



DECCA

RESPIGHI

RICCARDO CHAILLY
FILARMONICA DELLA SCALA

OTTORINO RESPIGHI

1879–1936

PINI DI ROMA P. 141

Symphonic poem

1 I I pini di Villa Borghese: Allegretto vivace 2.40

2 II Pini presso una catacomba: Lento 7.09

3 III I pini del Gianicolo: Lento 7.01

4 IV I pini della Via Appia: Tempo di Marcia 5.39

5 ARIA FOR STRINGS P. 32 5.57

trans. Salvatorio Di Vittorio

6 LEGGENDA P. 36 6.11

for violin & orchestra

7 DI SERA P. 48 5.33

Adagio for 2 oboes & strings

ed. Roberto Tigani

ANTICHE DANZE ED ARIE PER LIUTO, SUITE III p. 172

freely transcribed for string orchestra by Ottorino Respighi

8	I	Italiana (anon.): Andantino	3.14
9	II	Arie di corte (G.B. Besard): Andante cantabile – Allegretto – Vivace – Slow with great expression – Allegro vivace – Vivacissimo – Andante cantabile	6.57
10	III	Siciliana (anon.): Andantino	3.01
11	IV	Passacaglia (L. Roncalli): Maestoso – Vivace	3.18

FONTANE DI ROMA p. 106

Symphonic poem

12	I	La fontana di Valle Giulia all'Alba	4.35
13	II	La fontana del Tritone al mattino	2.42
14	III	La fontana di Trevi al meriggio	3.26
15	IV	La fontana di Villa Medici al tramonto	5.53

FRANCESCO TAMIATI solo trumpet (2)

FABRIZIO MELONI solo clarinet (3)

FRANCESCO DE ANGELIS solo violin (6)

Francesco De Angelis plays the 1721 Antonio Stradivari, "ex Josef Suk"

ARMEL DESCOTTE, GIANNI VIERO oboes (7)

**FILARMONICA DELLA SCALA
RICCARDO CHAILLY**

OTTORINO RESPIGHI

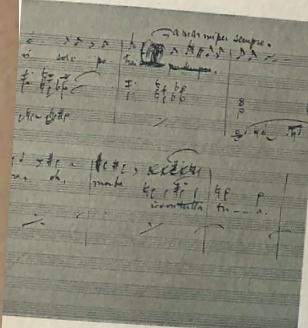
Al Maestro Luciano Chailly
molto cordialmente

Elsa Respighi

Rome Feb. 1962

Ottorino Respighi

dati biografici ordinati da
ELSA RESPIGHI



RICORDI
le vite

"To Maestro Luciano Chailly
yours sincerely, Elsa Respighi
Rome, February 1962"

RESPIGHI TRIPTYCHS

Respighi, the most popular Italian orchestral composer of the 20th century, is more than a cliché. This recording sets out to present the full complexity of the composer's image as well as the richness of his oeuvre by showcasing two "triptychs" of his works: three little-known pieces from among his juvenilia, and three compositions from his maturity including two from his famous Roman trilogy. 30 years of music are represented, spanning almost the entirety of Respighi's output, from his student years to the three decades of his maturity from which the featured works represent outstanding examples.

The three early pieces present us with a portrait of the young violinist whose performance of Paganini's fiendish *Le Streghe* impressed the examiners at his diploma recital and who played violin and viola in the orchestra of the Teatro Comunale in his native Bologna and later held two orchestral appointments in Russia, in St Petersburg and Moscow. His training was also international as well as Bolognese. After studies with Giuseppe Martucci and Luigi Torchi at the Bologna Conservatory (which, according to the *Musical Courier* in 1902, made the city the "Musical Athens of Italy") he went on to gain precious experience in Berlin with Max Bruch and, even more so, in St Petersburg where for five months he was a pupil of Rimsky-Korsakov. The works from our first "triptych" were composed, respectively, in 1901 (the year that saw the passing of another great son of Emilia-Romagna, Giuseppe Verdi), 1902 and 1903: namely, the *Aria* (here in a version for strings only, and later to be incorporated into the Suite in G with organ); the *Leggenda* (which also forms part of the Six Pieces for violin and piano); and *Di sera*.

With the three later pieces there is a radical change in geography and mood as well as in Respighi's standing in the world. Here we meet the Roman Respighi, who from 1913 was professor of composition (and later director) at the Conservatory of Santa Cecilia and an established composer after his breakthrough with *Fountains of Rome* (1915–16). Our other two masterpieces from his maturity are *Pines of Rome* from 1924 (the year of Puccini's death) and the third set of *Ancient Airs and Dances* from 1931 (his last work purely for strings; the *Aria* had been his first), i.e. from the composer's final flowering, a time when Gabriele d'Annunzio

was considering him to write the soundtrack for a film version of his play *La figlia di Iorio*. Rome was Respighi's spiritual home, where the first performances of *Fountains* and *Pines* took place, at the Teatro Augusteo, and where the Respighis resided (they moved into their villa "I pini" in 1930). Most of all, Rome was the monumental, fountain-filled city celebrated by D'Annunzio in his novel *Il piacere* ("Bernini's fountain shone strangely in the sun, as if its dolphins, conch and Triton had been turned into a more diaphanous material, not stone nor yet crystal, by some interrupted metamorphosis. The bustle of the new Rome filled the whole square with noise") or eulogized by Emilio Settimelli in his poetry collection *Mascherate futuriste* of 1917 ("Rome: a capsized Venice! / Rome: a sea built on stone [...] Oceanic fountain! / Sea dancing over the paving stones!").

"To be able to write *Fountains of Rome* you have to have style", the composer Gian Francesco Malipiero once declared. The Respighi style is made up of a complex collection of ingredients. Foremost among them is his invention of an orchestral *melos* that is not at all operatic in character (although there are similarities with some of the more luminous interludes from Italian opera) but is inward-looking and melancholy, burnished and elegiac, dark-hued and yet capable of transfiguration, a style that Respighi had experimented with in his early works when writing for the pure timbre of solo instruments (such as violin or oboe) and which he returned to again in the *Arie di corte* of the final suite of *Ancient Airs and Dances*. Secondly, inspired by the teachings of Torchi in Bologna and honed through his assiduous habit of making transcriptions, there is Respighi's reimagining of ancient music, his deliberate, and then very up-to-date, borrowing of musical forms from the past, from Gregorian chant to the 16th- and 17th-century lute collections that provided the source for the *Ancient Airs and Dances*. These forms and genres, the melodic lines and harmonic settings all evoke, with marvellous transparency and sharpness, an archaic soundworld containing multiple layers of meaning – ideological, nationalistic and spiritual.

Then there is his strikingly modern, indeed modernist, interest in orchestration and harmony, in which Respighi – well schooled by Rimsky-Korsakov, who numbered Stravinsky and Prokofiev among his other pupils – achieves wonderful effects, whether in *Fountains* or *Pines*,

in the elegance of the writing and the brilliant, sophisticated orchestral colours, his subtle evocation of moods, melodic felicity, rhythmic vitality and unexpected expressive twists and turns, not to mention his ability to create the effect of time standing still, his mysterious harmonic spells and polytonal dissonances, and even the distinctly modernist use of a gramophone. Such orchestral mastery puts him on the same level as the French lineage of Berlioz-Dukas-Debussy-Ravel-Messiaen as well as Strauss and Stravinsky, as does the luminous and spectacular orchestral grandeur he manages to create, quite the counterpart to the style Puccini was using at the same time in *Turandot*: the Via Appia vs the Forbidden City, so to speak. It should come as no surprise that writing of such prodigious skill has won the admiration of the greatest conductors, from Arturo Toscanini – to whom Respighi owed the international success of *Fountains* and *Pines* on both sides of the Atlantic – right down to Riccardo Chailly, for whom the visits to his father's house in Rome by Respighi's widow Elsa in the early 1960s make this music part of his own personal history.

And finally, the structural qualities of *Fountains* and *Pines* are no less remarkable. This was something that Respighi mulled over for years –

how to create, by way of four linked symphonic tableaux, a landscape heavily shaped by man and rich in cultural and emotional resonances, with a common theme (fountains, pines) that varies according to changes of scenery and times of day ("at the hour in which their [the fountains'] character is most in harmony with the surrounding landscape or in which their beauty appears most alluring to the observer" as Respighi himself noted in his preface to the published score), just like Monet had done in his series of paintings of Rouen Cathedral or Debussy in *La Mer*, and with such admirable vitality and variety (one only has to think of the contrast in the first two tableaux of *Pines* between boisterous modernity and death-haunted antiquity, children's nursery rhymes and pseudo-Gregorian chant). An entirely new approach, in short, to the Classical-Romantic symphony, refracted through the lens of the symphonic poem into a highly individual genre, one that has parallels with Mahler's technique and whose felicitous inventiveness had the power to startle its listeners like a revelation, an Italian *Prélude à l'après-midi d'un faune*, heralding a new century.

Raffaele Mellace

Translation Robert Sargent

TRIPTYQUES DE RESPIGHI

En abordant Respighi, le symphoniste le plus populaire de l'Italie du XX^e siècle, il convient de dépasser les clichés. L'ambition poursuivie par le présent projet discographique est de restituer la complexité de la figure de ce compositeur et la richesse de son parcours par le biais de deux triptyques d'œuvres : le premier, remontant à la jeunesse de Respighi, est peu connu, et le second, datant de sa maturité, comprend deux compositions de sa célèbre trilogie romaine. Nous traversons ainsi plus de trente années de musique, soit presque toute la carrière de Respighi, depuis sa formation jusqu'à ses trois décennies les plus productives que les morceaux de notre programme englobent et illustrent.

Le premier triptyque immortalise le jeune et irrésistible violoniste qui décrocha son diplôme en triomphant des difficultés des *Streghe* de Paganini, qui jouait du violon et de l'alto au sein de l'orchestre communal de sa Bologne natale et qui fut également musicien dans des orchestres de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Sa formation artistique fut elle aussi à la fois bolonaise et internationale : il suivit les cours de Giuseppe Martucci et Luigi Torchi au Conservatoire de Bologne – qui en 1902 faisait de cette ville l'« Athènes musicale de l'Italie » selon le *Musical Courier* – et acquit un bagage fondamental à Berlin avec Max Bruch, et surtout à Saint-Pétersbourg, où il fut pendant cinq mois l'élève de Rimski-Korsakov. Les volets de ce premier triptyque virent le jour à raison d'un par an entre 1901 et 1903, alors que venait de disparaître un autre grand musicien de la région de l'Émilie-Romagne, Giuseppe Verdi. À savoir, *Aria* (proposée ici dans une version pour cordes seules, elle sera incorporée dans la Suite en sol/majeur avec orgue) ; *Leggenda*, incluse aussi parmi les Six Pièces pour violon et piano, et *Di sera*.

Avec l'autre triptyque, nous changeons radicalement de décor, d'atmosphère, et de contexte de vie : voici le Respighi romain, professeur de composition au Conservatoire de Santa Cecilia depuis 1913, puis directeur de cet établissement et, grâce au succès de *Fontane di Roma* (1915–1916) auteur reconnu. Les trois chefs-d'œuvre de la maturité s'ouvrent sur *I pini di Roma* de 1924, année du décès de Puccini, et se referment avec le troisième recueil d'*Antiche danze ed aria* (1931 : la dernière œuvre pour cordes solistes alors que l'*Aria* avait été la

première), derniers feux créatifs du compositeur, à l'époque où Gabriele d'Annunzio songea à l'engager pour écrire la musique du film qu'il voulait tirer de sa pièce *La figlia di Iorio*. Le lieu de cœur est Rome, la ville qui vit, à l'Augusteo, la création de *Fontane* et de *Pini et Pini*, inspiré par la villa « I pini » (Les pins), où Respighi s'installa avec sa famille en 1930, mais surtout la cité monumentale et aquifère chantée par d'Annunzio dans son roman *Il piacere* (« La fontaine du Bernin brillait d'un éclat singulier au soleil, comme si les dauphins, la conque et le triton s'étaient permutés en une matière plus diaphane, non plus de la pierre mais pas encore du cristal, dans une métamorphose interrompue. L'activité de la Rome nouvelle faisait bruissier toute la place ») et par Emilio Settimelli (« Rome : Une Venise inversée ! / Rome : Une mer bâtie sur des pierres [...] Ô fontaine océanique ! / Ô mer qui danse sur les pavés ! ») dans son recueil de poèmes de 1917 intitulé *Mascherate futuriste* (Masques futuristes).

« Écrire *Fontane di Roma* signifie posséder un style », déclara un jour Gian Francesco Malipiero. Le style de Respighi est constitué d'ingrédients complexes. Avant tout, l'invention d'un *melos* symphonique exempt de toute tentation mélodramatique (bien qu'il ne soit pas si éloigné des intermezzos au lyrisme le plus échevelé), introverti et mélancolique, poli et élégiaque, nocturne mais également capable de transfiguration, expérimenté dans les œuvres de jeunesse à travers la pureté de timbre des solistes (violon, hautbois) et confirmé par *Arie di corte* de la suite finale, *Antiche danze ed aria*. En second lieu, suite aux enseignements de Torchi dispensés à Bologne et grâce à une pratique assidue des transcriptions, la réinvention du style antique par la référence stratégique, alors d'une modernité absolue, à des cultures musicales passées, depuis la musique grégorienne jusqu'aux recueils de luth des XVI^e et XVII^e siècles qui furent à la source des *Antiche danze ed aria*. Les formes et les genres, les profils mélodiques et les contextes harmoniques évoquent avec une transparence et une netteté merveilleuses un univers sonore archaïque aux multiples valeurs idéologiques, nationalistes et spirituelles.

En outre, on dénote un intérêt moderne et moderniste manifeste pour l'orchestration et l'harmonie, à travers lequel Respighi, fort des leçons de Rimski-Korsakov, qui fut aussi le maître de Stravinski et de Prokofiev, parvient, tant dans *Fontane* que dans *Pini*, à opérer

des miracles d'élégance, d'écriture brillante, de coloris orchestraux recherchés, des subtiles nuances d'atmosphère, d'euphorie mélodique et de vitalité rythmique, avec de soudaines embardées expressives, des suspensions atemporelles, de mystérieux sortilèges harmoniques, des âpretés polytonales et même l'utilisation moderniste d'un gramophone, se mesurant sur un pied d'égalité à l'école française des Berlioz, Dukas, Debussy, Ravel et Messiaen, mais aussi à Strauss et Stravinski, et atteignant à une splendeur symphonique aussi lumineuse que spectaculaire qui répond à celle atteinte à la même époque dans le domaine de l'opéra par la *Turandot* de Puccini : la Via Appia vs la Cité interdite. On ne s'étonnera pas qu'une si prodigieuse qualité d'écriture ait conquis les plus grands chefs d'orchestre, qu'il s'agisse d'Arturo Toscanini, à qui Respighi dut le succès international de *Fontane* et de *Pini* des deux côtés de l'Atlantique, ou de Riccardo Chailly, pour qui cette musique fait partie intégrante de son histoire personnelle puisque le domicile romain de son père était fréquenté par Mme Elsa, la veuve de Respighi, au début des années 1960.

Enfin, la qualité de ses projets *Fontane* et *Pini*, médités pendant des années, est tout aussi notable : l'étude, dans une structure en quatre

tableaux symphoniques qui se répondent les uns aux autres, d'un paysage fortement anthropique et riche de résonances culturelles et émotionnelles ; un thème commun (les fontaines, les pins) varié dans les déclinaisons des ambiances et des heures du jour (« à l'heure où leur caractère [celui des fontaines] est le plus en harmonie avec le paysage environnant, ou quand leur beauté semble le plus suggestive à celui qui les contemple »), à la manière de Monet avec sa série sur la cathédrale de Rouen ou de Debussy avec *La Mer*, et avec une admirable diversité (que l'on songe au contraste entre la frénésie moderne et les « mortes saisons » évoquées par Leopardi, entre les comptines enfantines et le pseudo-grégorien dans les deux premiers volets des *Pini*) et une immense vitalité. Somme toute, une réinvention de la symphonie classico-romantique déclinée selon les instances du poème symphonique en un discours particulièrement singulier qui s'inscrit en parallèle à l'expérience mahlérienne et qui, de par son heureuse inventivité, parvint à proposer, comme une surprenante révélation, un *Prélude à l'après-midi d'un faune* à l'italienne qui annonçait l'avènement d'un siècle nouveau.

Raffaele Mellace
Traduction David Ylla-Somers

OTTORINO RESPIGHIS TRIPTYCHEN

Respighi, der bekannteste italienische Sinfoniker des 20. Jahrhunderts, jenseits von Klischees. Dieses Album hat den Ehrgeiz, die Vielschichtigkeit der Persönlichkeit des Komponisten und die reiche Fülle seines Lebenswegs mit zwei Werk-Triptychen neu zu beleben: Das eine Tryptichon ist ein wenig bekanntes Jugendwerk, das andere stammt aus der Reifezeit und enthält zwei Werke der berühmten Trilogie. 30 Jahre Musik liegen dazwischen: praktisch der gesamte Weg von der Ausbildung bis zu den drei letzten Lebensjahrzehnten der Reife, den die Werke dieser Einspielung umfassen und charakterisieren.

Das erste Triptychon zeigt den jungen Geiger, der bei seinem Diplom mit Paganinis undurchdringlichen *Streghe* begeisterte, der in seiner Geburtsstadt Bologna und während seiner beiden Russland-Aufenthalte in Sankt Petersburg und Moskau dort im Orchester Geige und Bratsche spielte. Seine Ausbildung erfolgte sowohl in Bologna als auch auf internationaler Ebene: zunächst in der Schule von Giuseppe Martucci und Luigi Torchi am Konservatorium von Bologna, das die Stadt – laut *Musical Courier* 1902 – zum „Musikalischen Athen Italiens“ avancieren ließ, anschließend in den Hauptstädten Berlin bei Max Bruch und vor allem Sankt Petersburg, als Schüler Rimski-Korsakows für die Dauer von fünf Monaten. Die Werke dieses ersten Triptychons entstehen – jeweils jährlich eines – in den drei Jahren 1901–03, die mit dem Tod eines anderen großen Komponisten der Emilia-Romagna, nämlich Giuseppe Verdi, begannen, – in der Reihenfolge *Aria* (hier für nur Streicher, später dann dazu bestimmt mit Orgel in der Suite in G-Dur aufzugehen), *Leggenda* (einschließlich der Sechs Stücke für Violine und Klavier) und *Di sera* (Am Abend).

Mit dem anderen Triptychon verändern sich radikal Geographie, Umgebung und existentielle Gegebenheiten: Wir treffen den römischen Respighi, der seit 1913 Professor für Komposition, später dann Direktor am Conservatorio di Santa Cecilia war und dank der Wende durch die *Fontane di Roma* (Römische Brunnen, 1915–16) zu einem anerkannten Komponisten wurde. Die drei Meisterwerke der Reifezeit beginnen

mit *Pini di Roma* (Römische Pinien) in Puccinis Todesjahr 1924 und illuminieren mit der dritten Gruppe der *Antiche danze ed arie* (Alte Tänze und Arien, – das letzte Stück, das er nur für Streicher komponiert hat; *Aria* war das erste) den letzten Glanz des Komponisten 1931, als er die Musik zur Verfilmung von Gabriele d'Annunzios Pastoraltragödie *La figlia di Iorios* (Die Tochter des Iorio) komponierte. Ihr geistig-seelischer Ort ist Rom, die Stadt der Uraufführungen der *Fontane* und *Pini* im Teatro Augusteo, und auch der Villa „I Pini“, in die Respighi und seine Frau 1930 einzogen, aber vor allem die monumentale und vom Wasser geprägte Stadt, von der D'Annunzio in *Il piacere* („Der Bernini-Brunnen leuchtete einzigartig in der Sonne, als ob Delfine, Muschel und Triton von einer durchscheinenden Materie, nicht mehr Stein, aber noch nicht Kristall, zu einer ununterbrochenen Metamorphose geworden waren. Die Arbeitsamkeit des neuen Roms erfüllt den ganzen Platz mit Geräuschen“) und Emilio Settimelli in der Gedichtsammlung *Mascherate futuriste* (1917) erzählen: („Rom: Ein Venedig auf dem Kopf stehend! / Rom: Ein Meer auf Steinen erbaut [...] Oh, Ozeanbrunnen! / Oh, tanzendes Meer auf dem Pflaster!“)

„*Fontane di Roma* zu komponieren, bedeutet, einen Stil zu besitzen“, hatte der Komponist Gian Francesco Malipiero erklärt. Der Stil Respighis setzt sich aus einer Vielzahl an Ingredienzen zusammen. Zuallererst ist da die Erfindung eines sinfonischen Melos nicht-opernhafter Prägung (jedoch auch nicht allzuweit entfernt von Intermezzis strengsten Lyrikismus), introvertiert und melancholisch, hochglanzpoliert und elegisch, nächtlich, aber zur Verklärung fähig, getränkt von den jugendlichen Erfahrungen im reinen Timbre der Soloinstrumente (Violine, Oboe), die von *Arie di corte* aus der letzten Suite der *Antiche danze ed arie* bestätigt wird. Daneben wirkt sich der Unterricht des Bologneser Lehrers Luigi Torchi und die eifrige Gewohnheit des Transkribierens, die Neuerfindung des alten Stils aus: den damals sehr modernen strategischen Bezug zu früheren musikalischen Zivilisationen, vom Gregorianischen bis zu den Lautensammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts, die die Quelle für die *Antiche danze ed arie* bilden. Formen und Gattungen, melodische Profile und harmonische Kontexte rufen mit wunderbarer Transparenz und Klarheit eine archaische Klangwelt mit unterschiedlichen ideologischen, nationalistischen und spirituellen Bedeutungen hervor.

Eklatant ist dann das moderne und modernistische Interesse an Orchestrierung und Harmonie, das Respighi, gestärkt durch den Unterricht bei Rimski-Korsakov, der ebenfalls Lehrer von Strawinsky und Prokofjev war, sowohl in *Fontane* als auch in *Pini* wunderbare Ergebnisse erzielen lässt. Dies betrifft elegantes, brillantes Komponieren, raffiniertes Orchesterkolorit, subtile Farbgebung der Atmosphäre, glückliche melodische Einfälle, rhythmische Vitalität, plötzliche und unerwartete Wendungen im Ausdruck, die Fähigkeit, den Eindruck eines Zeitstillstands zu erwecken, geheimnisvolle harmonische Verzauberung, polytonale Härten, sogar die modernistische Verwendung eines Grammophons. Damit stellt er sich ebenbürtig dem Vergleich mit der französischen Linie Berlioz–Dukas–Debussy–Ravel–Messiaen oder mit Strauss und Strawinsky. Er greift auf eine leuchtende und spektakuläre sinfonische Größe zurück, die sich vom Stil der zeitgenössischen Oper wie Puccinis *Turandot* deutlich abhebt: Via Appia versus Verbotene Stadt. Es ist nicht verwunderlich, dass diese erstaunliche Qualität des Komponierens die größten Dirigenten angezogen hat, von Arturo Toscanini, dem Respighi auf beiden Seiten des Atlantiks den internationalen Erfolg der *Fontane* und *Pini* verdankt, bis zu Riccardo Chailly, für den der Besuch von Respighis Witwe Elsa im Haus seines Vaters in Rom in den frühen 1960er Jahren diese Musik zu einem Teil seiner persönlichen Geschichte macht.

Nicht weniger bemerkenswert ist die Qualität von *Fontane* und *Pini*,

Projekte, über die der Komponist jahrelang reflektierte: Die Studie einer reichhaltigen Kulturlandschaft, die – in einer Anlage mit vier sinfonisch verknüpften Bildern – vielfältige kulturelle und emotionale Resonanzen erzeugt: ein gemeinsames Thema (Brunnen, Pinien) variiert in den Abwandlungen der Räume und der Tageszeiten („die Stunde, in der ihr Charakter [der Brunnen] eher mit der umgebenden Landschaft harmoniert oder in der ihre Schönheit stärker aufscheint, ist suggestiv für diejenigen, die sie betrachten“), wie es zuvor schon Monet mit der Serie der Kathedralen von Rouen und Debussy mit *La Mer* mit bewundernswerter Vielfalt (man denke an den Kontrast in den ersten beiden Schilderungen der *Pini* zwischen moderner Raserei und der Patina einer vom Tod gezeichneten Antike, zwischen Kinderreimen und Pseudo-Gregorianik) und Vitalität getan hatten. Zusammenfassend lässt sich festhalten: Es geht um ein Überdenken der klassisch-romantischen Sinfonie in Anlehnung an die Belege der Sinfonischen Dichtung in einem sehr persönlichen Diskurs, der parallel zu den Erfahrungen mit Gustav Mahlers Werken verläuft und aufgrund Respighis glücklichem Erfindergeist wie eine Offenbarung überrascht, quasi ein italienisches *Prélude à l'après-midi d'un faune*, – die Ankündigung eines neuen Jahrhunderts.

Raffaele Mellace
Übersetzung Anne Schneider

TRITTICI RESPIGHIANI

Respighi, il più popolare sinfonista italiano del Novecento, oltre il cliché. Restituire la complessità della figura del compositore e la ricchezza del suo percorso è l'ambizione che questo progetto discografico persegue attraverso due trittici di lavori: uno, poco noto, giovanile, l'altro della maturità, non coincidente con la celebre trilogia. Si attraversano trent'anni di musica: praticamente l'intero percorso respighiano, dalla formazione ai tre decenni della maturità che i lavori in programma presidiano e caratterizzano.

Il primo trittico fotografa il giovane violinista che al diploma incanta con le impervie *Streghe* di Paganini, suona in orchestra violino e viola al Comunale della natia Bologna e nei due soggiorni russi, a Pietroburgo e a Mosca. Bolognese e internazionale a un tempo ne è anche la formazione: alla scuola di Giuseppe Martucci e Luigi Torchi in quel Conservatorio di Bologna che nel 1902 rendeva la città l'«Atene musicale d'Italia» (*Musical Courier*) e tramite le esperienze capitali a Berlino con Max Bruch e soprattutto a Pietroburgo, per cinque mesi allievo di Rimski-Korsakov. I lavori di questo primo trittico nascono uno all'anno nel triennio 1901–03, aperto dalla scomparsa d'un altro grande emiliano, Giuseppe Verdi: nell'ordine, *Aria*, qui proposta per soli archi, senza organo, e destinata a confluire nella *Suite in Sol maggiore*; *Leggenda*, compresa anche fra i 6 pezzi per violino e pianoforte, e *Di sera*.

Con l'altro trittico mutiamo radicalmente geografia, ambienti, condizione esistenziale: incontriamo il Respighi romano, dal 1913 professore di composizione, poi direttore, al Conservatorio di S. Cecilia e grazie alla svolta di *Fontane di Roma* (1915–16) autore affermato. I tre capolavori della maturità toccano con *I pini di Roma* il 1924 della morte di Puccini e raggiungono con la terza serie delle *Antiche danze ed arie* (1931: l'ultimo lavoro per soli archi; l'*Aria* era stato il primo) l'ultimo lustro del compositore, quando Gabriele d'Annunzio l'immaginerà autore della colonna sonora del film *La figlia di Iorio*. Luogo dell'anima è Roma, la città che tiene a battesimo all'Augusteo *Fontane* e *Pini*, della villa «I pini» in cui i Respighi si trasferiscono nel 1930, ma soprattutto la città monumentale e acquatica cantata da d'Annunzio nel *Piacere* («La fontana del Bernini brillava singolarmente al sole, come se i delfini, la

conchiglia e il Tritone fosser divenuti d'una materia più diafana, non pietra e non ancor cristallo, per una metamorfosi interrotta. L'operosità della nuova Roma empiva di romore tutta la piazza») e da Emilio Settimelli («Roma: Una Venezia capovolta! / Roma: Un mare costruito su delle pietre [...] O fontana oceanica! / O mare danzante sul lastricato!») nella raccolta *Mascherate futuriste* (1917).

«Scrivere *Fontane di Roma* significa possedere uno stile», ebbe a dichiarare Gian Francesco Malipiero. Lo stile respighiano si compone d'una complessità di ingredienti. Innanzitutto l'invenzione d'un *melos* sinfonico non di conio melodrammatico (benché non così distante dagli intermezzi dal lirismo più terso), introverso e malinconico, brunito ed elegiaco, notturno ma capace di trasfigurazione, sperimentato nelle pagine giovanili nel timbro puro dei solisti (violino, oboe) e confermato dalle *Arie di corte* della raccolta più tarda. In secondo luogo, auspice il magistero bolognese di Torchi e l'abitudine assidua alla trascrizione, la reinvenzione dell'antico: il riferimento strategico, allora modernissimo, a civiltà musicale passate, dal gregoriano alle raccolte liutistiche del Cinque e Seicento che costituiscono la fonte delle *Antiche danze ed arie*. Forme e generi, profili melodici e contesti armonici evocano, con meravigliosa trasparenza e nitore, un mondo sonoro arcaico dalle molteplici valenze ideologiche, nazionalistiche e spiritualistiche.

Lampante è poi l'interesse moderno e modernista per l'orchestrazione e l'armonia, in cui Respighi, forte della lezione di Rimski, maestro anche di Stravinski e Prokofiev, raggiunge sia in *Fontane* sia in *Pini* esiti mirabili per eleganza di scrittura, brillante, ricercato colorismo orchestrale, sottile trascolorare di atmosfere, felicità melodica, vitalità ritmica, repentina scarti espressivi, sospensioni atemporali, arcani incanti armonici, asprezze politonali, perfino l'impiego modernista d'un grammofono, confrontandosi alla pari con la linea francese Berlioz-Dukas-Debussy-Ravel-Messiaen, con Strauss e Stravinski, e attingendo a una grandiosità sinfonica luminosa e spettacolare che fa da contraltare a quella operistica coeva della *Turandot* pucciniana: Via Appia vs Città proibita. Non stupirà che tale prodigiosa qualità di scrittura abbia avvinto i più grandi direttori, da Arturo Toscanini, cui Respighi deve, su entrambe le sponde dell'Atlantico, l'affermazione internazionale di *Fontane* e di *Pini*, a Riccardo Chailly, per il quale la frequentazione della casa romana del padre, nei primi anni Sessanta, da parte della vedova di Respighi, donna

Elsa, rende questa musica parte della propria storia personale.

Non meno notevole è infine la qualità dei progetti, meditati per anni, di *Fontane e Pini*: lo studio, in una struttura in quattro quadri sinfonici concatenati, di un paesaggio fortemente antropizzato e ricco di risonanze culturali ed emotive; un tema comune (le fontane, i pini) variato nelle declinazioni degli ambienti e delle ore del giorno («nell'ora in cui il loro [delle fontane] carattere è in più in armonia col paesaggio circostante o in cui la loro bellezza appare meglio suggestiva a chi le contempla»), come avevano fatto Monet con la serie della Cattedrale di Rouen e

Debussy con *La Mer*, con ammirabile varietà (si pensi al contrasto, nei due primi pannelli dei *Pini*, tra la frenesia moderna e le *morte stagioni*, tra le filastrocche infantili e lo pseudogregoriano) e vitalismo. Un ripensamento, insomma, della sinfonia classico-romantico declinata secondo le istanze del poema sinfonico in un discorso personalissimo che corre parallelo all'esperienza mahleriana e fu capace di sorprendere, nella sua felicità inventiva, come una rivelazione, un *Prélude* italiano, annuncio d'un secolo nuovo.

Raffaele Mellace, 2020



UniCredit è Main Partner della Filarmonica della Scala dal 2003; insieme promuoviamo la musica, avvicinandola ad un pubblico sempre più ampio e nuovo.

La Banca sostiene tutte le attività dell'Orchestra, dalla Stagione della Filarmonica presso il Teatro alla Scala, alle sue importanti tournée in Italia e all'estero, ai progetti di carattere sociale e culturale.

Dalla sua fondazione, infatti, la Filarmonica ha realizzato più di 800 concerti al di fuori dal Teatro alla Scala che l'hanno resa l'orchestra italiana più conosciuta nel mondo.

UniCredit partecipa attivamente all'ideazione e realizzazione di progetti speciali come il programma di Prove Aperte a favore di enti non profit, i percorsi di educazione alla musica per i bambini della scuola primaria e le borse di studio per giovani talenti.

L'impegno per la diffusione della cultura musicale rappresenta per il Gruppo un importante strumento di vicinanza alle comunità in cui opera, perché facilita il dialogo e favorisce la coesione e il senso di appartenenza.

Since 2003, UniCredit has been the Main Partner of the Filarmonica della Scala, working with the orchestra to ensure its accessibility to a wide and new audience.

The Bank provides support for all the orchestra's activities: the regular concert season at the Teatro alla Scala in Milan, as well as its important national and international tours and special social and cultural projects.

Since its establishment, the Filarmonica has performed more than 800 concerts in venues other than the Teatro alla Scala, making it the most well-known Italian orchestra in the world.

UniCredit supports special initiatives such as the orchestra's open rehearsal series on behalf of non-profit organisations, music education programmes developed to introduce primary school children to the joys of classical music, and scholarships for young talent.

UniCredit strongly believes that supporting culture in all its forms, particularly music, provides memorable experiences to our communities as a way of fostering social cohesion and promoting a sense of belonging.

Executive Producer: Dominic Fyfe

Recording Producer: John Fraser

Recording Engineer: Philip Siney

Recording Editor: Julia Thomas

Head of A&R Administration: Joanne Baines

Production Coordinator: Jennifer Stewart

Recording Location: Sala Prove Abanella, Milan, 6–9 May 2019

Publishers: Edizioni Panastudio, under exclusive distributor Casa Ricordi in Italy (5); Copyright Control (7)

Introductory Note & Translations © 2020 Universal Music Operations Limited

Photo (this page): © Marco Brescia

Booklet Editing, Art Direction & Design: WLP Ltd

® & © 2020 Universal Music Operations Limited

A Decca Classics Release



