

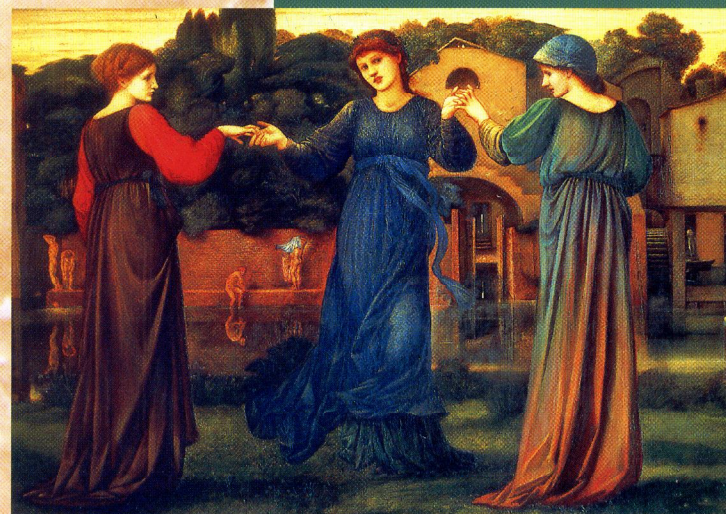
Chan 9415



RESPIGHI

CHANDOS

The complete
Ancient Airs & Dances
Antiche danze ed arie
premier recordings
Berccuse ♦ Aria



Sinfonia 21 ♦ Richard Hickox



Ottorino Respighi
Royal College of Music

Ottorino Respighi (1879–1936)

The Complete

Ancient Airs & Dances (Antiche Danze ed Arie)

Suite I		15:09
1	I Balletto detto 'Il Conte Orlando' (Molinaro)	2:50
2	II Gagliarda (Galilei)	3:55
3	III Villanella (Ignoto)	4:50
4	IV Passo mezzo e Mascherada (Ignoto)	3:28
5	Aria from Suite for Flute and String Orchestra No. 2 Lento	5:27
Ancient Airs & Dances		
Suite III		16:17
6	I Italiana (Ignoto)	2:41
7	II Arie di Corte (Besardo)	6:34
8	III Siciliana (Ignoto)	3:20
9	IV Passacaglia (Roncalli)	3:37
10	Berceuse for String Orchestra Andantino	5:23

Ancient Airs & Dances

19:53

Suite II

- | | | |
|-----|---|----------|
| [6] | I Laura soave - Balletto con Gagliarda, Saltarello e Canario (Caroso) | 4:09 |
| [7] | II Danza Rustica (Besardo) | 3:42 |
| [8] | III Companae Parisienses - Aria (Marin) | 7:02 |
| [9] | IV Bergamasca (Gianoncelli) | 4:53 |
| | | TT 62:34 |

Sinfonia 21

Thomas Bowes leader

Richard Hickox

Ottorino Respighi: Ancient Airs & Dances etc.

Ottorino Respighi is best known – and perhaps unjustly type-cast – for his three effulgent and spectacularly orchestrated Roman tone poems (*The Fountains of Rome*, *Pines of Rome* and *Roman Festivals*). It was fashionable after his death to patronize or belittle his music, to dub him a *pasticheur*, an admittedly brilliant arranger and transcriber of other composers' works, but essentially a musical chameleon lacking his own distinctive style. This charge is given superficial weight by the large number of works by other composers transcribed by Respighi: these include orchestrations of Bach's Passacaglia and Fugue in C minor, arrangements of Monteverdi, Vivaldi, Marcello and transcriptions of Frescobaldi and Rossini. In more than one case, Respighi does not merely transcribe, he manifestly improves on the original: this could be said of his delightful Pastorale for solo violin and strings in C major after Tartini, his Chaconne for violin, strings and organ after Vitali, and his atmospheric orchestral version (commissioned by the composer himself) of Rachmaninov's five *Études Tableaux* for

piano. 'In your masterly hands', Rachmaninov wrote to Respighi 'I am sure that these *Études* will be made to sound marvellous' – a fine tribute from one great composer to another.

The three orchestral suites of *Ancient Airs and Dances for Lute* (*Antiche Danze ed Arie per Liuto*), relatively small-scale works, reveal the 'other' Respighi, a composer too often stigmatized as flashily addicted to roof-raising scores for vast orchestra. Nothing could be further from the truth: his opus ranges from songs, quartets and sonatas in various styles, music for piano and organ to ballet music, concerti, operas and even an ambitious *Sinfonia drammatica*. His admiration for composers as utterly different as Bach and Rossini testifies to his remarkable musical eclecticism.

A brilliant violin and viola player, a pupil of Rimsky-Korsakov, professor of composition at the Santa Cecilia Academy in Rome (he was to marry one of his pupils), shy yet with a reputation as a ladies' man, fluent and widely read in several languages, Respighi was truly a protean personality.

The most lionized Italian composer of his generation, championed by none other than Toscanini, Koussevitzky and Fritz Reiner, Respighi's musical rehabilitation, long overdue, is now unstoppable.

Respighi's 'archaizing' tendency is sometimes held against him, leading some critics to assert that he lacks his own musical personality. This is wide of the mark: he certainly had an unashamed love for the huge Italian musical legacy, but on all his transcriptions such as *Ancient Airs and Dances* and the equally popular *Gli Uccelli* (*The Birds*) he stamps his own magical and vivid imprint.

It is worth noting that Respighi's affection for almost forgotten Italian composers like Monteverdi, Corelli, Tartini and Vivaldi 'rescued' their reputation in rather the same way that the revival of interest in the long neglected Bach was kindled by the advocacy of Mendelssohn and Schumann in Germany.

The *Ancient Airs and Dances* are very much the fruit of Respighi's scholarly and emotional preoccupation with the music of the Italian Renaissance and Baroque periods. This he shared with other composers of the so-called 'Generation of 1880', such as Malipiero and Casella, and in this sense they

represented an Italian 'nationalist' school in music, in some ways anticipating the 'early music' revival of the late twentieth century.

Respighi was inspired to write them by a collection of sixteenth- and seventeenth-century lute tablatures transcribed by Oscar Chilesotti (1848–1916). The three suites for small orchestra are each arranged in four movements. The first, for chamber orchestra, was composed in 1917, shortly after the *Fountains of Rome*. The titles are the names of the dance motifs, transcribed from Simone Molinaro's ballet music *Il Conte Orlando* (1599); a *Gagliarda* by Vincenzo Galilei, the father of Galileo, and two anonymous pieces from the end of the sixteenth century, a *Villanella* and a *Passo mezzo e Mascherada*. The first suite was premiered at the Augusteo Auditorium in Rome on 16 December 1917 under the baton of Respighi's great champion Bernardino Molinari. Elsa Respighi, then his pupil and later his wife, records that the work was 'most enthusiastically received and the notices excellent'. She recalls that Respighi had earlier let her and fellow pupils hear the suite in class with Molinari present, the only occasion, she writes, that he played his music in class, quoted from it or urged his pupils to study it.

The first suite opens with a stately, almost

march-like theme in strict 4/4 time; oboes and strings wind delightful arabesques until the opening theme returns. There follows a lovely theme for oboe over rocking strings, then a staccato question and answer session before the *balletto* concludes with a bold flourish.

The *Gagliarda* enters with a vigorous *allegro marcato* in 3/4 time, followed by interplay between oboe, flute, cor anglais, harp and strings. Harp, strings and oboe introduce a beautiful, plaintive theme, with bassoon and flute joining in, before the opening galliard returns.

The *Villanella's* pizzicato opening introduces a mournful theme for harp and oboe, giving way to an expressive viola solo, the whole ending on a muted note.

The rumbustious finale gives the woodwind and brass their heads, with constant playful alternation between fast, running passages and slower interludes, and much use of staccato in the *Mascherada*. Harp, running flutes, oboe, and cembalo propel the theme on to a joyful, *ostinato* conclusion.

The success of the first Suite inspired Respighi to write a second, this time for a larger orchestra, again free transcriptions of sixteenth- and seventeenth-century Italian and French music. It was completed in 1923

and first performed under Fritz Reiner, a great champion of Respighi, and the Cincinnati Orchestra on 7 March 1924, around the same time as the *Pines of Rome*. This again reveals Respighi's extraordinary ability to compose works of very different type and scale at the same time. Elsa records a performance of the *Airs and Dances* under Willem Mengelberg, another champion, and the Concertgebouw during a Respighi Festival in Amsterdam in March 1926. Elsa also records a 'cordial meeting' between Respighi and Stravinsky at the same time.

The four movements in the second suite are transcriptions of Fabrizio Caroso's *Laura Soave: Balletto con Gagliarda, Saltarello e Canario* (1531), Giovanni Battista Besardo's *Danza rustica* (1617), a seventeenth-century aria *Campanae Parisienses*, probably by Mersenne Marin, and Bernardo Gianoncelli's *Bergamasca* of 1650.

Again we hear a measured introduction for oboe and bassoon with *pizzicato* accompaniment, followed by a bouncy *Gagliarda* in graceful 6/4 time and a lilting *Saltarello*, before harp and flute recall the opening *andantino*, ending in a muted *pizzicato*.

The energetic, gigue-like theme of the *Danza rustica* has more than a hint of rustic

bagpipes about it. It is bounced around the orchestra, and taken up by woodwind, brass, strings and harp in a continuous flow of music. The woodwind weave charming arabesques to bring the dance to a conclusion.

Harp, celesta and strings introduce the haunting, bell like theme of the *Campanae Parisienses*, taken up by the woodwind. The wonderfully expressive *largo* theme that follows sounds like a subtle orchestration of a Bach organ chorale, recalling Schumann's *Rhenish* and Mendelssohn's *Reformation* symphonies. This lovely piece ends with a hushed reprise of the bell-like motif.

The well-known, sprightly *Bergamasca* takes the form of a running theme and variations, again with Bach-like fugal echoes, and full of subtle woodwind writing. Rushing arpeggios bring this piece to a thrilling conclusion.

Almost fifteen years after the success of the first suite, Respighi again returned to sixteenth- and seventeenth-century music in composing the third. Again there are four movements: an anonymous late sixteenth-century *Italiana*, a second based on Besardo's *Arie di corte*, an anonymous sixteenth-century *Siciliana*, and finally a *Passacaglia* transcribed from Lodovico Roncalli (1692).

Unlike the first two suites, this is for strings only. It was first performed in the Sala Verdi of Milan Conservatory in January 1932 with Respighi himself conducting. On 1 November 1933, on the way back from meeting Sibelius in Finland, Respighi conducted the Berlin Philharmonic in a performance of the work.

Respighi's great friend and collaborator Claudio Guastalla, had discussed with him the possibility of a ballet treatment of the *Ancient Airs*, appropriate enough in that most of them, as their titles indicate, had originally been written for dancing anyway. The *Birds* suite was also to be used for a ballet.

Guastalla wrote the scenario as a guide for the choreographer, but as he acknowledged, it was Elsa Respighi who 'made the more important and enterprising contribution'. It was she who cut, arranged and integrated Respighi's music for the ballet version. This was performed for the first time at La Scala after Respighi's death with scenery and costumes by Nicola Benois, an old friend. The gifted Viennese Margherita Wallmann, a protégé of Max Reinhardt whom Respighi met in Florence, was later to choreograph this and other works of Respighi.

The *Italiana* opens with a lilting *andantino*. One can picture the sixteenth-

century Italian dancers going through their graceful, measured, paces. An expressive viola theme introduces the *Arie di corte*, with pizzicato again much in evidence. This gives way to a graceful *allegretto*, followed by a *vivace* passage, then another chorale-like theme. The mood changes abruptly with an inventive *pizzicato* which leads into a passage marked *vivacissimo*, then back to the mournful opening theme for viola.

The plaintive melody of the *Siciliana* is developed over dancing strings, cello prominent, and ends *pianissimo*. The piece is almost Handel-like in character. The final *Passacaglia* opens with a bold *maestoso* flourish and with its solid ground bass and variations again seems to pay tribute to Bach and even Brahms. The pace quickens to *vivace*, followed by a majestic final *largo* which could have been composed for organ.

Aria

This lovely piece, revised by the great Respighi scholar Potito Pedarra, has a complex genesis.

Still in his early twenties, Respighi composed it in 1901 while living in Moscow. In August of that year it was given its first performance in the version for violin and organ, and in the Spring of 1902 in the

original version for strings and organ. Respighi seems to have had a peculiar fondness for the *Aria*, for in 1906 he included it as the second movement of the Suite in G Major for Strings and Organ, and in the Suite for Strings and Flute.

His great respect and affection for the music of the Italian Baroque, and in particular Corelli and Frescobaldi, shows itself to marvellous effect in this lyrical work and links it to the *Ancient Airs and Dances*, especially the third Suite. This haunting piece in G Minor, with its great sense of line and Baroque harmonies (in particular the Neapolitan sixths) seems almost like an Italian Gregorian tribute to Bach. The soaring, *cantabile* melodies and gracious interplay of strings are pure Respighi.

In his lifetime, the *Aria*, published by Bongiovanni, was performed as a self-contained piece, and continued to be so until the 1950s.

Berceuse

This work is an adaptation by Respighi of his *Berceuse*, one of six violin pieces, including the *Aria*, composed in 1901. It was originally composed for violin and piano. The version for strings dates from 1902, the same period as the *Aria*.

For such an early work, the *Berceuse* is marvellously melodic and inventive, full of subtle modulations between D minor and F major and from *piano* to *forte*, with some typical touches in the Gregorian mode.

Richard Hickox is recognized as one of Britain's leading conductors. His repertoire is unusually wide-ranging from Renaissance to contemporary, and in recent years he has become increasingly known for his interpretations of British music, receiving the first Charles Groves prize awarded by the National Federation of Music Societies for Services to British Music.

He won an Organ Scholarship to Queen's College, Cambridge and from 1972 to 1982 he was Director of Music of St. Margaret's Church, Westminster – a platform which also enabled him to found the City of London Sinfonia, of which he is still active as Music Director.

Since 1976 Richard Hickox has been Music Director of the London Symphony Chorus, and in 1985 the London Symphony Orchestra created him their first ever

Even the most fractious child (or adult) could not fail to be lulled to peaceful sleep by this charming lullaby.

© 1995 David Heald

Associate Conductor. With the LSO, he has toured America, conducted at the Proms and the Royal Concert. With the LSO and Chorus he has made many classic recordings, including for Chandos Elgar's *Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2), *The Apostles* (CHAN 8875/6), *Caractacus* (CHAN 9156/7), and *The Light of Life* (CHAN 9208), Britten's *War Requiem* (CHAN 8983/4), and Tippett's *A Child of our Time* (CHAN 9123).

From 1982–90 Richard Hickox was Artistic Director of the Northern Sinfonia, and he continues his association as Principal Guest Conductor. With Simon Standage he was involved in the formation of Collegium Musicum 90, which is devoted to the performance of Baroque music and which records exclusively for Chandos Records. After a long association with the

Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox was appointed their Principal Guest Conductor from Autumn 1992.

Sinfonia 21 is widely acknowledged as one of Britain's leading chamber orchestras. Formed in 1989 (originally as Docklands Sinfonietta London), it rapidly gained a reputation for adventurous programmes and for the presentation of significant twentieth-century repertoire. The orchestra's fine ensemble playing and committed performances receive enthusiastic critical acclaim.

Sinfonia 21 has developed an enviable

record for its imaginative education and community programme and, in addition to working in its own area of London Docklands, the orchestra is currently engaged on a number of long-term education projects in Scandinavia.

In 1993 Sinfonia 21 (as Docklands Sinfonietta) made its BBC Proms debut and, in the following year, presented the world premiere performance of Prokofiev's *Eugene Onegin*, conducted by the orchestra's president, Sir Edward Downes, at London's South Bank Centre. Sinfonia 21 tours widely and performs regularly at both national and international festivals.

Ottorino Respighi: Antiche Danze ed Arie usw.

Ottorino Respighis Ruhm gründet sich vor allem auf seine drei brillant orchestrierten römischen Tondichtungen *Fontane di Roma*, *Pini di Roma* und *Feste romane*, die seither, vielleicht zu Unrecht, als für ihn typisch betrachtet werden. Nach seinem Tod wurde seine Musik mit Vorliebe herablassend behandelt. Er wurde als *pasticheur* bezeichnet, der zwar ein hervorragendes Talent besaß, die Werke anderer Komponisten zu arrangieren und transkribieren, der jedoch ein

musikalisches Chamäleon ohne eigenen Stil war. Dieser Vorwurf scheint auf den ersten Blick gerechtfertigt, wenn man die beträchtliche Anzahl von Werken anderer Komponisten betrachtet, die Respighi transkribiert hat. Dazu gehören Bachs Passacaglia und Fuge in c-Moll, Arrangements von Monteverdi, Vivaldi und Marcello, Transkriptionen von Frescobaldi und Rossini. Vielfach beschränkt sich Respighi nicht aufs Transkribieren, sondern übertrifft mit seiner Version tatsächlich das Original, wie das bei der wunderbaren Pastorale für Solovioline und Streicher in C-Dur nach Tartini, der Chaconne für Violine, Streicher und Orgel

nach Vitali, und der wirkungsvollen Orchestrierung von Rachmaninows fünf *Etudes Tableaux* für Klavier (vom Komponisten selbst in Auftrag gegeben) der Fall ist. "Ich bin sicher, daß Ihre Meisterhand diese Etüden wunderbar bearbeiten wird," schrieb Rachmaninow an Respighi. Ein schönes Kompliment eines großen Komponisten an einen anderen.

Die drei Orchestersuiten *Antiche Danze ed Arie per Liuto* (*Alte Tänze und Arien für Laute*), ein relativ kurzes Werk, offenbaren die andere Seite Respighis und bestätigen, daß er zu Unrecht als leichtgewichtiger Komponist von Schaustücken für riesiges Orchester abgetan wird. Ganz im Gegenteil: sein Œuvre umfaßt Lieder, Quartette und Sonaten in vielfältigem Stil, Musik für Klavier und Orgel, Ballettmusik, Konzerte, Opern und eine großangelegte *Sinfonia drammatica*. Er bewunderte stilistisch weit auseinanderliegende Komponisten wie Bach und Rossini, was seine Vielfältigkeit als Musiker bezeugt.

Respighi war ein hervorragender Geiger und Bratschist. Er war Schüler Rimskij-Korsakows und Professor für Komposition

am Conservatorio di Musica S. Cecilia in Rom (er heiratete später eine seiner Schülerinnen). Zwar war er schüchtern, gleichzeitig aber auch als Frauenverehrer bekannt, er sprach mehrere Sprachen fließend, war sehr belesen und alles in allem eine vielseitige Persönlichkeit.

Als profiliertester italienischer Komponist seiner Zeit, für dessen Werke sich Toscanini, Kussewitzky und Fritz Reiner einsetzten, kommt Respighi jetzt endlich wieder zu der ihm gebührenden Geltung.

Respighis Tendenz, Musik zu "veralten", wird ihm oft vorgeworfen und hat Kritiker zu der Behauptung veranlaßt, er habe keinen eigenen musikalischen Stil. Das stimmt keineswegs. Er liebte ganz unverhohlen die Musik der italienischen Tradition, doch alle seine Transkriptionen, wie *Antiche Danze ed Arie* und die ebenso populären *Gli Uccelli* (*Die Vögel*) tragen ganz unmißverständlich sein eigenes, typisches Gepräge.

Man darf nicht vergessen, daß Respighis Vorliebe für italienische Komponisten wie Monteverdi, Corelli, Tartini und Vivaldi diese aus der Vergessenheit "rettete", so wie auch Mendelssohn und Schumann durch ihre Liebe zu Bach zur Wiederentdeckung von dessen damals vernachlässigter Musik beitrugen.

Die *Antiche Danze ed Arie* sind das Ergebnis von Respighis wissenschaftlichem und sentimentalem Interesse an der Musik der italienischen Renaissance- und Barockzeit. Dieses Interesse hatte er mit anderen Komponisten der sogenannten "Generation von 1880" gemein, wie z.B. Malipiero und Casella, und in diesem Sinne vertrat diese Gruppe eine italienische "nationale" Schule, die in gewisser Hinsicht die Renaissance der Alten Musik im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert vorausnahm.

Den Anstoß zu dem Werk gab eine Sammlung von Lautentablaturen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, die von Oscar Chilesotti (1848–1916) transkribiert waren. Die drei Suiten für kleines Orchester sind in je vier Sätzen angelegt. Die erste, für Kammerorchester, entstand 1917, kurz nach *Fontane di Roma*. Die Titel sind die der Tanzmotive aus Simone Molinaros Ballettmusik *Il Conte Orlando* (1599), außerdem eine *Gagliarda* von Vincenzo Galilei, dem Vater Galileos, und zwei anonyme Stücke aus dem späten sechzehnten Jahrhundert, eine *Villanella* und ein *Passo mezzo e Mascherada*. Die erste Suite erlebte ihre Uraufführung am 16. Dezember 1917 im Augusteo Auditorium in Rom unter der Leitung von Respighi

Freund und Förderer Bernardino Molinari. Elsa Respighi, Respighis damalige Schülerin und spätere Frau, schrieb, daß das Werk mit großem Beifall aufgenommen und sehr gut rezensiert worden sei. Respighi habe ihr und anderen Schülern in Anwesenheit Molinaris die Suite vorher an der Akademie vorgespielt, und das sei das einzige Mal gewesen, daß er eines seiner eigenen Werke seinen Schülern vorgespielt, daraus zitiert oder es zum Studium empfohlen habe.

Die erste Suite beginnt mit einem majestätischen, marschähnlichen Thema im strengen 4/4-Takt. Oboen und Streicher spielen charmante Arabesken, bevor das Anfangsthema wiederkehrt, dann folgt ein anmutiges Oboenthema, untermalt von wiegenden Streichern. Nach einem *staccato*-Dialog endet das *balletto* mit einer schwungvollen Verzierung.

Die *Gagliarda* beginnt mit einem energischen Allegro marcato im 3/4-Takt, gefolgt von einem Wechselspiel zwischen Oboe, Flöte, Englischhorn, Harfe und Streicher. Harfe, Streicher und Oboe stellen ein wundervoll klagendes Thema vor, in das Fagott und Flöte mit einstimmen, bevor die *Gagliarda* vom Anfang wiederkehrt.

Die *Villanella* beginnt mit einem *pizzicato* gespielten elegischen Thema für Harfe und

Oboe, das bald einem eindringlichen Oboensolo Platz macht. Der Satz endet verhalten.

Im ungestüme Finale, in dem schnelle Passagen mit langsameren spielerisch wechseln, kommen Holz- und Blechbläser auf ihre Rechnung. In der *Mascherada* setzt Respighi viel *staccato* ein. Harfe, Flöten, Oboe und Cembalo treiben das Thema zum triumphierenden *ostinato*-Abschluß.

Der Erfolg der ersten Suite regte Respighi zur Komposition einer zweiten an, diesmal für ein größeres Orchester. Wieder handelt es sich um freie Transkriptionen von italienischer und französischer Musik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Diese Suite war 1923 fertig und wurde am 7. März 1924 – ungefähr zur selben Zeit wie die *Pini di Roma* – vom Cincinnati Orchestra unter der Leitung von Fritz Reiner, der sich sehr für Respighis Musik einsetzte, uraufgeführt. Auch hier offenbart sich wieder Respighis Talent, mehrere Werke von ganz unterschiedlichem Ausmaß und Charakter gleichzeitig zu komponieren. Elsa beschreibt eine Aufführung der *Antiche Danze ed Arie* im Concertgebouw unter der Leitung von Willem Mengelberg, der sich ebenfalls für Respighis Musik einsetzte, im Rahmen der Respighi-Festspiele in Amsterdam im März

1926. Sie erwähnt auch zur selben Zeit ein "freundliches Zusammentreffen" zwischen Respighi und Strawinsky.

Bei den vier Sätzen der zweiten Suite handelt es sich um Transkriptionen von Fabrizio Carosos *Laura Soave: Balletto con Gagliarda, Saltarello e Canario* (1531), Giovanni Barrista Besardos *Danze rustica* (1671), einer wahrscheinlich von Mersenne Marin stammenden Arie aus dem siebzehnten Jahrhundert, *Campanae Parisienses*, und Bernardo Gianoncellis *Bergamasca* aus dem Jahr 1650.

Die zweite Suite ist für größeres Orchester instrumentiert. Auch sie beginnt mit einer gemäßigten Einleitung für Oboe und Fagott mit *pizzicato*-Begleitung. Darauf folgt eine lebhaft *Gagliarda* im 6/4-Takt und ein beschwingter *Saltarello*, bevor Harfe und Flöte zum anfänglichen *andantino* zurückkehren und der Satz mit einem sordiniertem *Pizzicato* abschließt.

Das energische, Gigue-artige Thema der *Danze rustica* ist voll ländlicher Dudelsackklänge. Das Thema wird im Orchester herumgereicht, von den Holz- und Blechbläsern zu den Streichern und der Harfe, bevor die Holzbläser den Tanz mit liebenswürdigen Arabesken zum Abschluß bringen.

Harfe, Celesta und Streicher stellen das schwermütige, glockenähnliche Thema der *Campanae Parisienses* vor, das von den Holzbläsern aufgenommen wird. Das folgende, wundervoll ausdrucksvolle *Largo*-Thema, ähnlich einem raffiniert orchestrierten Orgelchoral von Bach, erinnert an Schumanns *Rheinische* und Mendelssohns *Reformations*-Symphonie. Der Satz endet mit einer Reprise des Glockenmotivs.

Die wohlbekannte, lebhaft *Bergamasca* ist als Thema mit Variationen angelegt, mit an Bach erinnernden Fugen und subtilen Passagen der Holzbläser. Rauschende Arpeggien bringen den Satz zu seinem hinreißenden Abschluß.

Fast fünfzehn Jahre nach dem Erfolg der ersten Suite wandte sich Respighi nochmals der Musik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu und schrieb eine dritte Suite. Auch diese hat wieder vier Sätze: eine anonyme *Italiana* aus dem späten sechzehnten Jahrhundert, eine Transkription von Besardos *Arie di corte*, eine anonyme *Siciliana* aus dem sechzehnten Jahrhundert und schließlich eine Transkription einer *Passacaglia* von Lodovico Roncalli (1692). Im Gegensatz zu den ersten beiden Suiten ist die dritte nur für Streicher. Sie wurde

erstmal im Januar 1932 unter der Leitung des Komponisten im Sala Verdi des Konservatoriums von Mailand aufgeführt. Am 1. November 1933, auf der Rückreise von Finnland, wo er mit Sibelius zusammengetroffen war, dirigierte Respighi eine Aufführung der Suite mit den Berliner Philharmonikern.

Respighis Freund und Mitarbeiter Claudio Guastalla erwog die Möglichkeit, aus den *Antiche Danze ed Arie* ein Ballett zu machen, zumal die meisten davon, wie schon der Titel besagt, ursprünglich als Tänze komponiert worden waren. Auch *Gli Uccelli* wurden später als Ballett inszeniert.

Guastalla schrieb das Drehbuch als Leitfaden für den Choreographen, doch Elsa Respighi war es, die, seinen eigenen Worten nach, "den größeren und kühneren Beitrag lieferte". Sie kürzte, arrangierte und interpretierte Respighis Musik für die Ballettfassung. Das Ballett wurde erstmals nach Respighis Tod an der Mailänder Scala aufgeführt, und zwar in der Ausstattung von Nicola Benois, mit dem Respighi lange Zeit befreundet gewesen war. Die sehr begabte Wienerin Margherita Wallmann, ein Protégé Max Reinhardts, den Respighi in Florenz kennengelernt hatte, choreographierte

später das Ballett der dritten Suite, sowie mehrere andere Werke Respighis.

Die *Italiana* beginnt mit einem *Andantino*, bei dem man sich gut die Tänzer des sechzehnten Jahrhunderts bei einem gemessenen, eleganten Tanz vorstellen kann. Ein ausdrucksvolles Bratschentema stellt die *Arie di corte* vor, wieder mit viel *pizzicato*. Dann folgt auf ein *graziöses Allegretto* ein *vivace*-Abschnitt und darauf ein weiteres choralartiges Thema. Ein phantasievolles *pizzicato* bringt einen abrupten Stimmungswechsel. Dieser leitet in einen *vivacissimo*-Abschnitt über, bevor der Satz zum elegischen Bratschentema des Anfangs zurückkehrt.

Die wehmütige Melodie der *Siciliana* ist untermalt von tänzerischen Streicherpassagen, wobei das Cello eine prominente Rolle einnimmt, und endet *pianissimo*. Der Satz könnte im Charakter fast von Händel sein. Die abschließende *Passacaglia* beginnt, *maestoso*, mit einer kühnen Verzierung. Mit seinem ostinaten Baß und seinen Variationen lehnt sich der Satz an Bach, ja sogar an Brahms an. Das Tempo beschleunigt sich zum *vivace*, bevor es mit einem majestätischen *Largo* abschließt, das ebenso gut für Orgel, geschrieben sein könnte.

Aria

Dieses wunderbare Stück, welches der prominente Respighi-Experte Potito Pedarra überarbeitet hat, hat eine komplizierte Entstehungsgeschichte.

Respighi komponierte es im Jahr 1901, als er erst zweiundzwanzig war und in Moskau lebte. Seine Erstaufführung erlebte es in der Version für Violine und Orgel im August desselben Jahres, in der Originalversion für Streicher und Orgel im Frühjahr 1902. Respighi scheint eine besondere Vorliebe für diese Aria gehabt zu haben, denn 1906 nahm er sie als den zweiten Satz in seine Suite in G-Dur für Streicher und Orgel auf, und außerdem in seine Suite für Streicher und Flöte in der Fassung für Streichorchester.

Respighi fühlte sich sehr zur Musik des italienischen Barocks, vor allem zu Corelli und Frescobaldi, hingezogen, und diese Affinität kommt sehr klar in diesem lyrischen Werk in g-Moll zum Ausdruck, das den *Antiche arie e danze*, hauptsächlich der 3. Suite, nahesteht. Mit seiner ausgeprägten Melodielinie und Harmonik (vor allem dem neapolitanischen Sextakkord) erscheint es fast wie ein italienisch-gregorianisches Kompliment an Bach. Die sich

aufschwingenden kantablen Melodien und das elegante Wechselspiel der Streicher sind typisch Respighi.

Zu Respighis Lebzeiten und bis in die fünfziger Jahre hinein wurde die von Bongiovanni verlegte Aria als separates Werk aufgeführt.

Berceuse

Das vorliegende Werk ist eine von Respighi vorgenommene Bearbeitung seiner *Berceuse*, die wie die Aria zu einer Gruppe von sechs im Jahr 1901 komponierten Violinstücken gehört. Ursprünglich komponierte Respighi sie für Violine und Klavier. Die Version für Streicher datiert, wie die Aria, von 1902.

Obwohl es sich um ein Frühwerk handelt, zeigt Respighi hier einen überraschenden Melodien- und Einfallsreichtum. Auffallend sind die vielen subtilen Modulationen von *piano* nach *forte* und zwischen d-Moll und F-Dur, sowie die typischen kirchentonalen Wendungen.

Man kann leicht vorstellen, daß dieses charmante Wiegenlied auch das unruhigste Kind einschläfert.

© 1995 David Heald
Übersetzung: Inge Moore

Richard Hickox ist anerkannt einer der führenden britischen Dirigenten. Sein Repertoire ist ungewöhnlich vielseitig und erstreckt sich von Barockmusik bis zur Gegenwart. In den letzten Jahren hat er sich zunehmend durch seine Interpretationen britischer Musik einen Namen gemacht und erhielt dafür den ersten von der National Federation of Music Societies verliehenen Charles-Groves-Preis für Verdienste um die britische Musik.

Richard Hickox war Orgelstipendiat am Queen's College, Cambridge, und von 1972 bis 1982 Musikdirektor an der Kirche von St. Margaret in Westminster. Während dieser Zeit gründete er auch die City of London Sinfonia, dessen musikalischer Leiter er noch immer ist.

Seit 1976 ist er Musikdirektor des London Symphony Chorus, 1985 ernannte ihn das London Symphony Orchestra zum außerordentlichen Dirigenten. Mit dem LSO hat Richard Hickox Amerika bereist, an den Londoner Promenade-Konzerten und den Royal Concert teilgenommen. Mit dem LSO hat er auch viele Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter auf dem Chandos-Label, Elgars *The Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2), *The Apostles* (CHAN 8875/6), *Canactacus* (CHAN

9156/7) und *The Light of Life* (CHAN 9208), Britten's *War Requiem* (CHAN 8983/4), und Tippett's *A Child of our Time* (CHAN 9123).

Von 1982 bis 1990 war Richard Hickox künstlerischer Leiter der Northern Sinfonia und bleibt weiterhin Erster Gastdirigent dieses Orchester. Zusammen mit Simon Standage ist er für die Gründung des Collegium Musicum 90 verantwortlich. Dieses Ensemble widmet sich der Interpretation von Barockmusik und einspielt ausschließlich für Chandos. Nach langer Zusammenarbeit mit dem Bournemouth Symphony Orchestra wurde Richard Hickox im Herbst 1992 zum Ersten Gastdirigenten des Orchesters ernannt.

Die **Sinfonia 21** ist weithin als eines der führenden Kammerorchester Großbritanniens anerkannt. 1989 (ursprünglich als Docklands Sinfonietta London) gegründet, machte das Orchesters sich bald einen Namen für seine riskante Programmgestaltung und die Präsentation bedeutender Werke des 20. Jahrhunderts. Ausgezeichnetes Ensemblespiel und engagierte Interpretationen finden allgemein begeisterte Aufnahme der Kritik.

Die Sinfonia 21 hat einen ausgezeichneten

Hintergrund in einflussreicher Bildungsarbeit und Arbeit in der Kommune, und abgesehen von der Arbeit in seinem heimischen Bereich der Londoner Docklands, ist das Orchester derzeit in einer Anzahl langfristiger Bildungsprojekte in Skandinavien engagiert.

1993 machte die Sinfonia 21 (als Docklands Sinfonietta) ihr Debüt in den

Promenadenkonzerten der BBC und spielte im folgenden Jahr im Londoner South Bank Centre die Uraufführung von Prokofjews *Eugen Onegin* unter der Leitung ihres Präsidenten Sir Edward Downes. Die Sinfonia 21 unternimmt ausgedehnte Konzertreisen und tritt regelmäßig in nationalen und internationalen Festspielen auf.

Ottorino Respighi: Danses et Airs antiques etc.

Ottorino Respighi, principalement connu pour ses trois descriptions symphoniques spectaculaires et magnifiquement orchestrées: Fontaines de Rome, Pins de Rome, Fêtes romaines, est, peut-être de ce fait, injustement victime de la catégorisation. Après sa mort, les engouements se dirigeant ailleurs, on a parlé de sa musique d'un ton condescendant, en la dépréciant; on l'a qualifié lui-même de pasticheur, parce qu'il avait arrangé et transcrit les œuvres d'autres, brillamment certes, disait-on, mais en caméléon musical, sans style personnel distinctif. Or, il est facile de l'accuser ainsi vu l'impressionnant volume de ses adaptations, dont les plus notoires sont les orchestrations de la *Passacaglia* et de la Fugue en ut mineur de Bach, les arrangements de pièces de Monteverdi, Vivaldi, Marcello, Frescobaldi, Rossini, etc. Mais bien souvent, Respighi ne s'est pas contenté de transcrire, il a incontestablement amélioré l'original. Ainsi en est-il de sa charmante Pastorale pour violon solo et cordes en ut majeur d'après Tartini; de sa Chaconne pour violon, cordes

et orgue d'après Vitali, et de son extraordinaire version orchestrale des cinq Etudes Tableaux pour piano de Rachmaninov. Cette transcription avait été commandée par l'auteur en personne, qui écrivait à Respighi: "Arrangées par vos mains de maître, je suis sûr que ces Etudes rendront un son merveilleux". N'est-ce pas là un fort beau compliment de la part d'un musicien à son confrère?

Les trois suites orchestrales des *Antiche Danze ed Arie per Liuto* (Danses et airs antiques pour luth), œuvres de plus petite envergure, ont été fustigées pour d'autres raisons: le soi-disant penchant du compositeur pour les partitions orchestrales, extrêmement flamboyantes, exigeant un large effectif. Or rien ne pourrait être plus éloigné de la vérité. On trouve dans les Opus de Respighi une infinie variété de genres: mélodies, quatuors et sonates de styles divers, musique de piano et d'orgue, musique de ballet, concertos, opéras et une ambitieuse *Sinfonia drammatica*. Autrement dit ce compositeur faisait preuve d'un bel éclectisme; et son admiration pour des

compositeurs extrêmement différents, comme Bach et Rossini par exemple, le confirme.

Excellent violoniste et altiste, ancien élève de Rimski-Korsakov, professeur de composition à l'Académie Sainte Cécile de Rome, timide mais d'un certain charme auprès des dames, polyglotte, féru de littérature étrangère, Respighi avait une personnalité protéiforme.

Compositeur italien défendu par les plus célèbres chefs d'orchestre du moment: Toscanini, Koussevitski, Fritz Reiner, grande vedette de sa génération puis décrié, Respighi est aujourd'hui musicalement réhabilité, et rien ne pourra arrêter ce regain d'estime.

Respighi avait tendance à se servir de tournures archaïques et cette tendance s'est parfois retournée contre lui, ses détracteurs l'ayant interprétée comme un manque de personnalité musicale. Là aussi, on est loin de la vérité. Il est certain que le compositeur ne cache pas son penchant pour la musique italienne ancienne, mais toutes ses transcriptions, notamment les *Danses et Airs antiques* et *Gli Uccelli* (Les Oiseaux), les plus populaires, sont, sous leur aspect magique et brillant, indéniablement marquées de son sceau personnel.

Il est bon de noter qu'en s'attachant à la musique de compositeurs italiens alors presque oubliés, tels Monteverdi, Corelli, Martini et Vivaldi, Respighi les a fait sortir de l'ombre en les rendant à nouveau célèbres; de la même façon que Mendelssohn et Schumann avaient fait rejaillir en Allemagne l'intérêt des mélomanes pour la musique de Bach que l'on ne jouait plus guère à leur époque.

Les *Danses et airs antiques* sont le résultat d'une attention chalcureuse et d'une analyse savante de la musique italienne de la Renaissance et de l'âge baroque. Respighi n'était pas seul; d'autres compositeurs, ceux de la "Génération 1880", Malipiero et Casella par exemple, qui représentaient l'école italienne "nationaliste", préparèrent, en quelque sorte, la voie au renouveau de la musique des siècles passés (du 15ème au 18ème), qui eut lieu dans la seconde moitié du 20ème siècle.

Un recueil de tablatures de luth (16/17èmes siècles) transcrit par Oscar Chiselotti (1848-1916) poussa Respighi à écrire les *Danses*. Ses arrangements pour orchestres à effectifs réduits, revêtent la forme de suites, au nombre de trois, chacune en quatre mouvements. La première, pour orchestre de chambre, date

de 1917 (après les *Fontaines de Rome*). Les titres des mouvements sont simplement les noms des danses originales. Le premier mouvement est la transcription de la musique du ballet *Il Conte Orlando* de Simone Molinaro (1599); le second, d'une *Gagliarda* de Vincenzo Galilei, le père de Galilée; les troisième et quatrième d'une *Villanella* et d'un *Passo mezzo e Mascherada*, (fin du 16ème siècle), de compositeurs anonymes. La création eut lieu à l'Augusteo Auditorium de Rome, le 16 décembre 1917, sous la direction de Bernardino Molinari, grand défenseur de la musique de Respighi. Elsa Olivieri-Sangiacomo, élève du compositeur qui allait plus tard devenir son épouse, commentait: "[l'œuvre] a soulevé l'enthousiasme du public et les critiques ont été excellentes". Auparavant, précisait-elle, Respighi avait invité un groupe d'élèves, dont elle faisait partie, à écouter la Suite dans une salle (Molinari était présent); ce fut la seule fois qu'il interpréta lui-même sa musique en classe, qu'il en expliqua certains passages à ses élèves et leur conseilla de l'étudier.

La Suite débute sur un genre de marche imposante, en un 4/4 très strict; puis les hautbois et les cordes se divertissent en produisant de charmantes arabesques

jusqu'au retour du thème initial. Un thème ravissant, qu'interprète le hautbois au-dessus des cordes qui se balancent, lui emboîte le pas, suivi d'une question staccato et de sa réponse. Le ballet se termine par une fioriture audacieuse.

La *Gagliarda* (Gaillarde) fait son entrée sur un vigoureux *allegro marcato* en 3/4; puis le hautbois, la flûte, le cor anglais, la harpe et les cordes entrent en jeu en se répondant les uns aux autres. Harpe, cordes et hautbois présentent alors un très beau thème plaintif, auquel le basson et la flûte ajoutent leurs voix avant le retour du thème vigoureux de la Gaillarde.

Les pizzicatos, au commencement de la *Villanella*, précèdent un thème mélancolique pour harpe et hautbois, qui à son tour cède la place à un solo expressif de l'alto, et le mouvement se termine sur une note sourde. Le finale tapageur permet aux bois et aux cuivres de prendre la tête; les passages très rapides et les interludes plus lents alternent constamment dans la gaieté; le staccato abonde dans la *Mascherada*. La harpe, les flûtes agitées, le hautbois et la cymbale conduisent le mouvement vers une joyeuse conclusion *ostinato*.

Le succès de la première Suite incita Respighi à en écrire une seconde, une

transcription libre de musique italienne et française des 16ème et 17ème siècles, mais cette fois pour grand orchestre. Il l'acheva en 1923 (à peu près en même temps que les *Pins de Rome*; Respighi avait la faculté de composer, parallèlement, des œuvres de styles et d'envergures différents) et la création eut lieu le 7 mars 1924 par l'orchestre de Cincinnati, sous la direction de Fritz Reiner, autre grand défenseur de la musique de Respighi. Elsa mentionnait une interprétation des *Danses et Airs* par l'orchestre du Concertgebouw sous la direction de Willem Mengelberg (encore un autre défenseur de la musique de Respighi), en mars 1926, à l'occasion d'un 'Festival Respighi' à Amsterdam, au cours duquel Stravinski et son collègue italien, se rencontrèrent dans une atmosphère extrêmement cordiale.

Les quatre mouvements de la seconde Suite sont les transcriptions des pièces suivantes: *Laura Soave: Balletto con Gagliarda, Saltarello e Canario* (1531), de Fabrizio Caroso; *Danza rustica* (1617) de Giovanni Battista Besardo; *Campanae Parisiennes*, air du 17ème siècle, probablement de Marcel Marin, et *Bergamasca* (1650) de Bernardo Gianoncelli.

L'orchestration de la seconde Suite exige

un large effectif. Là aussi, nous entendons une introduction mesurée pour hautbois et basson, accompagnée de pizzicatos; une Gaillarde bondissante en un 6/4 gracieux, puis une saltarelle bien cadencée, suivie d'un rappel de l'andantino du début confié à la harpe et à la flûte; un pizzicato sourd termine le mouvement.

Le thème énergique de la *Danza rustica*, semblable à un gigue, évoque clairement une atmosphère champêtre avec cornemuses. Il rebondit à travers l'orchestre, puis les bois, cuivres, cordes et harpe le reprennent en un flot de musique continu. Les bois dessinent de séduisantes arabesques et mènent la danse à sa conclusion.

Harpe, célesta et cordes font résonner le thème des cloches, de *Campanae* [cloches] *parisiennes*, que reprennent les bois. Le thème suivant, un largo merveilleusement expressif, ressemble à une orchestration subtile d'un choral pour orgue de Bach, et rappelle aussi les symphonies Rhénane (de Schumann) et Réformation (de Mendelssohn). Ce joli mouvement se termine par une calme reprise du motif des cloches.

Bergamasca, très connu et enjoué, prend la forme d'un thème courant et variations, là aussi avec des échos de fugue à la Bach, et

une écriture subtile pour les bois. Des arpèges à l'allure précipitée concluent ce morceau mouvementé.

Près de quinze ans après la première Suite, Respighi revint une fois de plus aux arrangements de la musique des 16^{ème} et 17^{ème} siècles pour en faire sa troisième Suite. Les quatre mouvements ont pour titre: *Italiana*, danse d'un compositeur anonyme du 16^{ème} siècle; *Arie di Corte*, d'après Besardo, *Siciliana* d'un autre compositeur inconnu du 16^{ème} siècle, et finalement *Passacaglia*, transcription d'une passacaille de Lodovico Roncalli (1692). Contrairement au deux premières suites, celle-ci est écrite pour orchestre à cordes. Elle fut créée au Conservatoire de Milan (Sala Verdi), en janvier 1932, sous la direction du compositeur. Le 1^{er} novembre 1933, alors que Respighi rentrait de Finlande où il avait rencontré Sibelius, il fit escale à Berlin pour diriger le Philharmonique dans une exécution de cette œuvre.

Le grand ami et collaborateur de Respighi, Claudio Guastalla, avait envisagé avec lui la possibilité de transformer les *Danses et Airs* anciens en ballet; ce qui semblait assez logique du fait que la plupart des mouvements d'origine étaient des

danses, indiquées par leur titre. La suite *Les Oiseaux* devait elle aussi faire l'objet d'un ballet.

Guastalla écrivit un scénario, pour servir de guide au chorégraphe, mais, selon son propre aveu, Elsa Respighi "prit largement part à la tâche, et de la façon la plus dynamique qui soit". Ce fut elle qui procéda aux coupures, rassembla à nouveau et arrangea la musique de son mari pour en faire la version ballet. La création eut lieu à la Scala de Milan, après le décès du compositeur. Les décors et costumes étaient ceux de son vieil ami Nicola Benois. La chorégraphie était signée Margherita Wallmann, viennoise de talent, protégée de Max Reinhart. Respighi avait fait sa connaissance à Florence, et par la suite elle se chargea de la chorégraphie de plusieurs de ses œuvres.

L'*Italiana* commence par un andantino bien rythmé. On peut facilement imaginer les danseurs italiens du 16^{ème} siècle, exécutant leurs pas gracieusement, d'une allure mesurée. Un thème triste, confié à l'alto, fait entrer l'*Arie di corte* (Air de cour), les pizzicatos, là encore, figurent au premier plan. L'Air laisse la place à un *allegretto* gracieux, suivi d'un passage *vivace*, puis d'un thème genre choral. L'humeur change

abruptement et des pizzicatos imaginatifs conduisent à un passage *vivacissimo*; pour finir le thème triste de l'alto refait surface.

La mélodie plaintive de *Siciliana* se développe au-dessus des airs dansants des cordes, les violoncelles dominant, et la section se termine *pianissimo*. De caractère, elle ressemble à du Haendel. Le finale *Passacaglia* commence par un *maestoso* ornementé, audacieux, avec une solide basse contrainte et des variations qui là encore semblent rendre hommage à Bach ou même à Brahms. L'allure s'accroît pour un *vivace*, suivi d'un dernier *largo* majestueux qui aurait pu être écrit pour l'orgue.

Aria

Ce très joli morceau, remanié par le grand expert respighien, Totito Pedarra, a une origine assez complexe.

Respighi l'écrivit en 1901, il avait à peine 22 ans et vivait à Moscou. La création eut lieu au mois d'août de la même année, mais dans un arrangement pour violon et orgue; la version originale pour cordes et orgue fut exécutée en 1902. Respighi avait sans doute un faible pour cette *Aria*, car en 1905 il en faisait le second mouvement de la suite en sol majeur pour cordes et orgue et, harmonisée pour orchestre à cordes,

l'incorporait à la Suite pour cordes et flûte.

Le grand respect, l'affection qu'il portait à la musique italienne baroque, notamment celle de Corelli et de Frescobaldi, se reflètent dans les merveilleux effets de cette œuvre lyrique qui se rapproche des *Danses et Airs anciens* – la troisième suite en particulier. L'*Aria*, en sol majeur, vous hante: le sens de la ligne et les harmonies baroques (surtout dans les sixtes napolitaines) semblent rendre un hommage italo-grégorien à Bach. Les mélodies cantabiles qui s'élèvent et planent dans les airs, les cordes qui jouent gracieusement entre elles sont du pur Respighi.

Du vivant du compositeur l'*Aria*, éditée par Bongiovanni, s'exécutait comme un morceau complet et indépendant, et il en fut ainsi jusque dans les années 1950.

Berceuse

Cette œuvre, adaptée par Respighi même, était un des six morceaux pour violon, y compris l'*Aria*, composés en 1901. En fait, elle fut écrite à l'origine pour violon et piano; la version pour cordes date de 1902, la même période que l'*Aria*.

Pour une œuvre de jeunesse, la Berceuse est une merveille, mélodique, originale, riche de modulations subtiles entre le ré mineur

et le fa majeur, d'une ampleur dynamique allant du *piano* au *forte*, et parsemée de quelques touches typiques dans le mode grégorien.

Même l'enfant (ou l'adulte) le plus

Richard Hickox est certainement l'un des chefs d'orchestre les plus connus de Grande Bretagne. Son répertoire est extrêmement varié, allant de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine. Ces dernières années il s'est particulièrement distingué dans le domaine de la musique britannique, ce qui lui a valu d'obtenir de la Fédération nationale des Sociétés musicales le Premier Prix Charles Groves pour avoir servi avec honneur la musique britannique.

Etudiant organiste, il obtient une bourse au Queen's College de Cambridge; puis de 1972 à 1982 il est directeur musical à l'église St-Margaret de Westminster, un poste qui lui permet de créer le City of London Sinfonia, dont il est toujours en charge de la direction musicale.

En 1976 il est nommé directeur du London Symphony Chorus et en 1985 le London Symphony Orchestra en fait – et

réfractaire ne saurait résister au sommeil paisible que lui suggère cette charmante berceuse.

© 1995 David Heald

Traduction: Paulette Hutchinson

pour la première fois – son chef d'orchestre qu'il dirigeait aux Concerts Promenades, et au Concert Royal. Toujours avec le LSO et ses Chœurs il a enregistré plusieurs disques; notamment *The Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2), *The Apostles* (CHAN 8875/6), *Caractacus* (CHAN 9156/7) et *The Light of Life* (CHAN 9208) d'Elgar, *War Requiem* (CHAN 8983/4) de Benjamin Britten et *A Child of our Time* (CHAN 9123) de Michael Tippett sous l'étiquette Chandos.

De 1982 à 1990 Richard Hickox est directeur artistique du Northern Sinfonia, auquel il est toujours associé comme principal chef d'orchestre itinérant. Avec Simon Standage il vient de former le Collegium Musicum 90, ensemble qu'il destine à l'interprétation de la musique baroque. L'ensemble a un accord d'exclusivité d'enregistrement avec Chandos

Records. Après une longue association avec le Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox est devenu, à l'automne de 1992, son principal chef invité.

Sinfonia 21 est reconnu partout comme l'un des premiers orchestres de chambre britanniques. Fondé en 1989 (à l'origine sous le nom de Docklands Sinfonietta), il a rapidement acquis une excellente réputation dans le domaine de la musique "aventureuse" et le répertoire conséquent du 20ème siècle. Le jeu excellent de cet orchestre et ses exécutions résolues lui ont valu les éloges enthousiastes de la critique.

Sinfonia 21 a créé un programme éducatif

local, imaginatif, absolument remarquable, dans son propre quartier, celui des anciens docks de Londres, et il a également lancé un programme éducatif à long-terme en Scandinavie.

En 1993 Sinfonia 21 (alors Docklands Sinfonietta) s'est produit pour la première fois aux Concerts-Promenades de la BBC, et l'année suivante a interprété *Eugène Onéguine* de Prokofiev, en première mondiale, sous la direction du président de l'orchestre, Sir Edward Downes, au centre culturel londonien de la rive sud. Sinfonia 21 a de nombreux engagements en tournées, et se produit régulièrement dans les festivals nationaux et internationaux.

Already Released

Respighi
Sinfonia Drammatica
Chan 9213



Respighi
Concerto gregoriano
Poema autunnale
Ballata delle Gnomidi
Chan 9232

Respighi
Piano Concerto in
A minor
Concerto in modo
misolidio
Chan 9285



Respighi
Belfagor Overture
Toccata for piano &
orchestra
Tre corali
Fantasia slava
Chan 9311



Sinfonia 21
Richard H. Smith

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producer Ralph Couzens

Sound engineer & editor Peter Newble

Assistant engineers Annabel Weeden & Richard Smoker

Recording venue All Saints Church, Tooting, London; 8–9 June 1995 (Ancient Airs and Dances) & 13 September 1995 (Aria & Berceuse)

Front cover *The Mill* by Sir Edward Burne-Jones (1833–98) (Victoria & Albert Museum, London/Bridgeman Art Library, London)

Back cover Photo of Respighi

Design Jaquetta Sergeant

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher Aria & Berceuse revised Potito Pedarra/Rugginenti Editore – Milano (Italy)

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Richard Hickox
Nigel Luckhurst

RESPIGHI: ANCIENT AIRS & DANCES ETC. - Sinfonia 21/Hickox

CHANDOS
CHAN 9415

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9415



Ottorino Respighi (1879-1936)

The Complete
Ancient Airs & Dances
(Antiche Danze ed Arie)

1 - 4 Suite I 15:09

premier recording

5 Aria from Suite for Flute and String Orchestra No. 2 5:27

Ancient Airs & Dances
Suite III

6 - 9 Suite III 16:17

premier recording

10 Berceuse for String Orchestra 5:23

Ancient Airs & Dances
Suite II

11 - 14 Suite II 19:53

TT 62:34

(DDD)



Sinfonia 21
Richard Hickox

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

RESPIGHI: ANCIENT AIRS & DANCES ETC. - Sinfonia 21/Hickox

CHANDOS
CHAN 9415