

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

RESPIGHI

FONTANE DI ROMA
PINI DI ROMA
FESTE ROMANE



SINFONIA OF LONDON

JOHN WILSON



Unknown photographer / Private Collection / Bruni Archive /
Allinari Archives Management, Florence / Bridgeman Images

Ottorino Respighi, c. 1925

Ottorino Respighi (1879–1936)

Feste Romane, P 157 (1928) **23:46**

(Roman Festivals)

Poema sinfonico per orchestra

(Symphonic Poem for Orchestra)

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I Circenses (Circuses). Moderato – Allegro molto – Moderato – Allegro molto – Moderato – Allegro molto – Pesante – Andante – Più mosso – Ancora più mosso – Precipitando – Allegro – Allegro vivo – Largo – | 4:18 |
| [2] | II Il giubileo (The Jubilee). Doloroso e stanco – Poco più mosso – Allegro moderato – Più allegro – Allegro festoso – Più calmo – Allegro – | 6:30 |
| [3] | III L'Ottobrata (The October Festival). Allegro gioioso – Allegretto vivace – Lo stesso tempo – A tempo, meno mosso – Andante sostenuto – Più lento – Andante lento ed espressivo – Più mosso – | 7:51 |
| [4] | IV La Befana (The Epiphany). Vivo – Vivacissimo – Vivo – Tempo di Saltarello – Tempo pesante di Valzer – Tempo più moderato, di Saltarello – Molto vivo – Meno – Vivacissimo – Molto vivo – Sostenuto – Stringendo molto – Presto – Prestissimo | 5:08 |

	Fontane di Roma, P 106 (1914 – 16)	14:50
	(Fountains of Rome)	
	<i>Poema sinfonico per orchestra</i>	
	(Symphonic Poem for Orchestra)	
5	La fontana di Valle Giulia all'alba (The Fountain of the Valle Giulia at dawn). Andante mosso – Poco più mosso – Tempo I –	4:16
6	La fontana del Tritone al mattino (The Triton Fountain in early morning). Vivo – Un poco meno (Allegretto) – Più vivo (gaiamente) – Più vivo ancora – Molto vivo –	2:23
7	La fontana di Trevi al meriggio (The Trevi Fountain at midday). Allegro moderato – Allegro vivace – Più vivace – Largamente – Calmo –	3:03
8	La fontana di Villa Medici al tramonto (The Fountain of the Villa Medici at sunset). Andante – Meno mosso – Andante come prima – [Poco meno mosso]	5:06

Pini di Roma, P 141 (1923 – 24) **21:14**
(Pines of Rome)

Poema sinfonico per orchestra
(Symphonic Poem for Orchestra)

- | | | | |
|----|-----|--|-----------------|
| 9 | I | I pini di Villa Borghese (The pines of the Villa Borghese).
Allegretto vivace – Più vivo – Vivace – | 2:39 |
| 10 | II | Pini presso una catacomba (Pines near a catacomb). Lento –
Più mosso (il più lontano possibile) – Ancora più mosso –
Poco meno – Più lento – | 6:39 |
| 11 | III | I pini del Gianicolo (The pines of the Janiculum). Lento –
♩ = 50 – Tempo I – A tempo, poco animato – A tempo, più lento – | 6:43 |
| 12 | IV | I pini della Via Appia (The pines of the Appian Way).
Tempo di Marcia | 5:12 |
| | | | TT 60:06 |

Sinfonia of London
Andrew Haveron leader
John Wilson



Ralph Couzens

From the recording sessions

Respighi: Roman Trilogy

Introduction

Ottorino Respighi (1879 – 1936) began his musical studies at the Liceo Musicale in his native city of Bologna. His most important composition teacher was Giuseppe Martucci (1856 – 1909), a composer and conductor whose concerts introduced Bolognese audiences to Wagner and Brahms. Gian Francesco Malipiero (1882 – 1973) described the Second Symphony of Martucci as 'the beginning of the rebirth of non-operatic Italian music', and the preference which Martucci showed for orchestral and chamber music certainly had an impact on Respighi – though, unlike his teacher, Respighi also wrote a number of major works for the stage. In 1900, Respighi (an excellent violinist) went to play in the orchestra for a season of Italian opera in St Petersburg where he met Rimsky-Korsakov. Respighi received a few orchestration lessons from Rimsky and later described their encounter as 'very important for me'. His international outlook did much to form his musical language, drawing from Richard Strauss, Debussy, and the Russians as well as from plainsong and the Italian baroque.

Fontane di Roma

In 1913, Respighi was appointed Professor of Composition at the Conservatorio di Santa Cecilia in Rome. His new friends in the city included Edita Walterowna Broglio (1886 – 1977), a magic realist artist. Michael Webb's recent biography of Respighi, *Ottorino Respighi: His Life and Works* (Kibworth Beauchamp: Matador, 2019), describes a series of photographs in Broglio's archive, which show the four fountains depicted in Respighi's *Fontane di Roma* (Fountains of Rome). One of these has an inscription by Broglio:

At the end of December 1913 sent to
Maestro Respighi the four photographic
prints of the subjects that inspired his
Fountains of Rome.

Respighi worked at *Fontane* over the next two years and completed the orchestration in September 1916, while spending a couple of weeks back in his native city of Bologna. His most important orchestral work before this had been the *Sinfonia drammatica*, completed in 1914. Dark, intense, and expansive, it shows influences from Franck to Scriabin, but *Fontane* took a new stylistic direction: it

is more concise and more brilliantly coloured than anything Respighi had written before. While there are certainly debts to Ravel and Strauss, his musical language is now thoroughly individual. The composer provided a note on the work:

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 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 trills of 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 one another and mingling in a frenzied dance between the jets of water.

Next there appears a solemn theme supported by undulations in the orchestra. It is the Fountain of Trevi at midday. The solemn theme, passing from the woodwind

to the brass instruments, assumes a triumphal character. Trumpets peal: across the radiant surface of the water there passes Neptune's chariot drawn by seahorses, and followed by a train of Sirens and Tritons. The procession then vanishes while faint trumpet calls 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 away peacefully into the silence of the night.

The first performance of *Fontane* was planned for 26 November 1916 in Rome, to be conducted by Arturo Toscanini. A fortnight earlier, Padua had been bombarded by Austrian warplanes and there was overt public hostility to performing Austro-German music. At his concert on 19 November Toscanini had included Siegfried's Funeral March from *Götterdämmerung* and the audience erupted, shouting 'for the dead of Padua' before booing the conductor off the stage. The next week's concert was abandoned – and with it the premiere of *Fontane di Roma*. It was eventually given, four months later, on 11 March 1917, conducted by Antonio Guarnieri. A friend, Mario Corti, recalled Respighi's disappointment:

I accompanied Ottorino home to the Pensione Marchesini... He threw the score on to his bed saying: 'Bah! That one was a failure. I'll write another.'

This is at odds with a review in *Il Messaggero*, which recorded that *Fontane* was greeted 'with long and warm applause'. Still, Respighi was clearly worried about the work: another friend, Claudio Guastalla, wrote that the first performance... had obtained a modest success [but] the composer himself was convinced that he had written a flawed piece.

So strong were his doubts that when Toscanini conducted *Fontane* at La Scala, Milan, on 10 February 1918, Respighi stayed in Rome. He only learned of its triumphant success when Tito Ricordi sent a telegram announcing that he planned to publish the score at once. This concert was reviewed in the *Musical Times* (1 April 1918) by E. Herbert Caesari who wrote that:

The principal success of the afternoon was Respighi's *Fontane di Roma*... There is a fantastic originality in the harmonization... There is no trace of banality in the work... Maestro Respighi... vindicates his ability as a great modern composer.

Fontane was soon enjoying international success. In London it was given at a concert for the benefit of the Italian Red Cross on

20 June 1918. The next day's *Times* was dismissive:

Fontane di Roma... has no harmonic or melodic interest, but the orchestration is well done.

This critical view – which would become prevalent in discussions of Respighi's orchestral music – was certainly not shared by conductors: Hamilton Harty performed the work with the London Symphony Orchestra on 11 November 1919 and it was a favourite with Henry Wood, who gave it at the Proms twelve times between 1922 and 1941. The American premiere was given by the New York Philharmonic under Josef Stránský on 13 February 1919 and the orchestra repeated it on numerous occasions in the twenties and thirties under Walter Damrosch, Albert Coates, and Toscanini. Pierre Monteux gave the first of many performances with the Boston Symphony Orchestra on 12 November 1920. In Europe, the Vienna Philharmonic played it under Franz Schalk and Felix Weingartner in 1920 and 1922, while in Amsterdam, the Concertgebouw Orchestra performed it in October 1919 under Alfredo Casella and, under Willem Mengelberg, Casella, Monteux, and – in March 1926 – the composer himself, gave twenty-eight performances before 1939. Other leading conductors who took up *Fontane* included

Wilhelm Furtwängler (Leipzig, 25 January 1923) and Bruno Walter (in his debut concert at La Scala, on 23 June 1926). Critical grumbling persisted: a *Gramophone* review of Albert Coates's recording in July 1928 seemed to be at pains to devalue the music:

Respighi is a slick manipulator of the orchestra. He scarcely ever gives us a memorable idea.

Half a century later, the critical tide began to turn: writing about *Fontane* and its companion piece, *Pini di Roma*, in 1971, Robert Layton commented in *The Gramophone* that

one expects the initial impact of their lush pictorialism to fade over the years but it somehow never has and they always sound amazingly fresh and vivid.

Pini di Roma

The success of *Fontane di Roma* led Respighi to produce a sequel. The result was *Pini di Roma* (Pines of Rome), completed in 1924. Composed at a turbulent time in Italy's history, the work forces one to ask whether there was a darker side behind its inspiration. On 28 October 1922 the 'March on Rome' saw thousands of Fascist troops entering the city in support of Benito Mussolini, who was appointed Prime Minister by King Victor Emmanuel III the next day. Mussolini was known to like Respighi's music and the two

were on friendly terms in the early 1920s. Was the Appian Way movement of *Pini* prompted by something much more recent – and more sinister – than dreams of Ancient Rome? The arguments are finely balanced: while Respighi was not politically active, his correspondence indicates that he was eager to remain in the good books of *Il Duce*. But the enthusiastic advocacy of the fiercely anti-Fascist Toscanini suggests that he, for one, saw no troubling connections. As the article on the composer in *The New Grove* puts it,

the unworldly Respighi was probably, in truth, more influenced here by a simple, child-like delight in the kaleidoscopic riches of a modern orchestra than by the pageantry of fascism.

Pini di Roma was first performed, on 14 December 1924, at the Augusteo in Rome, conducted by Bernardino Molinari. Once again, Respighi provided a programme note:

I. The Pine Trees of the Villa Borghese
Children are playing in the pine groves of the Villa Borghese; they dance in circles, they play at being soldiers marching and fighting, they shriek like swallows at dusk and disappear in swarms. Suddenly the scene changes to...

II. Pine Trees near a Catacomb
We see the shadows of pine trees that

overhang the entrance to a catacomb.
From the depths arises a chant, emerging
solemnly like a hymn and disappearing
mysteriously.

III. The Pine Trees of the Janiculum
A shiver runs through the air: the pine
trees of the Janiculum stand outlined
against a full moon. A nightingale sings.

IV. The Pine Trees of the Appian Way
A misty dawn on the Appian Way. Solitary
pines watch over the tragic landscape.
Indistinctly, incessantly, the rhythm
of countless steps. The poet's fantasy
evokes a vision of ancient glories: Roman
trumpets sound and a consular army
bursts forth in the blaze of a newly risen
sun towards the Via Sacra, mounting the
Capitoline Hill in triumph.

Toscanini took up *Pini* with even more
enthusiasm than *Fontane*. He conducted the
New York premiere on 14 January 1926 and
went on to give many performances of it over
the next three decades. Respighi himself
conducted the first four performances in
Amsterdam (March 1926), while in Britain it
was first heard at the Leeds Festival, played
by the London Symphony Orchestra under
Albert Coates. *The Times*, on 9 October 1925,
reported on the novel use of a gramophone

recording for the nightingale's song in the third
movement, noting that it

did not seem out of place in a work which
is full of pretty devices of orchestration,
including nearly every percussion instrument
in existence, and disarms criticism by its
artlessness.

Coates and the London Symphony Orchestra
gave the London premiere on 19 October 1925
at the Queen's Hall. The *Times* damned it with
faint praise:

it has the ingredients for popularity: some
ideas pleasantly set forth in obvious
contrasts of grave and gay, a good deal of
padding, disguised for the moment, at any
rate, by orchestral devices of an ear-tickling
kind, and a real nightingale's song recorded
by the gramophone. It was very successful.

So it has continued to be, not only because of
its exhilarating opening and rousing finale, but
also the ravishing delicacy and poetry of the
inner movements.

Feste Romane

Feste Romane (Roman Festivals) was
composed in 1928, completing the trilogy
and adding a new dimension to it: there is a
sharper edge to the orchestration and more
dissonance in the harmonies. It was first
performed, by the New York Philharmonic, on
21 February 1929, conducted by Toscanini. The

orchestra is even larger than in *Fontane and Pini*, including a vast array of percussion as well as organ, four-hand piano, and mandolin. In the programme for the first performance, Respighi was quoted as saying that *Feste Romane* 'represents the maximum of orchestral sonority and colour' in his scores, and he is not exaggerating. His commentary was printed in the programme and in the first edition of the score:

I. The Circus Maximus [*Circenses*]

A threatening sky over the Circus Maximus,
but the people are celebrating: Hail Nero!
The iron gates open and the air is filled with
a religious chant and the roaring of savage
beasts. The mob surges and rages. Serenely,
the song of the martyrs spreads, conquers,
and is then lost in the tumult.

II. The Jubilee [*Il giubileo*]

Weary and in pain, the pilgrims drag
themselves through the long streets,
praying. At last, from the summit of Mount
Mario, is seen the holy city: Rome! Rome!
And the hymn of jubilation is answered by
the clangour of multitudinous church bells.

III. The October Festival [*L'Ottobrata*]

The October festival in the Roman castles
covered with vines. Echoes of the hunt,
the jingling of sleigh bells, songs of love.

Then, in the balmy evening, the sound of a
romantic serenade.

IV. The Epiphany [*La Befana*]

The eve of Epiphany in Piazza Navona: a
characteristic rhythm of bugles dominates
the frantic clamour: on the tide of noise
float now and again rustic songs, the lilt of
saltarellos, the sounds of a barrel-organ in
a booth, the call of the showman, hoarse
and drunken cries, and the sound of the
lively stornello [popular song] in which the
spirit of the people finds expression: 'Let
us pass, we are Romans!'

Respighi does not explain 'La Befana' – the
title of the last movement – in his note, but in
Italian (particularly Roman) folklore, Befana is
an old woman who delivers gifts to children
the night before Epiphany. Her feast was
celebrated each year in the Piazza Navona.

A few months after the New York premiere,
Feste Romane was played in London (13 June
1929), under Eugene Goossens. The *Times*
was brutal, calling Respighi

verbose, formless, except in a very
conventional way, and lavish to the point
of vulgarity.

It continued with a casual swipe at American
taste, before condemning the piece:

The work, which was composed for the
New York Philharmonic Orchestra, seems to

have been constructed in order to satisfy the craving of Americans for mere size. A gargantuan orchestra, which included a round dozen players of percussion instruments, depicted in turn the lions devouring the Christians for Nero's amusement, the arrival of a very weary band of pilgrims at the Eternal City (with bell effects), a vintage festival, and the Feast of the Epiphany. The only pleasing moment in the whole work occurred in this last movement, when the composer gives a very good imitation of several steam-organs playing simultaneously at a fair. Even that was but a page taken from *Pétrouchka* and magnified.

Feste Romane may have been the victim of sustained critical assaults but, once again, critics were out of step with leading conductors. Not only did Toscanini champion the work but others who conducted it included Furtwängler and Karl Böhm (twice, with the Vienna Philharmonic, in 1929 and 1943) as well as Fritz Reiner, a friend of Respighi's since the early 1920s, who played the Roman pieces throughout his career and introduced *Feste Romane*, in Cincinnati, on 1 November 1929. It may be the least known of the Roman Triptych, but *Feste Romane* is probably the most audacious of the three: undoubtedly extravagant and

even uproarious, it is also an astonishing demonstration of Respighi's inventiveness.

© 2020 Nigel Simeone

Sinfonia of London is a historic recording orchestra, relaunched in 2018 by the British conductor John Wilson. It brings together an outstanding group of musicians who meet several times a year for specific projects. The orchestra includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber groups. The orchestra's debut recording, of Korngold's Symphony in F sharp, received numerous five-star reviews on its release in 2019 and won a *BBC Music Magazine* Award in 2020. *The Sunday Times* described this first album as 'a promise of great things to come. The Symphony emerges as a near-masterpiece in [Wilson's] flexible hands, fabulously played by the musicians. More, please'. It was a *Gramophone* Critics' Choice for 2019, the magazine admiring how 'every phrase speaks; textures are translucent and detailed, and the string sound glows from within. Stirring, thought-provoking and superbly played, this disc is a tonic'. The orchestra's second record, *Escales*, devoted to French orchestral works, received further

critical acclaim on its release in 2020. It was chosen Disc of the Month by *Gramophone*, and *BBC Music Magazine* declared, 'All the performances are beyond praise and superbly recorded. This is undoubtedly my best disc of the last 12 months.' This recording of Respighi's Roman Trilogy marks the much anticipated third release by Sinfonia of London in partnership with Chandos Records. www.sinfoniaoflondon.com

John Wilson is in demand at the highest level across the globe, working with some of the finest orchestras and opera houses. In the UK, he performs regularly at festivals such as the Aldeburgh Festival, Glyndebourne Festival Opera, and BBC Proms and with orchestras such as the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, and BBC Scottish Symphony Orchestra with which he held the title of Associate Guest Conductor

between 2016 and 2019. Elsewhere, his guest conducting takes him to the Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra, among others, and he looks forward to making his debut with The Metropolitan Opera, New York, in the 2020 / 21 season.

He studied composition and conducting at the Royal College of Music, where in 2011 he was made a Fellow. John Wilson has assembled a large and varied discography which includes critically acclaimed recordings with the Sinfonia of London, numerous recordings with the John Wilson Orchestra (which he founded in 1994), and series of discs with the BBC Scottish Symphony Orchestra, exploring works by Sir Richard Rodney Bennett, and BBC Philharmonic, devoted to the symphonic works of Aaron Copland.

Sim Canetty-Clarke



John Wilson



Ralph Couzens

From the recording sessions

Respighi: Römische Trilogie

Einleitung

Ottorino Respighi (1879 – 1936) begann seine musikalische Ausbildung am Liceo Musicale in seiner Heimatstadt Bologna. Sein wichtigster Kompositionslehrer war Giuseppe Martucci (1856 – 1909), ein Komponist und Dirigent, dessen Konzerte seinem Bologneser Publikum die Musik von Wagner und Brahms nahebrachten. Gian Francesco Malipiero (1882 – 1973) hat Martuccis Zweite Sinfonie als "den Beginn einer neuen Blütezeit der italienischen Musik jenseits der Oper" beschrieben; die Vorliebe, die Martucci für Orchester- und Kammermusik entwickelte, hat sicherlich auch Respighi beeinflusst – obwohl dieser im Gegensatz zu seinem Lehrer auch eine Reihe größerer Bühnenwerke komponierte. Im Jahr 1900 nahm Respighi (der ein ausgezeichneter Geiger war) für eine Saison ein Engagement in St. Petersburg an, wo er im Orchester der italienischen Oper spielte und Rimski-Korsakow begegnete, der ihm einige Stunden im Orchestrieren gab. Respighi beschrieb ihre Begegnung später als "sehr wichtig für mich". Seine internationale Perspektive hatte wesentlichen Anteil an der Entwicklung seiner Musiksprache, die sich an

Richard Strauss, Debussy und den Russen ebenso orientierte wie am gregorianischen Gesang und am italienischen Barock.

Fontane di Roma

1913 erhielt Respighi den Ruf auf eine Professur für Komposition am Conservatorio di Santa Cecilia in Rom. Zu seinem neuen Freundeskreis in der Stadt gehörte auch die Künstlerin Edita Walterowna Broglio (1886 – 1977), eine Vertreterin des Magischen Realismus. In seiner jüngst erschienenen Biographie des Komponisten, *Ottorino Respighi: His Life and Works* (Kibworth Beauchamp: Matador, 2019), beschreibt Michael Webb eine Reihe von Photographien in Broglios Archiv, auf denen die vier Brunnen zu sehen sind, die in Respighis *Fontane di Roma* (Brunnen von Rom) musikalisch dargestellt werden. Eines der Bilder hat Broglio wie folgt beschriftet:

Ende Dezember 1913 Maestro Respighi die vier Photographien der Objekte geschickt, die seine *Brunnen von Rom* inspiriert haben.

Respighi arbeitete die folgenden zwei Jahre an den *Fontane* und vollendete die

Orchestrierung im September 1916 während eines vierzehntägigen Aufenthalts in seiner Heimatstadt Bologna. Sein bis dahin wichtigstes Orchesterwerk war die 1914 fertiggestellte *Sinfonia drammatica*. Das ausgedehnte düster-ernsthafte Werk wies noch Einflüsse von Franck bis Scriabin auf, während *Fontane* nun eine ganz andere stilistische Richtung einschlug – die Komposition ist konziser und von brillanterer Klangfärbung als alles, was Respighi bis dahin geschrieben hatte. Auch wenn sich noch Anlehnungen an Ravel und Strauss finden, entwickelt das Werk eine höchst individuelle Musiksprache. Respighi hat einen Kommentar zu dem Werk verfasst:

In dieser Sinfonischen Dichtung hat der Komponist den Versuch unternommen, die Gefühle und Visionen zum Ausdruck zu bringen, die sich ihm bei der Betrachtung von vier Brunnen Roms eröffneten – zu der Stunde, in der ihr Charakter am stärksten mit der umgebenden Landschaft harmoniert oder in der ihre Schönheit den Betrachter am meisten beeindruckt.

Der erste Teil der Tondichtung ist von dem Brunnen des Valle Giulia inspiriert und zeichnet eine pastorale Landschaft nach: Viehherden ziehen vorüber und entfernen sich im frischen Dunst des römischen Morgengrauens.

Ein plötzlich erschallendes lautes und durchdringendes Signal der Hörner über den Trillern des gesamten Orchesters leitet den zweiten Teil ein, "Der Tritonenbrunnen". Es klingt wie ein fröhlicher Ruf, der Scharen von Najaden und Tritonen anlockt – sie eilen herbei, laufen einander nach und tummeln sich in wildem Tanz zwischen den Wassersfontänen.

Als Nächstes erklingt ein feierliches Thema, unterstützt von wellenförmigen Bewegungen im Orchester. Das ist der Trevi-Brunnen zur Mittagszeit. Das feierliche Thema wechselt von den Holzbläsern zum Blech und nimmt dabei einen triumphalen Charakter an. Trompeten erschallen – über der schimmernden Wasserfläche erscheint Neptuns von Seepferdchen gezogener Wagen, gefolgt von der Schar der Sirenen und Tritonen. Die Prozession zieht vorüber, während schwache Trompetenstöße in der Ferne verhallen.

Der vierte Teil, "Der Brunnen der Villa Medici", wird von einem sich über gedämpftem Trillern erhebenden traurigen Thema angekündigt. Es ist die nostalgische Stunde der Abenddämmerung. Die Luft ist voller Glockengeläut, Vogelzwitschern und Blätterrauschen. Dann ersterben all diese Klänge, und die friedliche Stille der Nacht kehrt ein.

Die Uraufführung der *Fontane* war für den 26. November 1916 in Rom geplant; die Leitung sollte Arturo Toscanini übernehmen. Zwei Wochen vor diesem Datum hatten österreichische Kampfflugzeuge Padua bombardiert und infolgedessen hegte die Öffentlichkeit große Ressentiments gegenüber Aufführungen von deutsch-österreichischer Musik. In seinem Konzert am 19. November hatte Toscanini auch Siegfrieds Trauermarsch aus der *Götterdämmerung* aufgeführt, woraufhin das Publikum empört "für die Toten von Padua" gerufen hatte, bevor es den Dirigenten mit Buhrufen vom Podium vertrieb. Das für die folgende Woche geplante Konzert wurde abgesagt, und damit fiel auch die Premiere von *Fontane di Roma* aus. Sie fand schließlich vier Monate später statt – am 11. März 1917 unter der Leitung von Antonio Guarnieri. Ein Freund, Mario Corti, erinnerte sich an Respighis Enttäuschung:

Ich begleitete Ottorino nach Hause in die Pensione Marchesini ... Er warf die Partitur auf sein Bett und sagte: "Bah! Das war ein Fehlschlag. Ich schreibe ein neues Stück."

Einen ganz anderen Eindruck vermittelt eine Kritik in *Il Messaggero*, die festhielt, dass *Fontane* "mit langem und warmem Applaus" aufgenommen wurde. Trotzdem bereitete die Komposition Respighi offenbar Kopfzerbrechen; ein anderer Freund, Claudio Guastalla, schrieb,

der Erstaufführung ... war moderater Erfolg beschieden, [aber] der Komponist selbst war überzeugt, das Werk sei ihm missglückt.

Respighis Zweifel saßen derart tief, dass er, als Toscanini die *Fontane* am 10. Februar 1918 an der Mailänder Scala gab, es vorzog, in Rom zu bleiben. Vom triumphalen Erfolg der Aufführung erfuhr er erst, als Tito Ricordi ihm per Telegramm ankündigte, er wolle die Komposition sofort veröffentlichen. Das Konzert wurde von E. Herbert Caesari in der *Musical Times* (1. April 1918) besprochen; dort heißt es:

Der größte Erfolg des Nachmittags waren Respighis *Fontane di Roma* ... Die Harmonisierung ist von einer fantastischen Originalität ... Nicht eine Spur von Banalität findet sich in dem Werk ... Maestro Respighi ... stellt hier seinen Ruf als großer Komponist der Moderne unter Beweis.

Fontane genoss schon bald auch internationale Erfolge. In London wurde das Werk am 20. Juni 1918 im Rahmen eines Konzerts gegeben, dessen Erlöse dem italienischen Roten Kreuz zu Gute kamen. Die Reaktion der *Times* am nächsten Tag war abfällig:

Fontane di Roma ... ist weder harmonisch noch melodisch von Interesse, die Orchestrierung hingegen ist gelungen.

Diese kritische Haltung – die in späteren Besprechungen von Respighis Orchestermusik überwiegen sollte – wurde von vielen Dirigenten keineswegs geteilt: Hamilton Harty führte das Werk am 11. November 1919 mit dem London Symphony Orchestra auf und auch Henry Wood favorisierte es, er bot es zwischen 1922 und 1941 immerhin zwölf Mal im Rahmen der Proms dar. Die amerikanische Premiere wurde am 13. Februar 1919 von dem New York Philharmonic unter Josef Stránský gegeben und das Orchester spielte das Stück erneut bei zahlreichen Gelegenheiten in den Zwanziger- und Dreißigerjahren unter Walter Damrosch, Albert Coates und Toscanini. Am 12. November 1920 präsentierte Pierre Monteux die erste von zahlreichen Aufführungen mit dem Boston Symphony Orchestra. In Europa führten die Wiener Philharmoniker das Werk 1920 und 1922 unter Franz Schalk und Felix Weingartner auf, während das Concertgebouw-Orchester in Amsterdam die *Fontane* im Oktober 1919 unter Alfredo Casella spielte; bis 1939 sollten unter Willem Mengelberg, Casella, Monteux sowie – im März 1926 – dem Komponisten selbst noch achtundzwanzig weitere Aufführungen folgen. Weitere führende Dirigenten, die *Fontane* aufgriffen, waren etwa Wilhelm Furtwängler (Leipzig, 25. Januar 1923) und Bruno Walter (in

seinem Debüt-Konzert an der Scala am 23. Juni 1926). Aber auch die kritischen Stimmen rissen nicht ab; so schien besonders die im Juli 1928 in *Gramophone* veröffentlichte Rezension der Einspielung von Albert Coates darum bemüht, die Musik herabzuwürdigen:

Respighi weiß das Orchester geschickt zu handhaben. Doch nur selten liefert er uns einen einprägsamen musikalischen Einfall.

Ein halbes Jahrhundert später wendete sich das Blatt: In seinem 1971 in *The Gramophone* veröffentlichten Kommentar zu *Fontane* und dem Schwesterwerk *Pini di Roma* schrieb Robert Layton,

man hätte erwartet, dass der erste Eindruck ihrer opulenten Bildlichkeit im Laufe der Jahre verblassen würde, doch das ist nie passiert und sie klingen immer wieder erstaunlich frisch und lebhaft.

Pini di Roma

Der Erfolg von *Fontane di Roma* veranlasste Respighi, eine Fortsetzung vorzulegen. Das Ergebnis waren die *Pini di Roma* (Pinien von Rom), die er 1924 vollendete. In Anbetracht des Umstands, dass das Werk in einer turbulenten Zeit der italienischen Geschichte entstand, ist zu fragen, ob sich hinter der Inspiration zu dieser Komposition vielleicht dunklere Beweggründe verbargen. Am 28. Oktober 1922

fand der "Marsch auf Rom" statt – Tausende Anhänger der faschistischen Bewegung zogen in die Stadt ein, um Benito Mussolini zu unterstützen, der am folgenden Tag von König Viktor Emanuel III. zum Premierminister ernannt wurde. Mussolini schätzte bekanntlich Respighis Musik und die beiden pflegten in den frühen 1920er Jahren freundschaftlichen Umgang. War der Satz "Die Pinien der Via Appia" von jüngeren – und bedrohlicheren – Ereignissen inspiriert als von Reminiszenzen an das antike Rom? Die Indizien halten sich die Waage: Einerseits war Respighi politisch nicht aktiv, andererseits ist seiner Korrespondenz zu entnehmen, dass ihm sehr daran lag, es sich mit dem *Duce* nicht zu verderben. Die enthusiastische Fürsprache des vehementen Antifaschisten Toscanini lässt allerdings vermuten, dass er zumindest hier keine besorgniserregenden Verbindungen wahrnahm. Wie der Artikel über den Komponisten in *The New Grove* es formuliert,

war der weltfremde Respighi hier wohl eher von einem simplen, kindhaften Vergnügen an dem kaleidoskopischen Reichtum eines modernen Orchesters geleitet als von dem Gepränge des Faschismus.

Pini di Roma wurde am 14. Dezember 1924 im Augusteo in Rom uraufgeführt; der Dirigent war Bernardino Molinari. Auch hier verfasste Respighi einen Programmtext:

I. Die Pinien der Villa Borghese
Kinder spielen in den Pinienhainen der Villa Borghese; sie tanzen Ringelreihen, imitieren marschierende und kämpfende Soldaten; sie kreischen wie Schwalben in der Abenddämmerung, dann laufen sie alle davon. Plötzlich wechselt die Szene ...

II. Pinien bei einer Katakomben
Wir erblicken die Schatten der Pinien, die sich über den Eingang zu einer Katakomben gelegt haben. Aus deren Tiefe dringt hymnenhaft feierlicher Gesang herauf, bevor er auf geheimnisvolle Weise wieder verklingt.

III. Die Pinien auf dem Janiculum
Ein Schauer durchzittert die Luft – die Pinien des Janiculum heben sich gegen den vollen Mond ab. Eine Nachtigall singt.

IV. Die Pinien der Via Appia
Frühnebel auf der Via Appia. Einzelne Pinien wachen über die tragische Landschaft. Undeutlich ist der stete Rhythmus unzähliger Schritte zu vernehmen. Die Fantasie des Dichters beschwört eine Vision längst vergangenen Ruhms herauf: Zum Klang römischer Trompeten naht die Armee eines Konsuls im Glanz der soeben aufgegangenen Sonne und zieht

im Triumph über die Via Sacra auf den
Kapitolshügel.

Toscanini griff *Pini* sogar noch
enthusiastischer auf als *Fontane*. Er dirigierte
die New Yorker Premiere am 14. Januar 1926
und gab in den folgenden drei Jahrzehnten
noch zahlreiche weitere Darbietungen.
Respighi selbst leitete die ersten vier
Aufführungen in Amsterdam (März 1926), und
in England erklang die Komposition zuerst
im Rahmen des Leeds Festivals, ausgeführt
vom London Symphony Orchestra unter Albert
Coates. *The Times* berichtete am 9. Oktober
1925 über den neuartigen Einsatz einer
Grammophonaufnahme für den Gesang der
Nachtigall im dritten Satz und merkte an, es

schien nicht unpassend in einem Werk, das
voller hübscher Einfälle zur Orchestrierung
steckt – darunter fast jedes denkbare
Perkussionsinstrument – und das die Kritiker
durch seine Schlichtheit entwarfnet.

Coates und das London Symphony Orchestra
gaben die Londoner Premiere am 19. Oktober
1925 in der Queen's Hall. Die *Times* tat das Werk
mit blassem Lob ab:

Es hat die der Popularität geschuldeten
Zutaten: Einige musikalische Ideen, die
auf angenehme Weise in augenfälligen
Kontrasten von ernsthaft und fröhlich
präsentiert werden, eine Menge Füllmaterial,
das zumindest beim ersten Anhören

durch dem Ohr schmeichelnde Einfälle der
Orchestrierung verbrämt wird, und den
Gesang einer echten Nachtigall in einer
Tonaufnahme. Ein großer Erfolg.

Und der war dem Werk auch weiterhin
beschieden, nicht nur wegen der
berauschenden Eröffnung und dem
mitreißenden Finale, sondern auch dank
der betörenden Anmut und Poesie der
Binnensätze.

Feste Romane

Feste Romane (Römische Feste) entstand
1928 und beschließt die Trilogie, der es
zugleich eine neue Dimension verleiht – die
Orchestrierung ist schärfer umrissen und
die Harmonien wagen mehr Dissonanz. Das
Werk wurde am 21. Februar 1929 von dem
New York Philharmonic unter der Leitung
von Toscanini uraufgeführt. Das Orchester
ist noch größer als bei *Fontane* und *Pini*,
einschließlich einer gewaltigen Anordnung von
Perkussionsinstrumenten sowie Orgel, Klavier
vierhändig und Mandoline. Das Programmheft
der Uraufführung zitierte Respighi mit den
Worten, *Feste Romane* repräsentiere unter all
seinen Werken "das Maximum an orchestraler
Klangfülle und -färbung". Das ist keine
Übertreibung. Sein Kommentar wurde in dem
Programm und in der Erstaussgabe der Partitur
abgedruckt:

I. Der Circus Maximus [*Circenses*]
Der Himmel verfinstert sich über dem
Circus Maximus, aber das Volk ist in
Feststimmung: Heil dir, Nero! Die eisernen
Tore öffnen sich und die Luft ist erfüllt
von religiösem Gesang und dem Gebrüll
wilder Bestien. Die Menge wogt und
tobt. Der zuversichtliche Gesang der
Märtyrer schwillt an, setzt sich gegen den
allgemeinen Lärm durch und verliert sich
im Tumult.

II. Das Jubiläum [*Il giubileo*]
Erschöpft und schmerzgeplagt schleppen
sich die Pilger betend durch die langen
Straßen. Endlich erblicken sie vom Gipfel
des Monte Mario die Heilige Stadt: Rom!
Rom! Zu ihrer jubelnden Hymne gesellt
sich das Läuten unzähliger Kirchenglocken.

III. Oktoberfest [*L'Ottobrata*]
Das Oktoberfest in den weinumrankten
römischen Kastellen. Ferne Jagdrufe,
das Geläute von Schlittenglöckchen,
Liebesgesänge. Und dann in der milden
Abendluft der Klang einer romantischen
Serenade.

IV. Dreikönigsnacht [*La Befana*]
Die Dreikönigsnacht auf der Piazza
Navona. Der charakteristische Rhythmus

der Signalhörner erhebt sich über den
frenetischen Lärm; auf der Welle der
Geräusche wehen hier und da rustikale
Gesänge heran – das Trällern der Saltarelli,
die Klänge einer Drehorgel in einer
Schaubude, der Ruf des Schaustellers, das
heisere Gegröle Betrunkener und der Klang
des lebhaften Stornello [volkstümliches
Lied], in dem die Volksseele Ausdruck

findet: "Lasst uns durch, wir sind Römer!"

Den Begriff "La Befana" – seinen Titel für
den letzten Satz – erklärt Respighi in seinen
Anmerkungen nicht weiter, doch in der
italienischen (und speziell der römischen)
Folklore bezeichnet Befana eine alte Frau, die
Kindern am Abend vor dem Dreikönigsfest
Geschenke bringt. Das Fest zu ihren Ehren
wurde alljährlich auf der Piazza Navona
gefeiert.

Wenige Monate nach der New Yorker
Premiere wurde *Feste Romane* unter Eugene
Goossens in London aufgeführt (13. Juni
1929). Die *Times* beschrieb Respighi in einer
vernichtenden Kritik als

weitschweifig, formlos abgesehen
von einer sehr konventionellen
Gestaltungsweise und so opulent, dass es
fast schon vulgär erscheint.

Vor dem endgültigen Verriss folgte
noch ein beiläufiger Seitenhieb auf den
amerikanischen Geschmack:

Das für das New York Philharmonic Orchestra komponierte Werk scheint mit der Absicht konstruiert worden zu sein, das Verlangen der Amerikaner nach schierer Größe zu befriedigen. Ein gigantisches Orchester, zu dem auch ein rundes Dutzend Spieler von Perkussionsinstrumenten gehörte, schilderte wechselweise die Löwen, die zu Neros Vergnügen die Christen verschlingen, das Eintreffen einer sehr erschöpften Schar von Pilgern in der Ewigen Stadt (mit Glocken-Effekten), ein Fest zur Weinlese und das Dreikönigsfest. Der einzige erfreuliche Moment im ganzen Stück fand sich in diesem letzten Satz, wo der Komponist eine sehr gute Imitation verschiedener Drehorgeln gibt, die gleichzeitig auf einem Jahrmarkt spielen. Aber selbst das war eigentlich nur eine Notenseite, die man *Pétrouchka* entnommen und vergrößert hat.

Feste Romane mag zwar ständigen Angriffen der Kritiker ausgesetzt gewesen

sein, aber auch hier waren das Feuilleton und die führenden Dirigenten geteilter Meinung. Nicht nur Toscanini favorisierte das Stück, auch andere griffen es willig auf, darunter Furtwängler und Karl Böhm (gleich zweimal, mit den Wiener Philharmonikern in den Jahren 1929 und 1943) sowie Fritz Reiner, der seit den frühen 1920er Jahren mit Respighi befreundet war und die römische Trilogie während seiner gesamten Laufbahn immer wieder aufs Programm setzte; *Feste Romane* gab er am 1. November 1929 in Cincinnati. Das Stück mag von dem römischen Triptychon das am wenigsten bekannte sein, aber eigentlich ist *Feste Romane* wohl die gewagteste der drei Kompositionen – ohne Zweifel extravagant und geradezu tumulthaft, ist es zugleich eine verblüffende Demonstration von Respighis überragender Erfindungsgabe.

© 2020 Nigel Simeone
Übersetzung: Stephanie Wollny

Ralph Couzens



From the recording sessions



Ralph Couzens

From the recording sessions

Respighi: Trilogie romaine

Introduction

Ottorino Respighi (1879 – 1936) commença ses études musicales au Liceo Musicale de Bologne, sa ville natale. Son professeur de composition le plus important fut Giuseppe Martucci (1856 – 1909), un compositeur et chef d'orchestre qui fit découvrir par ses concerts Wagner et Brahms au public de Bologne. Gian Francesco Malipiero (1882 – 1973) décrit la Symphonie no 2 de Martucci comme "le début de la renaissance de la musique italienne non lyrique", et la préférence de Martucci pour la musique orchestrale et la musique de chambre eut certainement un impact sur Respighi – même si, contrairement à son professeur, Respighi composa aussi plusieurs œuvres majeures pour la scène. En 1900, Respighi (excellent violoniste) alla jouer dans l'orchestre de Saint-Petersbourg pour une saison d'opéra italien; il y rencontra Rimski-Korsakov. Respighi prit quelques cours d'orchestration avec Rimski et qualifia par la suite leur rencontre de "très importante pour moi". Son horizon international contribua beaucoup à la formation de son langage musical, s'inspirant de Richard Strauss, Debussy et des Russes, ainsi que du plain-chant et du baroque italien.

Fontane di Roma

En 1913, Respighi fut nommé professeur de composition au Conservatorio di Santa Cecilia de Rome. Parmi ses nouveaux amis dans cette ville figurait Edita Walterowna Broglio (1886 – 1977), artiste s'inscrivant dans le courant du réalisme magique. La récente biographie de Respighi due à Michael Webb, *Ottorino Respighi: His Life and Works* (Kibworth Beauchamp: Matador, 2019), fait état d'une série de photographies conservées dans les archives de Broglio, qui montrent les quatre fontaines dépeintes dans *Fontane di Roma* (Fontaines de Rome) de Respighi. L'une d'entre elles porte une inscription de Broglio:

À la fin du mois de décembre 1913, envoyé
au Maestro Respighi les quatre épreuves
photographiques des sujets qui ont inspiré
ses *Fontaines de Rome*.

Respighi travailla à *Fontane di Roma* au cours des deux années suivantes et en acheva l'orchestration en septembre 1916, alors qu'il passait quelques semaines dans sa ville natale de Bologne. Auparavant, son œuvre pour orchestre la plus importante avait été la *Sinfonia drammatica*, achevée en 1914. Sombre, intense et grandiose, elle montre des

influences allant de Franck à Scriabine, mais les *Fontane* prirent une nouvelle orientation stylistique: elles sont plus concises et plus hautes en couleur que tout ce que Respighi avait écrit jusqu'alors. Même si elles doivent sans doute beaucoup à Ravel et Strauss, son langage musical est maintenant tout à fait personnel. Le compositeur écrivit une note sur cette œuvre:

Dans ce poème symphonique, le compositeur a voulu exprimer les sentiments et les visions que lui ont inspiré quatre fontaines de Rome à l'heure où leur caractère est le plus en harmonie avec le paysage environnant et où leur beauté s'impose le plus à l'observateur.

La première partie du poème, inspirée par la Fontaine de Valle Giulia, dépeint un paysage pastoral: des troupeaux de bétail passent et se perdent dans les brumes fraîches et humides d'une aurore romaine.

Une soudaine sonnerie de cors, forte et insistante, sur des trilles de tout l'orchestre, introduit la deuxième partie, "La Fontaine du Triton". C'est comme un joyeux appel, faisant surgir des troupes de Naiades et de Tritons qui s'approchent en courant, se poursuivant les uns les autres et se mêlant dans une danse effrénée entre les jets d'eau.

Vient ensuite un thème solennel soutenu par les ondulations de l'orchestre. C'est la

Fontaine de Trevi à midi. Le thème solennel, qui passe des bois aux cuivres, prend un caractère triomphal. Les sonneries de trompettes éclatent: sur la surface rayonnante de l'eau passe le char de Neptune tiré par des chevaux marins et suivi d'un cortège de Sirènes et de Tritons. Le cortège disparaît pendant que l'on entend de faibles sonneries de trompettes résonner au loin.

La quatrième partie, "La Fontaine de la Villa Médicis", est annoncée par un thème triste qui s'élève au-dessus d'un doux gazouillement. C'est l'heure nostalgique du coucher du soleil. L'air regorge de sons de cloches, de gazouillements d'oiseaux, de bruissement de feuilles. Puis tout s'éteint paisiblement dans le silence de la nuit.

La première exécution de *Fontane* était prévue pour le 26 novembre 1916 à Rome, sous la direction d'Arturo Toscanini. Quinze jours plus tôt, Padoue avait été bombardée par les avions de l'armée autrichienne et le fait de jouer de la musique austro-allemande suscita une franche hostilité du public. À son concert du 19 novembre, Toscanini avait inscrit la Marche funèbre de Siegfried du *Götterdämmerung* (Crépuscule des dieux); le public s'embrasa, hurlant "pour les morts de Padoue" avant de pousser le chef d'orchestre à quitter la scène sous les

huées. Le concert de la semaine suivante fut annulé – et donc la création de *Fontane di Roma*. Elle eut finalement lieu quatre mois plus tard, le 11 mars 1917, sous la direction d'Antonio Guarnieri. Mario Corti, un ami de Respighi, se rappela la déception du compositeur :

J'ai raccompagné Ottorino chez lui à la Pensione Marchesini... Il a lancé la partition sur son lit en disant: "Bah! Celle-ci a fait un four. J'en écrirai une autre."

Ce témoignage va à l'encontre d'une critique parue dans *Il Messaggero*, qui rapporte que les *Fontane* furent saluées "par de longs et chaleureux applaudissements". Pourtant, Respighi était manifestement préoccupé par cette œuvre: un autre ami, Claudio Guastalla, écrivit que

la première exécution... avait remporté un succès modeste [mais] le compositeur lui-même était convaincu d'avoir écrit une pièce imparfaite.

Il avait des doutes si sérieux que lorsque Toscanini dirigea *Fontane* à la Scala de Milan, le 10 février 1918, Respighi resta à Rome. Il n'apprit leur succès triomphal que lorsque Tito Ricordi lui envoya un télégramme lui annonçant qu'il projetait de publier la partition sur-le-champ. Ce concert fit l'objet d'une critique dans le *Musical Times* (du 1er avril 1918) où E. Herbert Caesari écrivit que:

Le principal succès de l'après-midi fut celui de *Fontane di Roma* de Respighi... Il y a une incroyable originalité dans l'harmonisation... Il n'y a aucune trace de banalité dans l'œuvre... Maestro Respighi... confirme sa compétence comme grand compositeur moderne.

Les *Fontane* connurent vite un succès international. À Londres, l'œuvre fut donnée à un concert de bienfaisance au profit de la Croix Rouge italienne le 20 juin 1918. Le *Times* du lendemain en fit peu de cas:

Les *Fontane di Roma*... ne présentent aucun intérêt harmonique ou mélodique, mais l'orchestration est bien faite.

Ce regard critique – qui allait se banaliser dans les commentaires suscités par la musique orchestrale de Respighi – n'était certainement pas partagé par les chefs d'orchestre: Hamilton Harty joua cette œuvre avec le London Symphony Orchestra le 11 novembre 1919 et c'était l'un des morceaux préférés de Henry Wood, qui les donna douze fois aux Proms entre 1922 et 1941. La première exécution américaine fut donnée par le New York Philharmonic sous la direction de Josef Stránský le 13 février 1919 et l'orchestre les reprit souvent dans les années vingt et trente sous la direction de Walter Damrosch, Albert Coates et Toscanini. Pierre Monteux en donna la première de

ses nombreuses exécutions avec le Boston Symphony Orchestra le 12 novembre 1920. En Europe, l'Orchestre philharmonique de Vienne les joua sous la baguette de Franz Schalk et de Felix Weingartner en 1920 et en 1922, alors qu'à Amsterdam, l'Orchestre du Concertgebouw l'exécuta en octobre 1919 sous la direction d'Alfredo Casella, puis sous la baguette de Willem Mengelberg, de Casella, de Monteux, et – en mars 1926 – du compositeur lui-même, au total vingt-huit exécutions avant 1939. D'autres grands chefs d'orchestre reprirent *Fontane*, notamment Wilhelm Furtwängler (Leipzig, 25 janvier 1923) et Bruno Walter (lors du concert de ses débuts à la Scala, le 23 juin 1926). Les récriminations de la critique persistent: dans le magazine *Gramophone*, une critique de l'enregistrement d'Albert Coates en juillet 1928 sembla s'employer à dévaloriser la musique:

Respighi est un habile manipulateur de l'orchestre. Il nous donne rarement une idée mémorable.

Un demi siècle plus tard, la critique sembla inverser la vapeur: en 1971, dans le magazine *Gramophone*, Robert Layton écrivit à propos de *Fontane* et de l'œuvre qui l'accompagnait, *Pini di Roma*:

On aurait pu s'attendre à ce que l'impact initial de leur riche écriture picturale

s'estompe au fil des ans, mais ce ne fut en fait jamais le cas et, aussi surprenant que cela puisse paraître, elles semblent toujours nouvelles et saisissantes.

Pini di Roma

Le succès de *Fontane di Roma* incita Respighi à écrire une suite: ce sont *Pini di Roma* (Pins de Rome), achevés en 1924. Composés à une époque mouvementée de l'histoire de l'Italie, on peut se demander s'il n'y avait pas un côté plus sombre derrière son inspiration. Le 28 octobre 1922, la "Marche sur Rome" vit des milliers de troupes fascistes entrer dans la ville pour soutenir Benito Mussolini, qui fut nommé premier ministre par le roi Victor Emmanuel III le lendemain. On savait que Mussolini aimait la musique de Respighi et ils étaient en bon termes au début des années 1920. "Les Pins de la Voie Appienne" de *Pini* furent-ils inspirés par quelque chose de beaucoup plus récent – et plus sinistre – que les rêves de la Rome antique? Il y a du pour et du contre dans l'argumentaire: si Respighi n'était pas engagé sur le plan politique, sa correspondance indique qu'il souhaitait vivement rester dans les bonnes grâces du *Duce*. Mais le plaidoyer enthousiaste en faveur de Toscanini qui était farouchement antifasciste suggère que lui, personnellement, ne voyait pas de liens

inquiétants. Comme l'indique l'article consacré au compositeur dans *The New Grove*,

Le naïf Respighi fut sans doute, en réalité, davantage influencé ici par la simple joie enfantine de se délecter des richesses kaléidoscopique d'un orchestre moderne que par la pompe du fascisme.

Les *Pini di Roma* furent créés le 14 décembre 1924 à l'Augusteo de Rome, sous la direction de Bernardino Molinari. Une fois encore, Respighi écrivit un programme:

I. Les Pins de la Villa Borghèse

Des enfants jouent dans la pinède de la Villa Borghèse; ils dansent en faisant des rondes, ils jouent aux soldats qui marchent au pas et se battent, ils crient comme des hirondelles au crépuscule et disparaissent en masse. Soudain la scène change pour devenir des...

II. Pins près d'une catacombe

On voit les ombres des pins qui surplombent l'entrée d'une catacombe. Des profondeurs sort un chant fortement inspiré du chant grégorien; il émerge solennellement comme un hymne et disparaît mystérieusement.

III. Les Pins du Janicule

Un frisson passe dans l'air: les pins du Janicule se profilent sous la pleine lune. Un rossignol chante.

IV. Les Pins de la Voie Appienne

Une aurore brumeuse sur la Voie Appienne. Des pins solitaires veillent sur le paysage tragique. À peine perceptible, le rythme ininterrompu d'innombrables pas. La fantaisie du poète évoque une vision des gloires antiques: des trompettes romaines sonnent et une armée consulaire surgit dans le flamboiement du soleil levant vers la Via Sacra, gravissant le Capitole triomphalement.

Toscanini aborda *Pini* avec encore plus d'enthousiasme que *Fontane*. Il en dirigea la première audition new-yorkaise le 14 janvier 1926 et en redonna de nombreuses autres exécutions au cours des trente années suivantes. Respighi lui-même dirigea les quatre premières exécutions à Amsterdam (mars 1926), alors qu'en Grande-Bretagne ils furent joués pour la première fois au Festival de Leeds par le London Symphony Orchestra sous la direction d'Albert Coates. Le 9 octobre, *The Times* mentionna l'utilisation originale d'un enregistrement phonographique pour le chant du rossignol dans le troisième mouvement, notant qu'il

ne semblait pas déplacé dans une œuvre pleine de beaux procédés d'orchestration, qui fait appel à presque tous les instruments à percussion existants, et désarme la critique par son ingénuité.

Coates et le London Symphony Orchestra donnèrent la première exécution londonienne le 19 octobre 1925 au Queen's Hall. *The Times* se montra peu élogieux:

Elle possède les ingrédients nécessaires au succès populaire: quelques idées agréablement présentées, riches en contrastes entre le sérieux et la joie, beaucoup de remplissage, camouflé sur le moment, en tout cas, par des procédés orchestraux d'un genre agréable à l'oreille, et un véritable chant de rossignol enregistré par le phonographe. Ce fut un grand succès.

Et ce succès a persisté, non seulement à cause de son début grisant et de son finale exaltant, mais aussi de la délicatesse enchanteresse et de la poésie de ses mouvements internes.

Feste Romane

Les *Feste Romane* (Fêtes romaines) furent composées en 1928, complétant la trilogie et lui donnant une nouvelle dimension: il y a quelque chose de plus tranchant dans l'orchestration et davantage de dissonance dans les harmonies. Cette œuvre fut créée par le New York Philharmonic, le 21 février 1929, sous la direction de Toscanini. L'orchestre est encore plus important que dans *Fontane* et *Pini*, avec un vaste pupitre de percussion ainsi qu'un orgue, un piano à quatre mains et une mandoline. Le

programme de la première exécution cite Respighi qui explique que les *Feste Romane* "représentent le maximum de sonorité et de couleur orchestrales" dans ses partitions, et il n'exagère pas. Son commentaire fut imprimé dans le programme et dans la première édition de la partition:

I. Les Jeux du cirque [*Circenses*]

Un ciel menaçant sur le Circus Maximus, mais les gens font la fête: Salut Néron! Les portes en fer s'ouvrent et l'air se remplit d'un chant religieux et du rugissement de bêtes sauvages. La foule s'engouffre et se déchaîne. Sereinement, le chant des martyrs se propage, subjugue, puis se perd dans le tumulte.

II. Le Jubilé [*Il giubileo*]

Las et souffrants, les pèlerins se trainent dans les longues rues, en priant. Enfin, du sommet du Mont Mario, on voit la ville sainte: Rome! Rome! À l'hymne du jubilé répond le son métallique d'une multitude de cloches.

III. Les Fêtes d'octobre [*L'Ottobrata*]

Les fêtes d'octobre dans les châteaux romains couverts de vignes. Des échos de la chasse, le tintement des grelots de traîneau, des chansons d'amour. Ensuite, dans la douceur du soir, le son d'une sérénade romantique.

IV. L'Épiphanie [*La Befana*]

La veille de l'Épiphanie sur la Piazza
Navona: un rythme caractéristique de
clairons domine la clameur vociférante:
dans tout ce bruit flottent de temps à
autre des chansons pastorales, le
rythme de saltarelles, les sons d'un
orgue de barbarie dans un kiosque,
l'appel du forain, des cris rauques et
d'ivresse, et le son du stornello [chant
populaire] animé dans lequel s'exprime
l'esprit du peuple: "Laissez nous passer,
nous sommes Romains!"

Respighi n'explique pas "La Befana" –
le titre du dernier mouvement – dans sa
note, mais dans le folklore italien (surtout
romain), Befana est une vieille femme
qui apporte des cadeaux aux enfants
la nuit précédant l'Épiphanie. Sa fête
était célébrée chaque année sur la Piazza
Navona.

Quelques mois après la création new-
yorkaise, les *Feste Romane* furent jouées à
Londres (le 13 juin 1929), sous la direction
d'Eugene Goossens. *The Times* fut brutal
qualifiant Respighi de

verbeux, mal construit, sauf d'une manière
très conventionnelle, et luxuriant au point
d'en être vulgaire.

Il poursuivit en attaquant le goût américain,
avant de condamner cette pièce:

L'œuvre, qui fut composée pour le New
York Philharmonic Orchestra, semble avoir
été construite afin de satisfaire la soif de
démensure des Américains. Un orchestre
gargantuesque, avec une douzaine de
percussionnistes, dépeint tour à tour les
lions dévorant les Chrétiens pour distraire
Néron, l'arrivée d'un groupe de pèlerins très
fatigués dans la Ville éternelle (avec des
effets de cloches), une fête traditionnelle,
et la Fête de l'Épiphanie. Dans toute cette
œuvre, le seul moment agréable se trouve
dans ce dernier mouvement, lorsque
le compositeur réalise une très bonne
imitation de plusieurs orgues à vapeur
jouant simultanément dans une foire.
Même cela n'était qu'une page empruntée à
Pétrouchka et amplifiée.

Les *Feste Romane* furent peut-être victimes
des attaques soutenus de la critique, mais,
une fois encore, les critiques n'étaient pas
en phase avec les grands chefs d'orchestre.
Toscanini se fit non seulement le champion
de cette œuvre, mais parmi les autres chefs
qui la dirigèrent figuraient Furtwängler
et Karl Böhm (deux fois, avec l'Orchestre
philharmonique de Vienne, en 1929 et en
1943) ainsi que Fritz Reiner, ami de Respighi
depuis le début des années 1920, qui joua les
pièces romaines tout au long de sa carrière
et présenta *Feste Romane* à Cincinnati, le

1er novembre 1929. C'est peut-être la partie la moins connue du triptyque, mais les *Feste Romane* sont sans doute la plus audacieuse des trois: indubitablement extravagantes et même tonitruantes, elles constituent aussi

une démonstration étonnante de l'esprit inventif de Respighi.

© 2020 Nigel Simeone

Traduction: Marie-Stella Pâris

Ralph Couzens



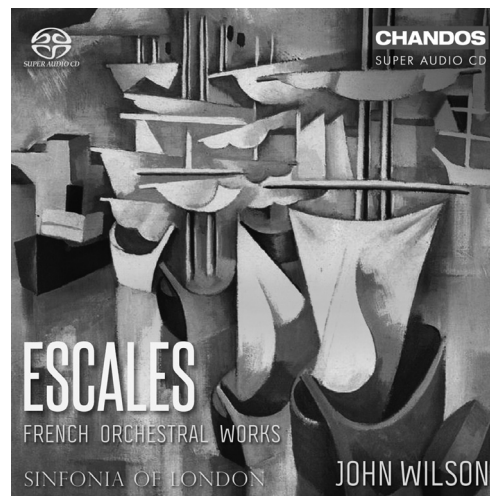
The producer, Brian Pidgeon, and John Wilson in the control room during the recording sessions

Also available



Korngold
Symphony in F sharp • Theme and Variations • Straussiana
CHSA 5220

Also available



Escales
French Orchestral Works
CHSA 5252

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Recording producer Brian Pidgeon
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineers James Unwin and Alex James
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Church of S. Augustine, Kilburn, London; 2 – 7 September 2019
Front cover 'Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo' (View of the Flavian Amphitheatre, also known as the Colosseum) (1776) from *Vedute di Roma* (Views of Rome), etching by Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778), now in The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1959, at the The Metropolitan Museum of Art, New York
Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2020 Chandos Records Ltd
© 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

CHANDOS

Sinfonia of London/Wilson

CHSA 5261

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5261

CHANDOS

RESPIGHI: ROMAN TRILOGY

CHSA 5261

OTTORINO RESPIGHI (1879 – 1936)

- 1-4 **FESTE ROMANE, P 157** (1928) 23:46
(ROMAN FESTIVALS)
POEMA SINFONICO PER ORCHESTRA
(SYMPHONIC POEM FOR ORCHESTRA)
- 5-8 **FONTANE DI ROMA, P 106** (1914 – 16) 14:50
(FOUNTAINS OF ROME)
POEMA SINFONICO PER ORCHESTRA
(SYMPHONIC POEM FOR ORCHESTRA)
- 9-12 **PINI DI ROMA, P 141** (1923 – 24) 21:14
(PINES OF ROME)
POEMA SINFONICO PER ORCHESTRA
(SYMPHONIC POEM FOR ORCHESTRA)

TT 60:06

SINFONIA OF LONDON
ANDREW HAVERON LEADER
JOHN WILSON

© 2020 Chandos Records Ltd
© 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on
standard CD players.