamentaux en ce qui a trait au savoir, à la technique et à l'esthétique de leur compositeur à un moment précis dans son développement personnel. Tout ceci montre nettement pourquoi notre contact avec un véritable quatuor à cordes offre plus que le simple plaisir d'écouter de la musique – quelles que soient les émotions et associations évoquées. L'essentiel ici est le sens d'un dialogue important avec la conscience musicale du compositeur.

Il semble qu'**Ottorino Respighi** (1879-1936) expérimentât beaucoup avec le quatuor comme genre déjà au cours de ses études au Liceo Musicale de Bo-

logne (1891-1901) et qu'il continuât même les années suivantes sans pourtant produire d'œuvre achevée. Lui-même un altiste et violoniste accompli, il faisait partie du quatuor Mugellini ; au cours de ses études en Russie avec Rimsky-Korsakov, il joua de l'alto dans l'orchestre de l'Opéra Impérial. Sa connaissance des cordes se voit facilement dans ses quatuors ainsi que dans la chanson *Il tramonto*. L'orchestration qu'il apprit de Rimsky-Korsakov et, à un degré moindre, de Bruch en Allemagne (1908-1909), son admiration pour Richard Strauss, sans mentionner l'influence incontestable exercée sur lui par les impressionnistes français – Ravel par exemple – tout contribua à sa grande capacité et facilité. Les experts sur ses œuvres soulignent son habileté à créer des images vivantes ; il a même été décrit comme un « observateur averse », un receveur sensible d'impressions visuelles, quelqu'un qui possédait la technique de transformer ces impressions en discours musical. Si Respighi avait été peintre, il aurait été dit un coloriste. Et pourtant ... n'était-il pas plutôt un artiste au regard de peintre et aux mains de musicien ?

Disposant de la palette relativement restreinte d'un quatuor à cordes, Respighi avait certainement eu d'autres buts. Le *Quatuor en ré mineur* date de 1909 et représente bien sa première période en composition. Il fait plus allusion à son séjour en Allemagne à ce moment-là par une devise sur la première page de sa partition que par la musique même : « Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst », « La vie est sérieuse, l'art est serein ».

L'homogénéité subtile qui caractérise cette œuvre est le résultat de la corrélation rythmique plutôt que tonale des quatre mouvements. Le rythme, en particulier l'emploi exhaustif de motifs en mesures à trois temps, prête à l'œuvre une battue interne soutenue dont l'élan, l'animation et la densité augmentent quand elle est interrompue par des formations à deux ou quatre temps.

Même si l'œuvre est juvénile, elle dégage un air de confiance et de maîtrise,

témoignant d'un goût développé où les diverses influences ont été intégrées judicieusement. De plus, dans le contexte de la carrière de Respighi, elle démontre quelque chose d'encore plus important. C'est à ce moment qu'il ressentit le besoin de renouveler et d'enrichir son langage musical pour arriver à un moyen d'expression encore plus personnel. Dans le *Quatuor en ré mineur*, il s'attaque à ce besoin pressant de façon très réussie et avec une compétence solide.

Probablement écrit en 1924, le *Quartetto dorico* (*Quatuor dorien*) coïncide avec un changement considérable de direction dans la voie compositionnelle de Respighi : sa découverte des possibilités de la musique modale grâce, partiellement, à sa femme Elsa Olivieri-Sangiaco – cantatrice, compositrice et biographe de son mari. L'étude des modes de l'ère grégorienne apporta à la musique de Respighi la renaissance qu'il cherchait. Elle établit une nouvelle clarté linéaire et harmonique dont sa sensibilité orchestrale avait besoin pour briller de tous ses feux. En même temps, la suite de sa pensée thématique trouva la paix dans l'austérité du chant grégorien qui complétait, de manière naturelle et sans contrainte, la simplicité de son propre caractère.

Le *Quartetto dorico* ne suit pas le modèle typique du quatuor. Respighi a choisi cette fois une forme en un mouvement long de 388 mesures sans interruption. Son développement monothématique, frisant l'obstination, donne presque l'impression d'une forme de thème et variations. De manière admirable, le compositeur entretient constamment l'intérêt narratif de l'œuvre en gardant un équilibre entre des passages qui avancent et d'autres où domine la réflexion. L'alternance de passages contrapuntiques et homophoniques est faite avec naturel, comme les sommets dynamiques qui, fermement retenus dans la texture harmonique générale, articulent l'architecture de la composition en entier. Particulièrement caractéristiques sont ces parties où le compositeur crée

un fond sonore de notes prolongées dans le but de soutenir un thème dans l'un ou l'autre des instruments. Ce sont des passages où la sonorité du quatuor à cordes s'approche de celle de l'orgue et la partie solo, habillée de style grégorien, réussit à obtenir une sonorité hymnique. Des descriptions comme « intégrité thématique » et « passion sobre » conviennent bien à cette œuvre. Respighi se délecte encore une fois dans un monde d'images impalpables : l'écoute ressemble à la traversée d'une série de salles conjointes dans un vieux château décoré avec goût et illuminé avec variété. Tout en passant d'une salle à l'autre, on n'oublie jamais même pour un moment qu'on se trouve dans le même édifice, regardant à travers ses fenêtres différents aspects de la même vue toujours enchanteuse.

En compagnie du *Concerto Gregoriano* (1921) et du *Concerto in modo misolidio* (1925), le *Quartetto dorico* compte parmi les œuvres les plus importantes et intéressantes de Respighi à faire emploi des anciens modes liturgiques. Le « paradoxe » que les critiques ont souligné en posant l'étiquette de « nouvelle musique ancienne » est parfaitement exemplifié dans ces pièces et se manifeste comme l'un des courants les plus profonds et les plus inspirateurs du début du 20<sup>e</sup> siècle.

La chanson *Il tramonto* (Le coucher de soleil) fut composée en 1918 sur un poème de Percy Bysshe Shelley (1792-1822) dans la tradition italienne de Roberto Ascoli. Quoiqu'elle ne soit pas écrite dans le style modal adopté ensuite par Respighi, elle n'en est pas moins l'une de ses œuvres les plus représentatives, dédiée à Chiarina Fino Savio ; ce mezzo-soprano était l'une des proches collaboratrices de Respighi, qui avait chanté en 1911 la création de son *Aretusa*, sa première composition indiscutablement importante.

Toutes ces œuvres furent naturellement ombragées par l'incroyable succès de ses poèmes symphoniques *Les Fontaines de Rome* (1914-16) et *Les Pins de*

Rome (1923-24) qui, grâce à Toscanini et à ses successeurs, rendirent Respighi célèbre en Europe et aux Etats-Unis. Pendant qu'il travaillait sur *Les Pins de Rome*, Respighi devint directeur de l'Accademia Musicale di Santa Cecilia où il avait enseigné depuis son aménagement à Rome en 1913. Il ne resta à son poste que deux ans environ (1923-25), le quittant pour se consacrer à la composition tout en n'abandonnant pas entièrement l'enseignement. Cette décision signifie que ses travaux précédents en composition lui avaient apporté une solide formation et une forte voix artistique, qui, appuyées par le succès de sa musique pour orchestre, lui donnèrent la confiance nécessaire pour continuer.

Il serait superflu de discuter pourquoi ces quatuors restèrent à peu près inconnus pendant des décennies. L'intérêt pour eux ne s'est développé que ces dernières années. *Il tramonto* fait exception car, ayant touché le cœur des cantatrices, cette chanson réussit à se garder une place au répertoire.

Pour revenir à l'introduction de ce texte, j'aimerais souligner l'importance de l'information et de l'exactitude dans l'abord de ces œuvres pour que la maîtrise du compositeur soit appréciée à sa juste valeur. Loin de son écriture symphonique haute en couleur, souvent rhétorique et pompeuse, celle qui ressort des quatre instruments à cordes est froide, subtile et énoncée avec goût. Elle nous rappelle qu'un murmure peut renfermer une idée assourdissante et que la conception de l'essence de la pensée et du caractère d'un compositeur ne peut être formée qu'en tenant compte de tous ses moyens d'expression, aussi contrastants qu'ils soient.

La voie de la découverte et de la compréhension de Respighi pose un autre défi : la musique du compositeur en général fait souvent l'objet d'un préjugé vu l'admiration que Mussolini portait en particulier à la trilogie romaine de Respighi. On a beaucoup parlé de la relation de Respighi avec le Duce. Encore

aujourd'hui, chaque côté déterre arguments et documents pour soutenir sa cause mais la musique garde sa propre valeur intrinsèque. Sa vérité existe seulement dans la partition qui est transmise par l'interprétation des musiciens dans une forme dont le public fait l'expérience. Contentons-nous donc d'écouter la musique de Respighi ; cela suffit.

© *Philippos Tsalahouris* 2006

Fondé en 1991, le **New Hellenic Quartet** est considéré comme le meilleur ensemble de chambre de la Grèce ; il s'est présenté à d'importants événements internationaux dont Beethoven Festwochen à Bonn, le festival Vaughan Williams à Londres, Maggio Musicale Fiorentino, le symposium international Schoenberg à Vienne en octobre 2002 et Music Harvest 2000 à Odense au Danemark. L'ensemble a fait des tournées en Europe, en Amérique du Nord et du Sud et en Asie.

Des œuvres pour quatuor à cordes de compositeurs grecs constituent l'essentiel du répertoire du quatuor. Des sommets ont été formés par l'exécution de seize quatuors grecs modernes en 1996 pour la Ligue des compositeurs grecs, l'interprétation au Megaron d'Athènes de l'intégrale des quatuors à cordes de Yorgos Sicilianos et de Dimitri Dragatakis ainsi que celle des quatuors de Nikos Skalkottas dans de grandes villes européennes sous les auspices de la Fondation pour la culture grecque. Le quatuor a enregistré tous les quatuors de Skalkottas sur étiquette BIS, disques qui ont été salués par les critiques. En 2001, le New Hellenic Quartet reçoit le Prix de Distinction en musique de l'Union des critiques grecs de musique et de théâtre.

Le mezzo-soprano germano-grec **Stella Doufexis** a étudié à la Hochschule der Künste à Berlin dans la classe d'Ingrid Figur et elle fut fortement influencée par ses rencontres avec Aribert Reimann et Dietrich Fischer-Dieskau. Elle continue à travailler régulièrement avec Anna Reynolds. Stella Doufexis fit partie du Théâtre de Heidelberg de 1995 à 1997. Depuis, de nombreux engagements à l'opéra et comme chambriste l'ont menée partout en Europe. Elle a chanté avec tous les orchestres importants de la radio allemande, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Ensemble InterContemporain, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre philharmonique d'Israël. Sa collaboration avec d'éminents chefs d'orchestre dont Bernhard Haitink, Claudio Abbado, sir Roger Norrington, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kent Nagano, sir Simon Rattle, Leonard Slatkin et Jukka-Pekka Saraste l'a conduite aux Proms de la BBC, au festival de Berlin, au festival Beethoven à Bonn et au festival de Salzbourg.



## Il tramonto

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

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

## The Sunset

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

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

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

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

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

*Italian version by Roberto Ascoli*

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

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

*Percy Bysshe Shelley*

## INSTRUMENTARIUM

Violin I: Johannes Cuypers 1801. Bow: Gustave Bernandel

Violin II: Alfonso Dellacorte 1879. Bow: Vigneron

Viola: Nikolaos Brass 1992. Bow: Bazin

Cello: assembled by Max Otto Bremmen 1930. Bow: Morizot

## DDD

### RECORDING DATA

Recorded in December 2003 at Länna Church, Sweden

Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Christian Starke

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Protools Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Philippos Tsalahouris 2006

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover illustration: Alix Dryden

Photograph of Stella Doufexis: © Monika Rittershaus

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-CD-1454 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



NEW HELLENIC QUARTET

Dimitrios Chandrakis · Chara Sira  
Georgios Demertzis · Apostolos Chandrakis