



Ottorino  
**RESPIGHI**  
*transcriptions*  
of BACH & RACHMANINOV

---

*performed by*

ORCHESTRE  
PHILHARMONIQUE  
ROYAL DE LIÈGE

---

JOHN NESCHLING  
*conductor*

**BACH, Johann Sebastian** (1685–1750),  
arr. **RESPIGHI, Ottorino** (1879–1936)

**Prelude and Fugue in D major** (BWV 532), P 158 (1929) 10'02

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 1 | Prelude | 4'37 |
| 2 | Fugue   | 5'25 |

**Passacaglia in C minor** (BWV 582), P 159 (1930) 15'13

- |   |             |      |
|---|-------------|------|
| 3 | Passacaglia | 8'42 |
| 4 | Fugue       | 6'31 |

**Tre Corali (Three Chorales)**, P 167 (1930) 10'27  
after chorale preludes for organ

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 5 | 1. <i>Lento assai</i><br>(after <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 659)                    | 3'59 |
| 6 | 2. <i>Andante con moto e scherzando</i><br>(after <i>Meine Seele erhebt den Herren</i> , BWV 648) | 1'00 |
| 7 | 3. <i>Andante</i><br>(after <i>Wachet auf ruft uns die Stimme</i> , BWV 645)                      | 5'14 |

**RACHMANINOV, Sergei** (1873–1943),  
arr. **RESPIGHI, Ottorino**

**Cinq Études-Tableaux, P 160** (1930) 22'22

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 8  | 1. La mer et les mouettes, Op. 39 No. 2<br>(The Sea and the Seagulls)                  | 7'12 |
| 9  | 2. La foire (The Fair), Op. 33 No. 4   | 1'58 |
| 10 | 3. Marche funèbre (Funeral March), Op. 39 No. 7  | 6'05 |
| 11 | 4. Le chaperon rouge et le loup, Op. 39 No. 6<br>(Little Red Riding Hood and the Wolf) | 3'07 |
| 12 | 5. Marche (March), Op. 39 No. 9  | 3'33 |

TT: 59'08

**Orchestre Philharmonique Royal de Liège**

Anne Mercier *leader*

John Neschling *conductor*

**OPRL** Orchestre  
Philharmonique  
Royal de Liège

**O**ttorino Respighi, alongside Puccini the best-known Italian composer of the first half of the twentieth century, wrote much more than the *Fountains of Rome*, *Pines of Rome* and *Roman Festivals*. The popularity of his opulent ‘Roman trilogy’ almost makes us forget that he composed a substantial body of music including vocal works, chamber pieces and numerous orchestral scores. To these can be added a number of pastiches and arrangements of Renaissance and baroque works – thereby contributing to their rediscovery. This extensive output testifies to Respighi’s very wide-ranging musical tastes, the result of his studies under Giuseppe Martucci (one of Italy’s foremost Wagnerians), Luigi Torchi (a pioneer in the study of ancient music), Rimsky-Korsakov in St Petersburg and Max Bruch in Berlin. Alongside Casella, Malipiero, Alzano and Pizzetti, Respighi belonged to the ‘1880s generation’, who contributed to the revival of Italian instrumental music. His music offers a synthesis of the musical traditions of his native Italy and contemporary romantic, impressionist and neo-classical trends (he admired the music of Manuel de Falla and Maurice Ravel). On the other hand, he remained resolutely resistant to the modernist developments of the Second Viennese School.

This recording features orchestral arrangements, made in 1929–30, of works by Johann Sebastian Bach and Sergei Rachmaninov. The ‘orchestral interpretations’ (as Respighi called them) of organ works by Bach will come as a surprise to a modern listener who is accustomed to ‘historically informed’ interpretations. In the early twentieth century, the admiration felt for the great works of the past did not rule out taking certain liberties when engaging with them, sometimes even going as far as ‘adapting’ them to suit the tastes of the time. The English composer Edward Elgar, who also made orchestral arrangements of works by Bach, said that he wanted to show what Bach could have done if he had a modern orchestra at his disposal. We can only speculate what the Thomaskantor might have made of that... but we should not forget that Bach himself produced a number of arrangements

that are sometimes very different from the original works. We are therefore free to appreciate without reservation these works that reflect the musical conceptions of the arranger to a greater extent than those of the original composer!

The earliest of the arrangements on this disc dates from 1929 (it was thus written just after *Roman Festivals*, Op. 127): Bach's **Prelude and Fugue in D major**, BWV 532. Respighi uses a sizeable orchestra: full strings, triple woodwind, bass clarinet, contrabassoon, four horns, three trumpets, three trombones, tuba, timpani and piano four hands. Here he gives further proof of his genius for sumptuous orchestration, and does not so much try to imitate the sound of the organ as to suggest new colours for this brilliant, virtuoso work while at the same time paying tribute to Bach's genius and never obscuring the contrapuntal texture. In 1934 an Italian critic wrote that 'the sonorous novelties freely developed by Respighi conserve the work's inherent austerity and majesty.'

The arrangement of the Prelude and Fugue in D minor, P 158, was first performed on 14th March 1930: its dedicatee Fritz Reiner conducted the Cincinnati Symphony Orchestra (which Respighi himself had conducted some years earlier), and it was broadcast on the radio the very next day.

Among those who heard the arrangement was Arturo Toscanini, who had been including music by Respighi in his concerts for some time already. Beguiled – and perhaps slightly envious – he urged Respighi to provide him with an even more spectacular arrangement of the **Passacaglia and Fugue in C minor**, BWV 582, one of Bach's greatest works, for use on the next European tour by the New York Philharmonic, of which he was music director. At first Respighi said no, claiming that he didn't have time; but the fiery conductor managed to persuade him and – according to the composer's wife and first biographer Elsa Respighi – he took just nine days to complete the orchestration. While he was working on it, Respighi apparently became virtually obsessed with this work, which he compared to 'a

cathedral built exclusively of sound – a divinely perfect piece of architecture’.

The orchestra required for the Passacaglia is even larger than the one used in the Prelude and Fugue, even including an organ, reinforcing (with its pedal alone) the theme in the opening bars and in more heavily scored passages. Although the spirit of the original variations remains unchanged, Respighi does not hesitate to fill out Bach’s already complex counterpoint with the immense orchestral forces at his disposition (full strings, triple woodwind, piccolo, cor anglais, bass clarinet, contrabassoon, six horns, four trumpets, three trombones, tuba, timpani and organ).

The first performance took place on 16th April 1930 (just a month after that of the Prelude and Fugue) at Carnegie Hall in New York, and an enthusiastic Toscanini immediately sent a telegram to Respighi: ‘Passacaglia has had great success: it is masterfully orchestrated. Bravo Respighi! Greetings.’ Toscanini kept the work in his repertoire for the rest of his career.

The arrangement of the three chorale preludes (BWV 659, 648 and 645), with the title **Tre Corali**, P 167, was completed in October 1930. They were premièred on 13th November of that year by Toscanini and the New York Philharmonic. They can be described as miniature symphonic poems, with programmes derived from the Lutheran chorales on the basis of which the original pieces were composed.

The first, *Nun komm, der Heiden Heiland* (Come now, Saviour of the heathen), BWV 659, composed for Advent, is included in the 18 Chorale Preludes (‘Leipzig Chorales’), a collection published after Bach’s death. Retaining the spirit of the chorale, Respighi provided an arrangement notable for its simplicity and restraint, confining himself to *divisi* strings, doubled in the bass by the bassoon.

The very brief *Meine Seele erhebt den Herren* (My soul magnifies the Lord), BWV 648, belongs to the *Schübler Chorales* but was originally composed for the cantata BWV 10. Respighi’s version is thus, so to speak, an arrangement of an arrangement. Evoking the expression of joy uttered by the Virgin Mary when she

learns that she will give birth to the Messiah, Respighi takes up the idea of a duo (two singers in the original cantata) with a dialogue between the clarinet and bassoon, while the chorale melody – the cantus firmus – is given to the trumpet.

The famous *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (*Awake, calls the voice to us* or *Sleepers Wake*), BWV 645, also comes from the *Schübler Chorales*, and was used for the first time in the cantata BWV 140, where the theme was given to a tenor accompanied by strings. In his version, Respighi enriches the musical texture considerably by adding one after another a contrabassoon, four horns, three trumpets and three trombones to arrive at a conclusion that would not be out of place in a Hollywood score. Indeed John Williams, the composer of the music for *Star Wars* and *Indiana Jones*, counts Respighi among his most important influences.

Although the lessons Respighi had with Nikolai Rimsky-Korsakov were few in number, they were nonetheless ‘fundamental’, as the Italian composer himself put it. Rimsky-Korsakov’s influence can be felt in a taste for orchestration that is rich in bright colours and in unusual, sensual sound combinations.

The *Études-Tableaux* by Sergei Rachmaninov, Op. 33 and Op. 39, can be regarded as hybrids: they belong to the tradition of concert études in the manner of Chopin and Liszt, while at the same time being short programmatic pieces. Nonetheless, in the original piano version, Rachmaninov neither included titles nor specified what the programmes were. Asked about the subjects of these pieces by a journalist in 1919, he replied: ‘Ah, that is for me and not for the public. I do not believe in the artist disclosing too much his images. Let them paint for themselves what it most suggests.’

Composed between 1911 and 1917, the seventeen pieces, in two volumes, testify to Rachmaninov’s exceptional talent as a pianist: he liked to include them in his own recitals. Despite their serious tone, these are brilliant pieces – the last that Rachmaninov composed before his final departure from Russia in December 1917.

The conductor and publisher Serge Koussevitzky (who published the two volumes of *Études-Tableaux*) was the catalyst for Respighi's orchestral arrangement. Koussevitzky's interest in contemporary music is well known: he commissioned not only original works from a large number of composers but also orchestral arrangements, notably Maurice Ravel's extremely famous one of Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition*. It was in this spirit that he commissioned an arrangement of five of the *Études-Tableaux* in late 1929.

Rachmaninov was delighted and wrote to Respighi on 2nd January 1930 to express his happiness: 'Arranged by your masterful hands, I am sure that these *Études* will sound marvellous.' In his enthusiasm the composer – who was otherwise reticent about the programmatic content of his works – went as far as to offer 'some explanations concerning the mysteries of the composer's intentions, which will help you to understand the character of these *Études* and to find the appropriate colours when orchestrating them.'

Rachmaninov's letter continues: 'Here is the programme of these *Études*: – the first *Étude*, in A minor [Op. 39 No. 2], represents the sea and seagulls. [This programme had been suggested by Rachmaninov's wife.] – The second *Étude*, in A minor [Op. 39 No. 6], was inspired by the story of Little Red Riding Hood and the wolf. – The third *Étude*, in E flat major [Op. 33 No. 4], represents a fairground scene. The fourth *Étude*, in D major [Op. 39 No. 9], resembles it and is close in style to an Oriental march. The fifth *Étude*, in C minor [Op. 39 No. 7] is a funeral march.'

Rachmaninov went on to provide a more detailed analysis of the last piece: 'The opening theme is a march. The other theme represents the singing of a choir. At the start one might suggest a constant, bleak rain... Then, culminating in C minor, the bells of a church. The finale takes up the main theme again: a march.' The order of the pieces in their orchestral versions does not correspond with the one set out by Rachmaninov in this letter.



Rachmaninov offered to reveal more to Respighi: ‘if these details don’t bore you too much, and if you see some advantage in knowing them, I can develop them further.’ Unfortunately, however, Respighi stuck with the general description he had already received.

According to Koussevitzky, Respighi’s orchestrations were ‘very good’ (‘including a formidable array of pulsatile instruments’, to quote the programme of the concert at which they were premièred) but ‘demanded a lot of work’ from the Boston Symphony Orchestra: eight rehearsals were necessary before the first performance on 13th November 1931.

Rachmaninov sent a telegram to Respighi which we can quote in its entirety: ‘Allow me, dear maestro, to express to you my admiration for the amazing results of your brilliant orchestration. I thank you particularly for the close rapport between your orchestration and my original. Rachmaninov.’

© *Jean-Pascal Vachon 2018*

Founded in 1960, the **Liège Royal Philharmonic** (OPRL) is French-speaking Belgium’s only professional symphony orchestra. Supported by the Fédération Wallonie-Bruxelles (Belgium’s French-speaking Community), the City of Liège and the Province of Liège, the OPRL performs in Liège – in the prestigious setting of the Salle Philharmonique (1887), throughout Belgium, as well as in prestigious concert halls and at major festivals around Europe, Japan and the United States. Moulded by its founder, Fernand Quinet, and by its music directors (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth and Christian Arming), the OPRL has developed an orchestral sound at the crossroads of the Germanic and French traditions. Since September 2019 this has been maintained under Gergely Madaras. The OPRL combines a determination

to support new work and to promote the Franco-Belgian heritage – while also exploring new repertoire – with a recording policy that has resulted in more than 100 recordings, most of which have been widely acclaimed by the international press. The OPRL currently gives more than 80 concerts a year, of which half take place in Liège. Since 2000 it has also run the Salle Philharmonique in Liège and expanded the range of concerts there to include baroque music, world music, chamber music and major recitals on piano and organ.

*www.oprl.be*

Inaugurated in 1887 with the support of the violinist Eugène Ysaÿe, the **Liège Philharmonic Hall/Salle Philharmonique** is eclectic in style but basically of Renaissance inspiration. Built on the model of an Italian theatre, richly decorated with gilding and red velvet, it was completely restored between 1998 and 2000. The hall has seating for over 1,000 people, with stalls, balcony, three rows of boxes and an amphitheatre of 240 seats. The large stage, decorated with murals depicting Grétry and César Franck (1954), includes a Pierre Schyven organ (1888, restored between 2002 and 2005). Home of the Liège Royal Philharmonic, the hall is used regularly as a recording studio for symphonic, chamber or ancient music. On the recommendation of figures such as Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage and Paul Daniel, several major recording companies have chosen this hall for its very fine acoustics.

The Brazilian-born conductor **John Neschling** is a grand-nephew both of the composer Arnold Schoenberg and of the conductor Artur Bodanzky. He studied in Vienna under Hans Swarowsky and attended classes with Leonard Bernstein and Bruno Maderna in Europe and in the USA. Orchestras he has conducted include the Vienna Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Zürich Tonhalle

Orchestra, Warsaw Philharmonic Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, the Orchestra of Santa Cecilia in Rome and the Residentie Orchestra in The Hague. As an opera conductor he has appeared all over the world with, for example, the Vienna State Opera, Deutsche Oper Berlin, Teatro San Carlo di Napoli, Arena di Verona, Opernhaus Zürich and Washington Opera.

He has been music director at the Teatro Nacional de São Carlos in Lisbon, the St Gallen Opera in Switzerland, the Teatro Massimo in Palermo and the Orchestre National Bordeaux-Aquitaine in France; in Brazil he has conducted the opera companies in Rio de Janeiro and São Paulo. In 1997 he became principal conductor of the São Paulo Symphony Orchestra, a position he retained until 2009. During these years he transformed the orchestra into the leading symphony orchestra of Latin America, touring the USA and Europe three times, and recording more than 30 acclaimed discs. Since 2011 he has conducted concerts and opera productions in Italy, France, Switzerland, Spain, Belgium and Poland, and in the period 2013–16 he was artistic and musical director of the Theatro Municipal in São Paulo.

John Neschling and the Orchestre Philharmonique Royal de Liège



**O**ttorino Respighi, neben Puccini der bekannteste italienische Komponist der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, ist nicht nur der Schöpfer von *Brunnen von Rom*, *Pinien von Rom* und *Römische Feste*. Die Popularität seiner opulenten „Römischen Trilogie“ verstellte ein wenig den Blick auf sein beachtliches Gesamtwerk, das Vokalmusik, Kammermusik und zahlreiche Orchesterwerke umfasst. Darüber hinaus legte er etliche Pasticcios und Bearbeitungen von Werken der Renaissance und des Barock vor, zu deren Wiederentdeckung er beigetragen hat. Dieses umfangreiche Œuvre zeugt von Respighis großem musikalischem Spektrum, das sich seinen Studien bei Giuseppe Martucci (einem der ersten Wagnerianer Italiens), Luigi Torchi (einem Pionier auf dem Gebiet der Alten Musik), Nikolai Rimsky-Korsakow in St. Petersburg und Max Bruch in Berlin verdankt. Gemeinsam mit Casella, Malipiero, Alzano und Pizzetti gehörte Respighi zur „Generation 1880“, die sich um das Wiederaufleben der italienischen Instrumentalmusik verdient machte. Seine Musik ist eine Synthese aus den musikalischen Traditionen seines Heimatlandes und den romantischen, impressionistischen und neoklassizistischen Strömungen seiner Zeit (besonders bewunderte er die Musik von Manuel de Falla und Maurice Ravel), während er sich gegenüber der Moderne der Zweiten Wiener Schule ausgesprochen verschlossen zeigte.

Die vorliegende Einspielung vereint Orchesterbearbeitungen von Werken von Johann Sebastian Bach und Sergej Rachmaninow, die in den Jahren 1929 und 1930 entstanden sind. Die „orchestralen Interpretationen“ (Respighi) Bach'scher Orgelwerke werden den modernen Hörer, der an „historisch informierte“ Interpretationen gewöhnt ist, überraschen. Die Bewunderung für die großen Werke der Vergangenheit schloss im frühen 20. Jahrhundert eine gewisse Freiheit im Umgang mit ihnen nicht aus, was manchmal sogar dazu führte, dass man sie dem Zeitgeschmack „anpasste“. Der englische Komponist Edward Elgar, der ebenfalls Bach'sche Werke für Orchester einrichtete, sagte, er habe zeigen wollen, was Bach hätte tun können,

hätte er über ein modernes Orchester verfügt. Wir können nur mutmaßen, was der Thomaskantor damit angefangen hätte ... Freilich sollten wir nicht vergessen, dass auch Bach selber Bearbeitungen anfertigte, die sich bisweilen erheblich von den originalen Werken unterscheiden. Widmen wir uns also unvoreingenommen diesen Stücken, die mehr die musikalischen Vorstellungen des Bearbeiters widerspiegeln als die des Komponisten!

Die früheste der hier eingespielten Bearbeitungen stammt aus dem Jahr 1929 (und folgt damit unmittelbar auf die *Römischen Feste* op. 127): Bachs **Präludium und Fuge D-Dur** BWV 532. Respighi verwendet ein großes Orchester: große Streicherbesetzung, Holzbläser dreifach, Bassklarinette, Kontrafagott, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, Pauken und Klavier zu vier Händen. Einmal mehr beweist er seine stupende Instrumentationskunst, wobei es ihm weniger um die Nachahmung des Orgelklangs geht als vielmehr darum, diesem brillanten, virtuosen Werk neue Farben zu verleihen und zugleich Bachs Genius zu huldigen, dessen kontrapunktische Texturen er nirgends verschleiert. Ein italienischer Kritiker befand 1934, dass „Respighis frei ausgeführte klangliche Novitäten die dem Werk innewohnende Strenge und Erhabenheit bewahren“.

Präludium und Fuge D-Dur P 158 wurde am 14. März 1930 durch das Cincinnati Symphony Orchestra (das Respighi einige Jahre zuvor selbst dirigiert hatte) unter der Leitung des Widmungsträgers Fritz Reiner uraufgeführt und am Tag darauf im Radio ausgestrahlt.

Unter denen, die diese Bearbeitung hörten, war Arturo Toscanini, der schon seit einiger Zeit Werke von Respighi in seinen Konzerten aufführte. Enthusiastisch – und vielleicht ein wenig neidisch – drängte er Respighi, ihm eine noch spektakulärere Bearbeitung der **Passacaglia und Fuge c-moll** BWV 582, einem der größten Werke Bachs, anzufertigen, die er in das Programm der geplanten Europatournee der von ihm geleiteten New Yorker Philharmoniker aufnehmen wollte. Unter Hin-

weis auf Zeitmangel lehnte Respighi zunächst ab, gab dem feurigen Dirigenten dann aber doch nach und stellte die Orchestrierung – so Elsa Respighi, die Ehefrau und erste Biografin des Komponisten – innerhalb von nur neun Tagen fertig. Anscheinend entwickelte Respighi in dieser Zeit ein geradezu obsessives Verhältnis zu diesem Werk, das er mit einer „aus Tönen erbauten Kathedrale“ von „göttlich vollendeter Anlage“ verglich.

Das für die Passacaglia erforderliche Orchester ist noch größer als das der vorherigen Bearbeitung; selbst die Orgel kommt zum Einsatz, deren Pedalspiel die Themenexposition in den ersten Takten und in komplexeren Passagen verstärkt. Obwohl er dem Geist der originalen Variationen treu bleibt, scheut Respighi sich nicht, mit den gewaltigen orchestralen Mitteln, die ihm zur Verfügung stehen (großer Streicherapparat, Pikkolo, Holzbläser dreifach, Englischhorn, Bassklarinette, Kontrafagott, sechs Hörner, vier Trompeten, drei Posaunen, Tuba, Pauken und Orgel), Bachs bereits komplexen Kontrapunkt zu ergänzen.

Die Uraufführung fand am 16. April 1930, gerade einmal einen Monat nach der Uraufführung von Präludium und Fuge D-Dur, in der Carnegie Hall in New York statt, und sogleich sandte ein begeisterter Toscanini ein Telegramm an Respighi: „Passacaglia hatte gewaltigen Erfolg. Sie ist meisterhaft orchestriert. Bravo Respighi!“ Toscanini sollte das Werk fortan in seinem Repertoire behalten.

Die Bearbeitung der drei Choralvorspiele (BWV 659, 648 und 645) unter dem Titel **Tre Corali** P 167 wurde im Oktober 1930 abgeschlossen; uraufgeführt wurden sie am 13. November 1930, erneut von Toscanini und den New Yorker Philharmonikern. Es handelt sich sozusagen um Symphonische Dichtungen *en miniature*; ihr Programm sind die Texte der Gemeindechoräle, die die Grundlage der Originalkompositionen bilden.

Das erste, *Nun komm, der Heiden Heiland* BWV 659, ist einer der *18 Leipziger Choräle*, die Bach in seinen letzten Lebensjahren zusammenstellte. Im Einklang

mit dem Geist des Adventschorals legt Respighi eine so einfache wie zurückhaltende Bearbeitung vor, die sich auf geteilte Streicher beschränkt, welche in der Tiefe vom Fagott verdoppelt werden.

Das sehr kurze *Meine Seele erhebt den Herren* BWV 648 gehört zu den *Schübler-Chorälen*, wurde aber ursprünglich für die Kantate BWV 10 komponiert. Respighis Fassung ist also gewissermaßen die Bearbeitung einer Bearbeitung. Für diesen Freudengesang der Jungfrau Maria, als sie erfährt, dass sie den Messias gebären wird, überführt Respighi die Idee des Sängerduos der Originalkantate in einen Dialog von Klarinette und Fagott, während die Melodie des Chorals – der Cantus firmus – der Trompete anvertraut ist.

Das berühmte *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 645 stammt ebenfalls aus den *Schübler-Chören* und wurde erstmals in der Kantate BWV 140 verwendet, wo das Thema vom Tenor gesungen und von Streichern begleitet wird. In seiner Fassung erweitert Respighi die Textur beträchtlich, indem er dem Orchester nach und nach ein Kontrafagott, vier Hörner, drei Trompeten und drei Posaunen hinzufügt und zu einem Schluss gelangt, der einem Hollywoodfilm gut anstünde. Nicht von ungefähr zählt John Williams, der Komponist der Musik zu *Star Wars* und *Indiana Jones*, Respighi zu seinen wichtigsten Einflüssen.

Obwohl Respighi nur wenige Unterrichtsstunden bei Nikolai Rimsky-Korsakow hatte, waren sie dennoch, so der italienische Komponist, „grundlegend“. Der Einfluss des russischen Komponisten ist in seiner Vorliebe für farbenprächtige Instrumentation und ausgefallene, sinnliche Klangkombinationen zu spüren.

Sergej Rachmaninows *Études-Tableaux* op. 33 und op. 39 sind gleichsam hybride Stücke: Es handelt sich sowohl um Konzertetüden in der Tradition Chopins und Liszts als auch um kurze programmatische Stücke. In der Originalfassung für Klavier hat Rachmaninow jedoch weder Titel noch Programme angegeben. 1919 von einem Journalisten zu den Sujets befragt, antwortete er: „Das ist eine persön-



liche Angelegenheit und nicht für das Publikum bestimmt. Ich glaube nicht, dass ein Künstler zu viel von seinen Bildern preisgeben sollte. Das Publikum mag sich vorstellen, was ihm am ehesten in den Sinn kommt“.

Die zwischen 1911 und 1917 komponierten siebzehn Stücke in zwei Bänden zeugen von Rachmaninows außergewöhnlichem Talent als Pianist, komponierte er sie doch für den eigenen Konzertgebrauch. Trotz ihres ernsten Tons handelt es sich um brillante Stücke, und es sind die letzten, die Rachmaninow vor seiner endgültigen Abreise aus Russland im Dezember 1917 komponierte.

Auf den Dirigenten und Verleger Serge Koussevitzky (er gab die *Études-Tableaux* heraus) geht die Initiative zu Respighis Orchesterbearbeitung zurück. Koussevitzkys Engagement für zeitgenössische Musik ist bekannt: Er beauftragte eine Vielzahl von Komponisten mit Originalwerken, aber auch mit Orchesterbearbeitungen – u.a. betraute er Maurice Ravel mit der legendären Bearbeitung von Mussorgskys *Bildern einer Ausstellung*. In ähnlicher Weise gab er Ende 1929 bei Respighi eine Bearbeitung von fünf *Études-Tableaux* in Auftrag.

Rachmaninow war von dem Projekt begeistert und verlieh seiner Freude am 2. Januar 1930 in einem Brief an Respighi Ausdruck: „Ich bin sicher, dass diese *Études* in Ihrer meisterlichen Bearbeitung wundervoll klingen werden.“ In seinem Enthusiasmus ging der Komponist, der gewöhnlich den programmatischen Inhalt seiner Werke verschwieg, so weit, „einige Erläuterungen zu den geheimen Absichten des Komponisten anzubieten, die Ihnen helfen werden, den Charakter dieser *Études* zu verstehen und die geeigneten Farben für die Orchestrierung zu finden.“

„Hier ist das Programm“, so Rachmaninow weiter, „für diese Etüden: – Die erste Etüde in a-moll [Op. 39 Nr. 2] stellt das Meer und die Möwen dar. [Ein Programm, das auf Rachmaninows Ehefrau zurückgeht.] – Die zweite Etüde in a-moll [Op. 39 Nr. 6] wurde durch die Geschichte von Rotkäppchen und dem Wolf inspiriert. – Die dritte Etüde in Es-Dur [Op. 33 Nr. 4] stellt eine Jahrmarktszene dar. – Die vierte

Etüde in D-Dur [Op. 39 Nr. 9] ähnelt ihr und kommt dem Stil eines orientalischen Marsches nahe. – Die fünfte Etüde in c-moll [Op. 39 Nr. 7] ist ein Trauermarsch.“

Letzterem widmete Rachmaninow dann eine detaillierte Analyse: „Das erste Thema ist ein Marsch. Das andere Thema stellt den Gesang eines Chores dar. Der Beginn lässt an einen feinen, unaufhörlichen, hoffnungslosen Regen denken [...]. Dann, gipfelnd in c-moll, das Geläut einer Kirche. Das Finale greift das erste Thema auf: ein Marsch.“ Die Reihenfolge, in der diese Stücke in der Orchesterfassung gespielt werden, entspricht nicht durchweg der von Rachmaninow in seinem Brief angegebenen.

Wenngleich Rachmaninow Respighi anbot, ihm weiteres zu verraten („wenn Sie diese Details nicht zu sehr langweilen, und Sie einen Vorteil darin sehen, sie zu kennen, kann ich sie weiter ausführen“), begnügte sich Respighi leider mit dieser allgemeinen Beschreibung.

Koussevitzky zufolge verlangten Respighis „sehr gute“ Orchestrierungen (die in den Worten des Programmhefts für das Premierenkonzert „ein großes Arsenal an Rhythmusinstrumenten“ eingeschlossen) „eine Menge Arbeit“ vom Boston Symphony Orchestra, so dass acht Proben notwendig waren, um ihre Uraufführung am 13. November 1931 zu gewährleisten.

Seine Wertschätzung teilte Rachmaninow Respighi in einem Telegramm mit, das in Gänze wiedergegeben sei: „Erlauben Sie mir, lieber Meister, meine Bewunderung für die wunderbaren Ergebnisse Ihrer brillanten Orchestrierung auszudrücken. Ich danke Ihnen insbesondere für den punktuellen Zusammenhang Ihrer Orchestrierung mit meinem Original. Rachmaninow.“

© *Jean-Pascal Vachon* 2018

Das 1960 gegründete **Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL) ist das einzige professionelle Synchronieorchester im französischsprachigen Belgien. Gefördert von der Fédération Wallonie-Bruxelles, der Stadt Lüttich und der Provinz Lüttich, tritt das OPRL in Lüttich im imposanten Ambiente der Salle Philharmonique (1887), in ganz Belgien, in den großen Konzertsälen und bei wichtigen Festivals im europäischen Raum sowie in Japan und den USA auf. Am Schnittpunkt deutscher und französischer Traditionen hat das OPRL unter seinem Gründer Fernand Quinet und seinen Musikalischen Leitern (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming) einen unverwechselbaren Klang entwickelt. Seit September 2019 führt Gergely Madaras diese Tradition fort. Das OPRL verbindet das Engagement für zeitgenössisches Schaffen, die Förderung des französisch-belgischen Erbes und die Erweiterung seines Repertoires mit einer regen Aufnahmeaktivität; seine über 100 Einspielungen haben von der internationalen Presse zumeist großen Beifall erhalten. Das OPRL gibt mehr als 80 Konzerte pro Jahr, die Hälfte davon in Lüttich. Seit 2000 hat es außerdem die Leitung der Salle Philharmonique in Lüttich inne und das dortige Konzertangebot um Barockmusik, Weltmusik, Kammermusik und bedeutende Klavier- und Orgel-Recitale erweitert.

*[www.oprl.be](http://www.oprl.be)*

Die 1887 unter Mitwirkung des Lütticher Geigers Eugène Ysaÿe eingeweihte **Salle Philharmonique de Liège** ist ein Gebäude im eklektischen Renaissance-Stil. Als Saal „im italienischen Stil“ konzipiert, reich mit Gold und rotem Samt verziert und zwischen 1998 und 2000 vollständig restauriert, verfügt der Saal über mehr als 1.000 Sitzplätze, die sich auf ein Parterre, einen Balkon, drei Logenränge und ein Amphitheater mit 240 Plätzen verteilen. Die große Bühne mit Wandmalereien, die Grétry und César Franck darstellen (1954), verfügt über eine Orgel von Pierre

Schyven (1888, restauriert 2002–05). Die Salle Philharmonique de Liège ist Sitz des Orchestre Philharmonique Royal de Liège und dient regelmäßig als Aufnahme-studio für Symphonik, Kammermusik und Alte Musik. Aufgrund der Empfehlungen von Interpreten wie Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage und Paul Daniel haben mehrere große Plattenfirmen die hervorragende Akus-tik dieses Saals schätzen gelernt.

**John Neschling**, in Brasilien geboren, ist Großneffe sowohl des Komponisten Arnold Schönberg wie des Dirigenten Artur Bodanzky. Er studierte bei Hans Swarowsky in Wien und besuchte Klassen bei Leonard Bernstein und Bruno Maderna in Europa und den USA. Zu den Orchestern, die er geleitet hat, gehören die Wiener Symphoniker, das London Symphony Orchestra, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Warschauer Philharmoniker, das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestra di Santa Cecilia in Rom und das Residentie Orchestra in Den Haag. Als Operndirigent gastiert er in der ganzen Welt, u. a. an der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, am Teatro San Carlo di Napoli, in der Arena di Verona, am Opernhaus Zürich und an der Washington Opera. Er war Musikalischer Leiter des Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon, der Oper St. Gallen in der Schweiz, des Teatro Massimo in Palermo und des Orchestre National Bordeaux-Aquitaine in Frankreich; in Brasilien hat er die Opernhäuser von Rio de Janeiro und São Paulo geleitet. 1997 wurde er zum Chefdirigent des São Paulo Symphony Orchestra ernannt, ein Amt, das er bis 2009 innehatte. In diesen Jahren machte er aus einem Orchester von lokaler Bedeu-tung das führende Symphonieorchester Lateinamerikas, unternahm drei Tourneen durch die USA und Europa und legte mehr als 30 gefeierte Einspielungen vor. Seit 2011 hat er Konzerte und Opernproduktionen in Italien, Frankreich, der Schweiz, Spanien, Belgien und Polen geleitet und war von 2013 bis 2016 Künstlerischer und Musikalischer Leiter des Theatro Municipal in São Paulo.

**O**ttorino Respighi, le compositeur italien le plus connu de la première moitié du vingtième siècle avec Puccini, n'est pas que l'auteur des *Fontaines de Rome*, des *Pins de Rome* et des *Fêtes de Rome*. La popularité de son opulente trilogie romaine nous ferait presque oublier qu'il a produit une œuvre importante qui inclut de la musique vocale, de la musique de chambre et de nombreuses œuvres pour orchestre. À cela, il faut encore ajouter de nombreux pastiches et arrangements d'œuvres de la Renaissance et de l'époque baroque à la redécouverte desquelles il contribua. Cette production importante témoigne de la vaste culture musicale de Respighi, le résultat de ses études auprès de Giuseppe Martucci, l'un des premiers wagnériens en Italie, de Luigi Torchi, un pionnier dans l'étude de la musique ancienne, de Rimski-Korsakov à Saint-Pétersbourg et de Max Bruch à Berlin. Appartenant aux côtés de Casella, Malipiero, Alzano et Pizzetti à la « génération 1880 » qui contribua au renouveau de la musique instrumentale italienne, Respighi propose dans sa musique une synthèse des traditions musicales de son Italie natale et des tendances romantiques, impressionnistes et néo-classiques contemporaines (il admirait notamment la musique de Manuel de Falla et de Maurice Ravel) mais il demeurera en revanche résolument fermé aux développements modernistes de l'École de Vienne.

Cet enregistrement réunit des arrangements pour orchestre d'œuvres de Johann Sebastian Bach et de Sergueï Rachmaninov qui ont tous été réalisés en 1929 et 1930. Les « interprétations orchestrales » (pour reprendre les termes de Respighi) des œuvres pour orgue de Bach surprendront nos oreilles habituées aux interprétations « historiquement informées ». Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'admiration portée aux grandes œuvres du passé n'excluait pas une certaine liberté lorsqu'on les abordait, allant même parfois jusqu'à une « adaptation » au goût du jour. Le compositeur anglais, Edward Elgar, qui réalisa aussi des arrangements pour orchestre d'œuvres de Bach, disait qu'il souhaitait démontrer ce que Bach aurait pu faire s'il

avait pu compter sur un orchestre moderne. Qu'en aurait pensé le cantor de Leipzig ? On ne peut que spéculer... mais n'oublions pas qu'il se livra lui-même à des « réutilisations » qui s'éloignent parfois considérablement des œuvres originales. En ce qui nous concerne, apprécions sans réticence ces œuvres qui reflètent davantage les conceptions musicales de l'arrangeur que celles de l'arrangé !

Le premier arrangement au point de vue chronologique de cet enregistrement date de 1929 (et suit donc immédiatement les *Fêtes romaines* op. 127) et est consacré au **Prélude et fugue en ré majeur** BWV 532 de Bach. Respighi recourt à un orchestre important : cordes en nombre, bois par trois, augmentés de la clarinette basse et du contrebasson, trois trompettes et trois trombones, quatre cors, tuba, timbales et piano à quatre mains. Il manifeste ici une fois de plus son génie de l'orchestration somptueuse et ne cherche pas tant à imiter la sonorité de l'orgue qu'à proposer de nouvelles couleurs à cette œuvre brillante et virtuose tout en rendant hommage au génie de Bach dont il n'embrouille jamais le tissu contrapuntique. Un critique italien écrira en 1934 que « les nouveautés sonores librement développées par Respighi conservent l'austérité et la grandeur inhérentes de l'œuvre ».

L'arrangement du Prélude et fugue en ré majeur P 158 sera créé le 14 mars 1930 par l'Orchestre symphonique de Cincinnati (que Respighi lui-même avait dirigé quelques années auparavant) sous la direction de Fritz Reiner à qui l'œuvre est dédiée et retransmise à la radio dès le lendemain.

Parmi ceux qui entendirent cet arrangement figure Arturo Toscanini – qui incluait depuis longtemps des œuvres de Respighi à ses propres concerts. Séduit – et peut-être un peu jaloux – il pressa Respighi de lui fournir un arrangement encore plus spectaculaire de la **Passacaille et fugue en ut mineur** BWV 582, l'une des plus grandes œuvres de Bach, qu'il pourrait inclure au programme de la tournée prévue en Europe de l'Orchestre philharmonique de New York dont il était le directeur. Respighi commença par refuser, prétextant un manque de temps, mais le bouillant

chef parvint à le faire céder et, selon la veuve du compositeur et première biographe, Elsa Respighi, son mari ne mit que neuf jours pour en compléter l'orchestration. Il semble que pendant son travail, Respighi devint comme obsédé par cette œuvre qu'il comparait à une « cathédrale faite de notes » à l'« architecture géniale » et dont il louait « la sublime perfection de cette composition ».

L'orchestre requis pour la Passacaille est encore plus grand que pour le Prélude et Fugue et inclut même l'orgue dont le jeu au pédalier seul renforce l'exposition du thème dans les premières mesures et les passages plus denses. Bien que l'esprit des variations originales soit préservé, Respighi ne craint pas d'étoffer encore davantage le contrepoint déjà complexe de Bach avec l'immense effectif orchestral à sa disposition (cordes fournies, bois par trois augmentés du piccolo, du cor anglais, de la clarinette basse et du contrebasson, six cors, quatre trompettes, trois trombones, tuba ainsi que des timbales et de l'orgue).

La création eut lieu le 16 avril 1930 (un mois à peine donc après celle du Prélude et fugue en ré majeur) au Carnegie Hall de New York et Toscanini, enthousiaste, envoya immédiatement un télégramme à Respighi : « La Passacaille a remporté un énorme succès. Elle est magistralement orchestrée. Bravo Respighi ! ». Toscanini conservera l'œuvre à son répertoire pour le reste de sa carrière.

L'arrangement des trois Chorals-Préludes (BWV 659, 648 et 645) réunis sous le titre de **Trois Chorals** P 167 a été terminé en octobre 1930. Ils seront créés le 13 novembre 1930 encore une fois par Toscanini et l'Orchestre philharmonique de New York. On peut parler ici de poèmes symphoniques miniatures dont le programme repose sur le texte des chorals luthériens à partir desquels les pièces originales ont été composées.

Le premier, *Nun komm, der Heiden Heiland* [Viens maintenant, Sauveur des païens] BWV 659 composé pour l'Avent, fait partie des 18 Chorals de l'« Auto-graphe de Leipzig », un recueil publié après la mort de Bach. Conservant l'esprit

du choral, Respighi propose un arrangement tout en simplicité et en retenue et s'entient aux seules cordes divisées, doublées dans le grave par le basson.

Le très court *Meine Seele erhebt den Herren* [Mon âme glorifie le Seigneur] BWV 648 fait partie des *Chorals Schübler* mais avait été à l'origine composé pour la cantate BWV 10. La version arrangée par Respighi est donc, pour ainsi dire, un arrangement de l'arrangement. Évoquant l'exclamation de joie poussée par la Vierge Marie lorsqu'elle apprit qu'elle donnerait naissance au Messie, Respighi reprend l'idée du duo des chanteurs dans la cantate originale dans un dialogue entre clarinette et basson alors que la mélodie du choral, le cantus firmus, est confiée à la trompette.

Le célèbre *Wachet auf, ruft uns die Stimme* [Réveillez-vous, la voix du veilleur nous appelle] BWV 645 provient également des *Chorals Schübler* et avait été utilisé la première fois dans la cantate BWV 140. Le thème y était confié au ténor et l'accompagnement aux cordes. Dans sa propre version, Respighi enrichit considérablement le tissu musical en adjoignant progressivement à l'orchestre un contrebasson, quatre cors, trois trompettes et trois trombones pour arriver à une conclusion que ne renierait pas une musique de film hollywoodien. Après tout, John Williams, le compositeur des musiques de *Star Wars*, et d'*Indiana Jones* ne considère-t-il pas Respighi comme l'une de ses influences les plus importantes ?

Bien que les leçons de Respighi auprès de Nicolaï Rimski-Korsakov fussent peu nombreuses, elles ont néanmoins été « fondamentales » pour reprendre les termes du compositeur italien. L'influence du compositeur russe se fait sentir dans son goût pour une orchestration riche en coloris éclatants et pour les combinaisons sonores rares et sensuelles.

Les *Études-Tableaux* op. 33 et op. 39 de Sergueï Rachmaninov pourraient être considérées comme des pièces hybrides : il s'agit à la fois de morceaux s'inscrivant dans la tradition des études de concert de Chopin et de Liszt et de courtes pièces



programmatisques. Cependant, dans la version originale pour piano, Rachmaninov n'a ni inclus de titre, ni précisé quel en était le programme. Interrogé par un journaliste en 1919 au sujet des thèmes de ces pièces, il répondra : « Ceci m'est personnel et ne concerne pas le public. Je ne crois pas qu'il faille qu'un artiste révèle trop ses images. Laissez le public imaginer ce que cela lui suggère ».

Composés entre 1911 et 1917, les dix-sept morceaux des deux cahiers témoignent de l'exceptionnel talent de pianiste de Rachmaninov qui souhaitait les inclure dans ses propres récitals. Brillantes malgré leur ton grave, ces pièces sont les dernières que Rachmaninov composera avant son départ définitif de Russie en décembre 1917.

C'est le chef d'orchestre et éditeur (il publiera les deux cahiers des *Études-Tableaux*) Serge Koussevitzky qui est à l'origine de l'arrangement pour orchestre de Respighi. L'engagement de Koussevitzky pour la musique contemporaine est bien connu : il commandera non seulement des œuvres à un grand nombre de compositeurs mais également des arrangements pour orchestre, notamment celui, célèbre, des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky à Maurice Ravel. C'est dans cet esprit qu'il commandera à Respighi, fin 1929, un arrangement de cinq *Études-Tableaux*.

Rachmaninov fut enchanté du projet et écrivit – en français – à Respighi le 2 janvier 1930 pour exprimer sa joie : « Arrangées par vos mains de maître, je suis sûr que ces Études rendront un son merveilleux. » Dans son enthousiasme, le compositeur, d'ordinaire discret sur le contenu programmatique de ses œuvres, ira jusqu'à offrir « quelques explications concernant les mystères des intentions de l'auteur, qui vous aideront à comprendre le caractère de ces Études et à trouver les couleurs adéquates en les orchestrant. »

Citons ici le reste de la lettre de Rachmaninov : « Voici le programme de ces Études : – La première Étude en la mineur [opus 39 n° 2] représente la mer et les

mouettes. [Ce programme a été suggéré par M<sup>me</sup> Rachmaninov.] – La deuxième Étude en la mineur [opus 39 n° 6] fut inspirée par le conte du petit chaperon rouge et du loup. – La troisième Étude en mi bémol majeur [opus 33 n° 4] représente une scène de foire. – La quatrième Étude en ré majeur [opus 39 n° 9] lui ressemble et se rapproche du style d'une marche orientale. – La cinquième Étude en ut mineur [opus 39 n° 7] est une marche funèbre. »

Rachmaninov offre ensuite une analyse plus détaillée de cette dernière : « Le thème initial est une marche. L'autre thème représente le chant d'un chœur. Au début, on suggère une fine pluie incessante et sans espoir [...]. Puis, culminant en do mineur, les carillons d'une église. Le finale reprend le premier thème : une marche. » Soulignons que l'ordre dans lequel ces pièces dans leur version pour orchestre sont jouées ne correspond pas toujours à l'ordre établi par Rachmaninov dans sa lettre.

Rachmaninov offrira à Respighi de lui en révéler davantage : « si ces détails ne vous ennuiant pas trop, et si vous voyez quelque avantage à les connaître, je peux les développer davantage », mais ce dernier, on peut le regretter, s'en tiendra à cette description générale.

Si l'on en croit les commentaires de Koussevitzky, les orchestrations « très bonnes » (qui incluent, pour reprendre les termes du programme du concert de la création, « une importante panoplie d'instruments pulsants ») de Respighi « demandèrent beaucoup de travail » à l'Orchestre symphonique de Boston alors que huit répétitions furent nécessaires pour assurer leur création qui eut lieu le 13 novembre 1931.

Rachmaninov envoya un télégramme à Respighi que nous reproduisons tel quel : « Permettez-moi, cher maître, vous exprimer mon admiration pour résultats prodigieux votre brillante orchestration. Vous remercie particulièrement pour rapport ponctuel de votre orchestration avec mon original. Rachmaninov ».

© *Jean-Pascal Vachon 2018*

Créé en 1960, l'**Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège, la Province de Liège, l'OPRL se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens, ainsi qu'au Japon et aux États-Unis. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming), l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Un travail qui se poursuit avec Gergely Madaras, depuis septembre 2019. À une volonté marquée de soutien à la création, de promotion du patrimoine franco-belge, d'exploration de nouveaux répertoires s'ajoute une politique discographique forte de plus de 100 enregistrements, la plupart largement récompensés par la presse internationale. Aujourd'hui, l'OPRL donne plus de 80 concerts par an, dont la moitié à Liège. Depuis 2000, il gère également la Salle Philharmonique de Liège, élargissant l'offre de concerts à la musique baroque, aux musiques du monde, à la musique de chambre, aux grands récitals pour piano ou orgue.

*www.oprl.be*

Inaugurée en 1887 avec le concours du violoniste liégeois Eugène Ysaÿe, la **Salle Philharmonique de Liège** est un bâtiment de style éclectique d'inspiration Renaissance. Conçue comme une salle « à l'italienne », richement décorée de dorures et de velours rouge, complètement restaurée entre 1998 et 2000, la Salle compte plus de 1000 places réparties en un parterre, un balcon, trois rangs de loges et un amphithéâtre de 240 places. Particulièrement vaste, la scène comporte un orgue de Pierre Schyven (1888, restauré de 2002 à 2005) et des peintures murales évoquant Grétry et César Franck (1954). Siège de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, la

Salle Philharmonique de Liège sert régulièrement de studio d'enregistrement aussi bien pour le répertoire symphonique que la musique de chambre ou les musiques anciennes. Les témoignages d'interprètes comme Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel... ont conduit plusieurs grandes maisons de disques à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.

Né au Brésil, le chef **John Neschling** est un petit-neveu d'Arnold Schönberg et du chef Artur Bodanzky. Il a étudié à Vienne avec Hans Swarowsky et a assisté à des cours de Leonard Bernstein et de Bruno Maderna en Europe et aux États-Unis. Parmi les orchestres qu'il a dirigés, mentionnons l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile à Rome ainsi que le Residentie Orchestra à La Haye. En tant que chef d'opéra, il s'est également produit un peu partout à travers le monde, notamment au Staatsoper de Vienne, au Deutsche Oper de Berlin, au Teatro San Carlo di Napoli, aux Arènes de Vérone, à l'Opéra de Zurich et à l'Opéra de Washington.

Il a été directeur musical du Teatro Nacional de São Carlos à Lisbonne, de l'Opéra de Saint-Gall en Suisse, du Teatro Massimo à Palermo et de l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine alors qu'au Brésil, il a dirigé des maisons d'opéras à Rio de Janeiro et à São Paulo. En 1997, il est devenu chef principal de l'Orchestre symphonique de São Paulo où il est resté jusqu'en 2009. Au cours de son séjour à la tête de cet orchestre, il est parvenu à transformer un orchestre local en l'un des meilleurs ensembles symphoniques d'Amérique latine, tout en effectuant des tournées aux États-Unis et en Europe à trois reprises et en réalisant plus de trente enregistrements salués par la critique. Depuis 2011, il a dirigé des concerts et des

opéras en Italie, en France, en Suisse, en Espagne, en Belgique et en Pologne. Il a été directeur artistique et musical du Theatro Municipal de São Paulo de 2013 à 2016.

More Respighi from the same performers:



**Trittico botticelliano · Il tramonto · Vetrate di chiesa** BIS-2250 SACD

with Anna Caterina Antonacci soprano

Recording of the Month *MusicWeb-International.com* · 10/10 *classicstoday.com*

Diapason d'or *Diapason* · Choc *Classica*

'The finest-ever survey of the composer's orchestral output undertaken by a single conductor.' *BBC Music Magazine*

**Sinfonia drammatica · Belfagor (overture)** BIS-2210 SACD

Empfehlung *Klassik Heute* · Critics' Choice *American Record Guide* · 5 Diapasons *Diapason*

«Ce cycle est décidément placé sous une bonne étoile.» *Diapason*

**Metamorphoseon · Ballata delle gnomidi · Belkis, Regina di Saba (suite)** BIS-2130 SACD

5 Diapasons *Diapason* · Opus d'Or *opushd.net*

'The Liège orchestra plays with great bravura... a very worthy entry in this ongoing series.' *classicstoday.com*

**Impressioni brasiliane · La Boutique fantasque (complete ballet score)** BIS-2050 SACD

'Vividly played... a vibrant and entertaining account' *Gramophone*

„Orchesterkultur auf höchstem Niveau.“ *klassik-heute.de*

---

*These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from [eClassical.com](http://eClassical.com)*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### **Recording Data**

Recording: September 2017 at the Salle Philharmonique, Liège, Belgium  
Producer: Dirk Lüdemann  
Sound engineer: Bastian Schick

Equipment: Neumann microphones; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut;  
MADI optical cabling technology; monitoring equipment from B&W, STAX and  
Sennheiser; Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Dirk Lüdemann

Executive producer: Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2018  
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)  
Cover design: David Kornfeld  
Back cover photo of John Neschling: © Marcio Scavone  
Photo of John Neschling and the Orchestre Philharmonique Royal de Liège: © Stéphane Dado (OPRL)  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30  
info@bis.se www.bis.se

BIS-2350 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



JOHN NESCHLING

BIS-2350





BIS-2350 | SACD



**Johann Sebastian Bach (1685–1750),**  
arr. **Ottorino Respighi (1879–1936)**

- |      |  |       |
|------|--|-------|
| 1–2) | <b>Prelude and Fugue in D major, P 158</b> | 10'02 |
| 3–4) | <b>Passacaglia in C minor, P 159</b>       | 15'13 |
| 5–7) | <b>Tre Corali (Three Chorales), P 167</b>  | 10'27 |

**Sergei Rachmaninov (1873–1943),**  
arr. **Ottorino Respighi**

- |       |                                    |       |
|-------|------------------------------------|-------|
| 8–12) | <b>Cinq Études-Tableaux, P 160</b> | 22'22 |
|-------|------------------------------------|-------|

TT: 59'08

**Orchestre Philharmonique Royal de Liège**  
**John Neschling** *conductor*

[www.bis.se](http://www.bis.se)

This hybrid disc plays on both CD & SACD players  
SACD surround / SACD stereo / CD stereo

Producer: Dirk Lüdemann  
Sound engineer: Bastian Schick

© & © 2020, BIS Records AB, Sweden

**DSD**  
Direct Stream Digital

**Multi-ch**  
**Stereo**

**COMPACT**  
**DISC**  
DIGITAL AUDIO

SACD, DSD AND THEIR LOGOS ARE TRADEMARKS OF SONY

MADE IN THE EU

