

cpo

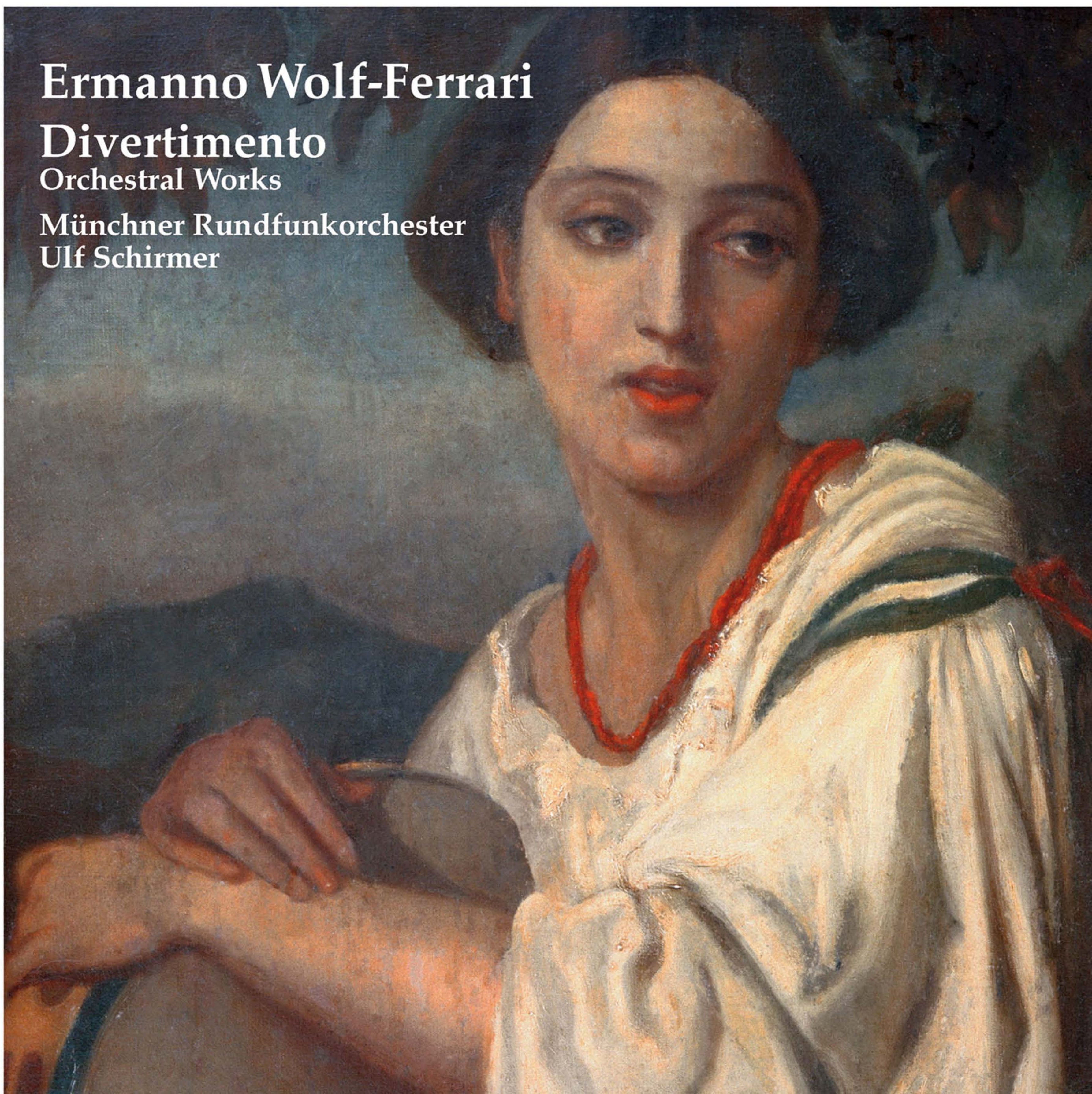
Ermanno Wolf-Ferrari

Divertimento

Orchestral Works

Münchener Rundfunkorchester

Ulf Schirmer





Ermanno Wolf-Ferrari (Büste im Wolf-Ferrari-Haus, Ottobrunn)

Ermanno Wolf-Ferri (1876-1948)

Triptychon op. 19 [Trittico] 16'25

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | Vorgesang. Adagio | 7'37 |
| 2 | Den toten Helden. Adante maestoso | 3'59 |
| 3 | Gebet. Adagio (Henry Raudales , Violin) | 4'39 |

4 Arabesken über eine Arie 12'43 **von Ettore Tito op. 22 [Arabeschi]**

Divertimento op. 20 21'07

- | | | |
|----------|--|------|
| 5 | Variazioni su un Tema capriccioso | 7'32 |
| 6 | Canzone Pastorale | 3'46 |
| 7 | Siciliana | 4'48 |
| 8 | Rondo Finale | 5'01 |

Venezianische Suite op. 18 [Suite Veneziana] 18'19

- | | |
|----|--|
| 9 | Auf der Lagune. Andante tranquillo (Henry Raudales , Violin) 5'01 |
| 10 | Barkarole. Andante un poco mosso 2'04 |
| 11 | Notturmo. Einsame Kanäle. Adagio 6'40 |
| 12 | Festlicher Morgen. Andante mosso 4'24 |

T.T.: 68'34

Münchner Rundfunkorchester
Ulf Schirmer

Wolf Ferrari

Im Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg war der damals erst um die dreißig Jahre alte Ermanno Wolf Ferrari (er schrieb sich stets ohne Bindestrich, den ihm erst die Verleger verpaßt haben) einer der meistgespielten lebenden Opernkomponisten neben Giacomo Puccini und Richard Strauss. Den Durchbruch hatte er 1903 mit der in München uraufgeführten Oper „Die neugierigen Frauen“ geschafft, mit der 1906 uraufgeführten Oper „Die vier Grobiane“ (beide nach Goldoni) gefestigt. Die beiden und auch die folgenden Opern („Susannes Geheimnis“ 1909, „Der Schmuck der Madonna“ 1911 u.a.) gehörten von da ab ins große Repertoire der Opernbühnen.

Wolf Ferrari wurde als Hermann Friedrich Wolf 1876 in Venedig als Sohn eines deutschen Kunstmalers und einer italienischen Mutter geboren. (Zur Orientierung: Ravel wurde 1875 geboren, Schönberg 1874 Rachmaninow und Max Reger 1873, De Falla 1876; im Jahr 1876 wurde in Bayreuth der komplette „Ring“ uraufgeführt, in Paris „Carmen“.) Der Künstlername, den sich Wolf Ferrari gab, ist programmatisch. Er fühlte sich Zeit seines Lebens beiden Nationen zugehörig, beherrschte beide Sprachen gleichermaßen – auch die musikalischen. Er studierte an der Musikakademie in München u.a. bei Rheinberger, ging für kurze Zeit nach Italien zurück, wo er als Dirigent, Chorleiter und Lehrer arbeitete, übersiedelte aber nach seinen ersten Opernerfolgen wieder nach München. Seine Erfolge gestatteten ihm ein großzügiges Leben, das allerdings durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs und namentlich nach dem Kriegseintritt Italiens gegen Deutschland erschüttert wurde. Der Krieg, wie es Wolf Ferrari nannte: seines Vaterlandes gegen sein Mutterland belastete ihn schwer, und das nicht nur psychisch. Als italienischer

Staatsbürger (der er war – wie immer die rechtliche Situation in seiner Familie gewesen war) mußte er sich in die Schweiz in Sicherheit bringen. Finanzielle Probleme wegen der nun ausbleibenden Tantiemen und Probleme mit seiner ersten Ehe (sie wurde dann geschieden) führten zu einer Schaffenskrise, von der sich Wolf Ferrari zwar nach dem Krieg erholte, aber der Erfolg wie vorher stellte sich nicht mehr ein. Die Opern der Nachkriegsjahre: „Das Himmelskleid“ (auf eigenen Text) und „Sly“, beide 1927, „Il Campiello“ (wieder nach Goldoni) 1936 u.a. waren mehr oder weniger nur noch Achtungserfolge, obwohl die künstlerische Potenz Wolf Ferraris ungebrochen war. Aber der Zeitgeist der Musik hatte sich gedreht – einerseits weg von der Tonalität, andererseits – seit 1933 – hin zu parteigelenkter Staats (-Pseudo-) Kunst. Und mit dem Welt-Pathos des Expressionismus nach 1920 konnte Wolf Ferrari gar nichts anfangen. Das hieß nicht, daß er vergessen wurde. Seine Opern wurden nach wie vor gespielt, es gab Ehrungen und Auszeichnungen. Dennoch ist aus brieflichen Äußerungen aus den letzten Jahren eine gewisse Resignation zu spüren. Obwohl noch die köstliche musikalische Komödie „Der Kuckuck von Theben“ entstand (UA 1943 in Hannover) zog sich Wolf Ferrari ab dem Anfang der Dreißigerjahre weitgehend von der Bühne zurück. Es entstanden eine Reihe von Orchester- und Kammermusikwerken, unter anderem die hier vorgelegten.

Der Zweite Weltkrieg warf Wolf Ferrari aus der Bahn. Die Zerstörung Münchens traf ihn tief. Er floh nach Alt-Aussee, kümmerlich zu überleben versuchend. Ein Lichtblick – auch in privater, persönlicher Hinsicht – war in diesen Jahren die Begegnung mit der jungen Geigerin Guila Bustabo, für die er sein großes, herbstlich-schönes Violinkonzert schrieb. Nach Kriegsende gelang es ihm mittels seiner italienischen Staatsbürger-

schaft wieder in die Schweiz zu entkommen, 1947 kehrte er – vorübergehend, wie er meinte – nach Venedig ins Haus seines Bruders Cesare Wolf Ferrari zurück. Bis zuletzt arbeitete er an einer Symphonie „Chiese di Venezia“, die unvollendet blieb. Er verstarb am 21. Januar 1948, kurz nach seinem 72. Geburtstag.

*

Das „**Triptychon**“ („Trittico“) für Orchester op. 19 entstand 1936. Das formal nicht einzuordnende Werk besteht aus drei Sätzen, die alle langsam, getragen sind. Der symphonische Gestus entsteht aus der Besetzung für großes Orchester, die u.a. vier Hörner, Harfe und Orgel verlangt. Wolf Ferrari hat sich, soweit ersichtlich, nicht zum vielleicht programmatischen Inhalt des Stückes (der drei Stücke) geäußert.

Der erste Satz (Adagio, E-Dur) ist mit „Vorgesang“ überschrieben. (Eine Worterfindung Wolf Ferraris? in der italienischen Version nannte er es seltsamerweise nicht etwa „Preludio“ sondern „In excelsis“, also lateinisch: „In der Höhe“.) Ein fast choralartiges Thema wird so gut wie unverändert in verschiedener, sehr effektvoller Instrumentation wiederholt und nach und nach von nervösen musikalischen Figuren namentlich der Streicher und Holzbläser umspielt. Trotz der Dur - Tonart wirkt der Satz archaisch, statisch und monumental, sogar düster.

Der zweite Satz ist ein Trauergesang, „Den toten Helden“ überschrieben (Andante maestoso, es-Moll). Es ist kein Marsch, wie man meinen könnte, das Stück schreitet vielmehr im schweren Dreivierteltakt daher. Allmählich bäumen sich die Helden auf. Im triumphalen Fortissimo, wengleich in Moll, schließt der Satz. An welche toten Helden Wolf Ferrari dabei gedacht hat? Wohl nicht an die, die zur Entstehungszeit des Stücke

gefeiert wurden. Mit dem Nationalsozialismus machte sich Wolf Ferrari nicht gemein, deren Ideologie war dem eleganten, belesenen, hochgebildeten Weltmann fremd. Der Es-Moll-Satz hier läßt eher an den Trauergesang über den toten Hektor denken.

Der dritte Satz „Gebet“ (wieder Adagio, wieder E-Dur) ist im Grunde genommen ein langsamer Mittelsatz eines fiktiven Violinkonzerts. Die lange, tief atmende Melodie wird allein von der Solo - Violine vorgetragen, gelegentlich von der Oboe, Wolf Ferraris Lieblingsinstrument, zart kontrapunktiert. Ein Auflehnen gegen Ende des Satzes („con animo“) sinkt in die finalen Seufzer dieses Gebetes bis zum „morendo“ - Schluß herab.

*

Am 27. Oktober 1916 traf eine österreichische Fliegerbombe, die dem Bahnhof von Venedig galt, die Kirche S. Maria di Nazareth („La Scalzi“) und zerstörte das Deckengemälde Tiepolos. 1934 wurde es in der wieder aufgebauten Kirche durch das Deckengemälde „Proklamation der jungfräulichen Empfängnis beim Konzil von Nikäa“ ersetzt, das Ettore Tito (1859 - 1941) schuf. Tito war ein virtuoser Spätromantiker mit impressionistischem Einschlag, porträtierte die aristokratische venezianische Gesellschaft – auch die faschistische – und malte gefällige Genreszenen („Regentag in Chioggia“) und sehr gern schöne Damen in naturbelassenem Zustand. Tito scheint mit Wolf Ferrari bekannt, vielleicht befreundet gewesen zu sein. Er selber, Sohn eines Malers hatte ja in seiner Jugend geschwankt, wohin seine Begabung wies, hatte in Rom eine Zeitlang eine Zeichenakademie besucht. Nirgendwo ist verzeichnet, daß Tito auch komponiert habe, womöglich eine ganze Oper, aus der die „Arie“ stammt, die Wolf Ferrari zur Grundlage seiner „**Arabesken (Arabeschi) über**

eine Arie von Ettore Tito, op.22“ nahm. Ein einfaches, hübsches Thema in G-Dur (Notenbeispiel 1, siehe S. 9) wird in mehreren Variationen spielerisch (eben in Arabesken) abgewandelt: von Streichertrios und -figuren umspielt, in einer Largo-Variation durch Appogiaturen kunstvoll zerstückelt, von einem Violinsolo umschmeichelt, und zum Schluß zeigt Wolf Ferrari, was er – fast fünfzig Jahre zuvor – bei Joseph von Rheinberger, dem „Fugenseppl von München“, gelernt hat: in einer schulmäßigen Fuge klingt, wie es sich für klassische Variationen gehört, das Stück aus.

Es wurde 1937 geschrieben, in einer Zeit, als Wolf Ferrari immer wieder einige Monate in Rom verbrachte. Über die Uraufführung ist nichts bekannt.

*

In den Jahren 1934/35 schrieb Wolf Ferrari seine venezianischste Oper: „Il Campiello“ (uraufgeführt in italienischer Fassung in Mailand, in deutscher Fassung in München, beides 1936), die im Finale des dritten Aktes die schönste musikalische Huldigung Wolf Ferraris an seine Vaterstadt enthält, die Arie „Cara mia Venezia“. (Die Oper ist auf einen Text in venezianischem Dialekt geschrieben.) Wolf Ferrari hat sich in dieser Zeit offenbar innerlich seiner Vaterstadt stark genähert, obwohl er nicht dort sondern abwechselnd in Rom und München lebte. Aus dieser Stimmung heraus hat er dann im Uraufführungsjahr des „Campiello“ das **„Divertimento D-Dur für Orchester op. 20“** geschrieben. Dieses Divertimento erfordert eine große, symphonische Orchesterbesetzung (Hörner vierfach, Trompeten dreifach u. a.), wirkt aber dank der nicht genug zu bewundernden dezenten Instrumentationskunst Wolf Ferraris durchsichtig wie eine Kammer-symphonie. (Es ist sozusagen das Gegenteil von Richard

Strauss' „Ariadne auf Naxos“, wo es dem Komponisten gelungen ist, auch bewundernswürdig, mit einem Kammerensemble stellenweise die Wirkung eines bombastischen Wagner-Orchesters vorzuspiegeln.)

Der erste Satz „Variazioni su un Tema capriccioso“ wandelt ein typisch Wolf Ferrari'sches hüpfendes, keck gebrochenes Thema ab, das an viele Stellen in den frühen Goldoni-Opern des Meisters erinnert. Das Thema wird hin und her gedreht, umspielt, verlängert, bis zur Unkenntlichkeit verfremdet, kehrt ganz zum Schluß in den Trompeten / piano wieder- (...nichts ist leiser als ein „lautes“ Instrument leise gespielt...) – bis hin zum leicht zum Abschied winkenden Pianissimo - Ende.

Der zweite Satz ist eine „Canzone Pastorale“ (B-Dur), ein heiterer, schwereloser Hirtengesang. Dem dritten Satz „Siciliana“ (Adagio) ist zwar Des-Dur / B-Moll vorgezeichnet, der Satz stellt aber die Tonart ständig in Frage ohne in Atonalität zu verfallen. Letzten Endes schließt das kurze, in wiegendem 6/8 Takt hingleitende Stück aber doch in B-Moll. Höchst kunstvoll ist der vierte Satz, „Rondo Finale“ (wieder D-Dur), ein rasch dahinflatterndes Stück auf drei Themen. (Das 3. Thema ist auch schon das KopftHEMA des ersten Satzes, siehe Notenbeispiel S. 9).

Spielerisch und meisterhaft verwebt Wolf Ferrari die Themen, nachdem sie einmal in ursprünglicher Form aufschienen, ineinander, erstes und zweites gleichzeitig, erstes und drittes gleichzeitig, alle drei gleichzeitig, auch gelegentlich ein Thema in der Umkehrung und so fort.

Im Grunde genommen ist dieses „Divertimento“ eine ausgewachsene Symphonie, wenn sie auch nicht die übliche ausufernde Länge spätromantischer Werke dieser Gattung erreicht. Wolf Ferrari hat es bescheidener „Divertimento“ genannt. Er hat sich nicht als Symphoniker verstanden, sein Herz gehörte doch der Oper.

Ein „Divertimento“ aber, eine Unterhaltung im besten und höchsten Sinn ist dieses heitere, in einer düsteren Zeit entstandene Stück jedenfalls.

Am 4. Februar 1938 wurde es in Dresden durch die Staatskapelle uraufgeführt.

*

1935, vermutlich nach Beendigung der Arbeit an der Oper „Il Campiello“ – er arbeitete in der Regel nie an mehreren Werken gleichzeitig – schrieb Wolf Ferrari die sehr seltsame, eigenwillige „**Venezianische Suite (Suite Veneziana) für kleines Orchester op. 18**“. Die Stimmung dieses Werkes, dessen vier Sätze mit programmatischen Überschriften versehen sind, ist so ganz anders als die der vorangehenden, beschwingten, heiteren, übermütigen, im Schlußgesang in Schönheit schwelgenden Oper.

Der erste Satz (Andante tranquillo, a-Moll) ist „Auf der Lagune“ überschrieben. Es ist, hat man den Eindruck, nicht die sonnenüberflutete, silberblitzende Lagune eines Sommertages, sondern die – allerdings nicht minder romantische – eines nebelverhangenen Herbsttages, wo zwischen den traurigen Wasserpflanzen die Entensilhouetten schwimmen. Die schmerzlichen chromatischen Rückungen lassen freilich andere Gedanken aufkommen, die Wolf Ferrari wohl noch nicht hatte: an die Verschmutzung der Lagune, an die Umweltverbrechen, die mafiose Praktiken an ihr begehen.

Das gleiche gilt auch für den zweiten Satz: „Barkarole“ (Andante un poco mosso, G-Dur), der zwar im alten Barcarolen - Rhythmus daherkommt (6/8 Takt), aber eher an einen traurigen Gondoliere denken läßt, der heute kein Geschäft gemacht hat.

Höchst eigenartig ist der dritte Satz „Nachts. Einsame Kanäle“. (Adagio) Es ist E-Dur / Cis Moll vorgezeichnet, aber das Tonartengeflecht des ganzen Satzes steht (selbstverständlich beabsichtigt) auf schwankendem Grund, – wie ganz Venedig? Der Satz endet in einer Tonart, die es eigentlich nicht gibt: Gis-Dur.

Der letzte Satz „Festlicher Morgen“ (Andante mosso, A-Dur) ist alles andere als festlich. Zwar bestimmt diesen ganzen Satz so etwas wie ein Tarantella - Rhythmus (6/8, siehe Notenbeispiel, S. 9), aber die Stimmung ist drückend, melancholisch, die chromatischen Rückungen schaffen eine Atmosphäre von eher verzweifelter Lustigkeit. Ist es ein Tanz auf dem Vulkan – oder besser, angesichts der Situation Venedigs, die damals zwar noch nicht so wie heute, als prekär empfunden wurde: der Tanz um die „acqua alta“?

Das trotz allem wertvolle und hörensweite Stück wurde am 5. April 1936 in Baden - Baden uraufgeführt.

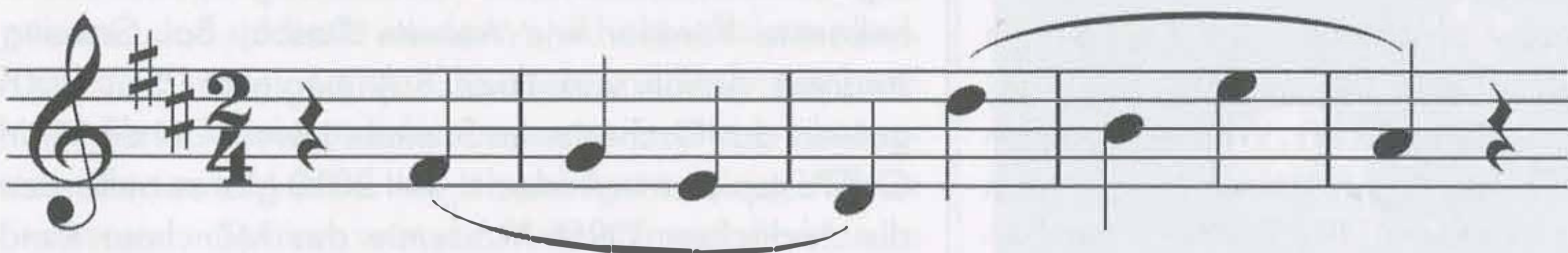
Herbert Rosendorfer



1. Thema



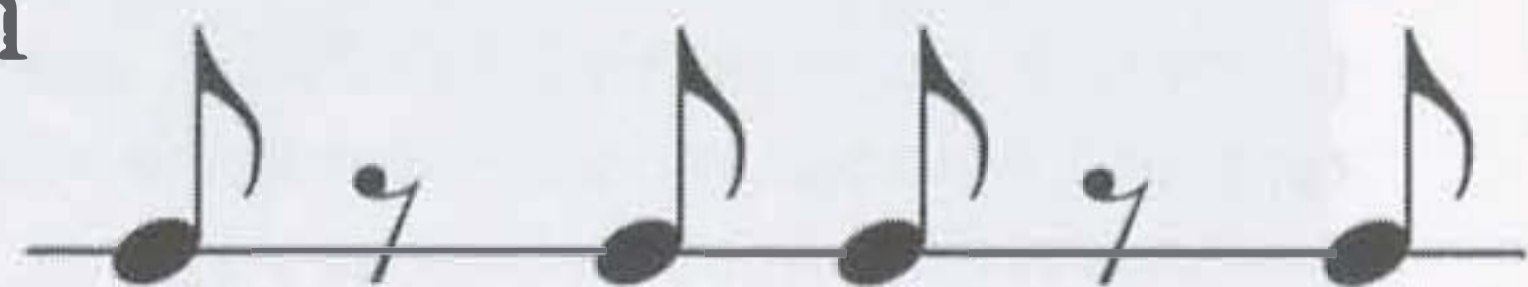
2. Thema



3. Thema (= Kopfthema des 1. Satzes)



begleitet von



Münchener Rundfunkorchester

1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester im Lauf seiner bald 60-jährigen Geschichte zu einem Klangkörper mit einem enorm breiten künstlerischen Spektrum entwickelt und sich gerade aufgrund seiner Vielseitigkeit in der Münchner Orchesterlandschaft positioniert. Konzertante Opernaufführungen mit herausragenden Sängern im Rahmen der Sonntagskonzerte und die Reihe *Paradisi gloria* mit geistlicher Musik des 20./21. Jahrhunderts gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie zielgruppengerecht konzipierte Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, unterhaltsame Themenabende unter dem Motto »Mittwochs um halb acht« oder auch die Aufführung von Filmmusik. Dass das Münchner Rundfunkorchester »am Puls der Zeit« ist, beweist es zudem mit Grenzgängen in Richtung U-Musik; seit Jahren arbeitet es z.B. erfolgreich mit Bobby McFerrin und Konstantin Wecker zusammen. Die Riege der Chefdirigenten des Münchner Rundfunkorchesters führt Werner Schmidt Boelcke (1952-1967) an; ihm folgten Kurt Eichhorn (1967-1975), Heinz Wallberg (1975-1981), Lamber to Gardelli (1982-1985), Giuseppe Patané (1988-1989) und Roberto Abbado (1992-1998). Von 1998 bis 2004 war Marcello Viotti Chefdirigent des Orchesters. Seine besondere Leidenschaft galt dem französischen und italienischen Opernrepertoire, und auch der Erfolg der Konzertreihe »Paradisi gloria« geht wesentlich auf ihn zurück.

Seit September 2006 ist Ulf Schirmer Künstlerischer Leiter des Münchner Rundfunkorchesters. Mit einem Programm, das u.a. einen Lehár-Zyklus und die Uraufführung von Auftragswerken in der Reihe »Paradisi gloria« umfasst, setzt er neue inhaltliche Akzente. In der Saison 2006/07 begann auch die Zusammenarbeit des

Münchner Rundfunkorchesters mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding; einmal pro Saison wird dabei ein gemeinsames Opernprojekt für die szenische Aufführung im Prinzregententheater erarbeitet. Darüber hinaus fand 2009 bereits zum zweiten Mal der Internationale Gesangswettbewerb »Vokal genial« in memoriam Marcello Viotti statt. Großen Raum nimmt beim Münchner Rundfunkorchester schließlich die Kinder- und Jugendarbeit ein, die auf einem Drei-Säulen-Modell mit Lehrerfortbildungen, Schulbesuchen und anschließenden Konzertveranstaltungen beruht. Zur festen Institution ist inzwischen auch das Projekt Klasse Klassik geworden, bei dem ausgewählte Schulorchester mit Mitgliedern des Münchner Rundfunkorchesters gemeinsam musizieren.

Ergänzend zu den Verpflichtungen an seinem Heimatort tritt das Münchner Rundfunkorchester regelmäßig bei Gastkonzerten in Erscheinung. Dabei hat es bekannte Künstler wie Annette Dasch, Sol Gabetta, Andreas Scholl und Fazil Say begleitet. Seit 2009 gastiert das Orchester im Sommer jeweils bei den Carl-Orff-Festspielen in Andechs; seit 2010 gibt es außerdem die Andechser ORFF-Akademie des Münchner Rundfunkorchesters zur Förderung junger Musiker.

Mit seinen CD-Einspielungen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. Hervorzuheben sind hier vor allem hochkarätige Sängerporträts mit Künstlern wie Vesselina Kasarova, Diana Damrau und Peter Seiffert sowie die Opern-/Operettengesamtaufnahmen, darunter etwa Lehárs *Zarewitsch* (cpo 777 523-2) und Humperdincks *Dornröschen* (cpo 777 510-2) unter der Leitung von Ulf Schirmer.

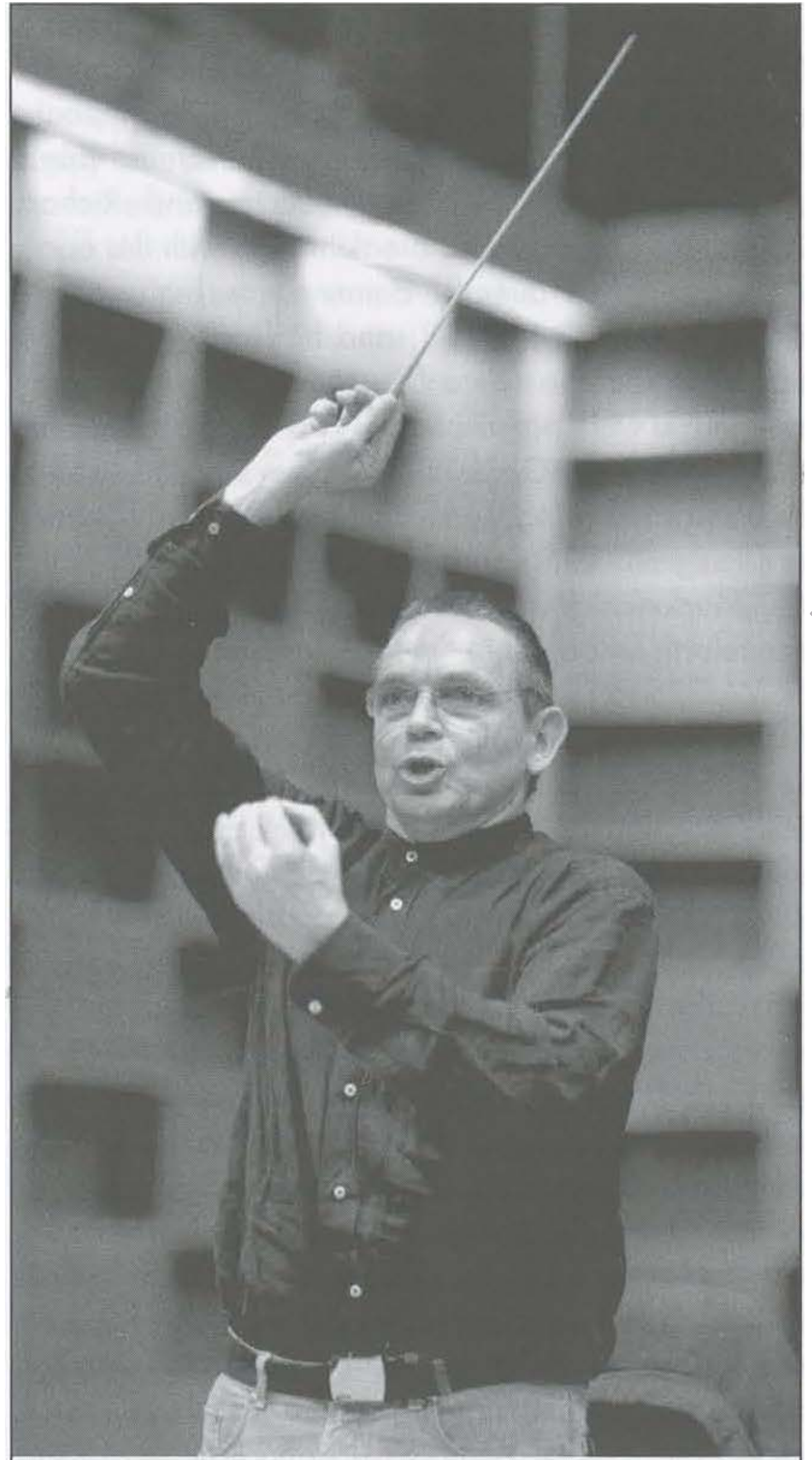
Ulf Schirmer

Seit 1. September 2006 ist Ulf Schirmer Künstlerischer Leiter des Münchner Rundfunkorchesters, mit dem er ein weites Repertoirefeld abgesteckt hat: von Operette, Oper, Melodram und Filmmusik bis hin zur geistlichen Musik des 20./21. Jahrhunderts in der Reihe *Paradisi gloria*, die auch ein Forum für die Uraufführung von Auftragswerken bietet. Auf CD legte Ulf Schirmer gemeinsam mit dem Münchner Rundfunkorchester hochkarätige Sängerporträts, aber z.B. auch Operetten-Gesamtaufnahmen im Rahmen seines Lehár-Zyklus und Repertoire-Raritäten wie Humperdincks *Dornröschen* vor. Darüber hinaus pflegt Ulf Schirmer seit Amtsbeginn die Zusammenarbeit von Münchner Rundfunkorchester und Bayerischer Theaterakademie August Everding mit jeweils einer szenischen Opernproduktion pro Saison.

Ulf Schirmer wurde in Eschenhausen bei Bremen geboren und studierte an der Musikhochschule in Hamburg bei György Ligeti, Christoph von Dohnányi und Horst Stein. Wichtige Erfahrungen sammelte er als Assistent von Lorin Maazel und Hausdirigent an der Wiener Staatsoper. Später war er Generalmusikdirektor in Wiesbaden und Chefdirigent des Dänischen Rundfunksymphonieorchesters.

Regelmäßig gastiert Ulf Schirmer insbesondere an der Deutschen Oper Berlin, der Wiener Staatsoper und bei den Bregenzer Festspielen. Er stand am Pult u.a. der Wiener und der Berliner Philharmoniker, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, des Orchestre de la Suisse Romande und des NHK Symphony Orchestra Tokyo. 2000 wurde er Professor für musikalische Analyse und Musikdramaturgie an der Hamburger Musikhochschule. Seit 2009 ist er Generalmusikdirektor an der Oper Leipzig, wo er u.a. Puccinis *La bohème* und Wagners *Parsifal* dirigiert hat.

Ab 1. August 2011 fungiert er am selben Haus zugleich als Intendant.



Ulf Schirmer (© BR)

Ermanno Wolf Ferrari

During the decade prior to World War I Ermanno Wolf Ferrari (he always spelled his name without a hyphen; his publishers first created the compound »WolfFerrari«) was one of the most-performed opera composers next to Giacomo Puccini and Richard Strauss. He had made his breakthrough with the opera *Die neugierigen Frauen* (*Le donne curiose*), a work premiered in Munich in 1903, and had consolidated his reputation with the opera *Die vier Grobiane* (*I quattro rusteghi*), a work premiered in 1906. Both operas were based on texts by Goldoni. These two works as well as the operas following them (such as *Susannens Geheimnis* [*Il segreto di Susanna*] of 1909 and *Der Schmuck der Madonna* [*I gioielli della Madonna*] of 1911) thenceforth belonged to the repertoire of opera stages.

Wolf Ferrari was born as Hermann Friedrich Wolf in Venice in 1876; his father was a German painter and his mother was of Italian birth. (By way of orientation, Ravel was born in 1875, Schönberg in 1874, Rachmaninov and Max Reger in 1873, and Manuel de Falla in 1876, the year during which the complete *Ring* was performed in Bayreuth and *Carmen* was premiered in Paris.) The artist's name that Wolf Ferrari gave himself is of programmatic significance. Throughout his life he felt that he belonged to both nations, Germany and Italy, and he had a command of both languages – including the musical ones. He studied at the Munich Academy of Music, where Rheinberger was among his teachers, and then returned for a short time to Italy, where he worked as a choir director and teacher. After his initial opera successes he again moved to Munich. His successes enabled him to enjoy a prosperous existence, but the outbreak of World War I and Italy's entry into the war on the side opposing Germany upset these cir-

cumstances. The war, which Wolf Ferrari regarded as a conflict between his fatherland and his motherland, was a heavy burden for him – and not only psychically. As an Italian citizen (which he was, no matter what the legal situation in his family may have been) he had to seek refuge in Switzerland. Financial difficulties resulting from the stopping of the payment of royalties and problems with his first marriage (which ended with a divorce) led to a compositional crisis. Although Wolf Ferrari recovered from this crisis after the war, he never again enjoyed his earlier success. His operas of the postwar years – *Das Himmelskleid* (*La veste di cielo*, to his own text) and *Sly*, both of 1927, *Il Campiello* (again after Goldoni) of 1936, and other works – were more or less only moderate successes even though his artistic potency had remained unbroken. The spirit of the musical times had changed, moving away from tonality on the one side and toward a party-line state (pseudo-)art after 1933 on the other side. And Wolf Ferrari could not make anything at all of the world pathos of expressionism during the years following 1920. This does not mean that he was forgotten. His operas continued to be performed; he received honors and distinctions. A certain resignation is nevertheless in evidence in passages from the letters from the final years of his life. Although he was able to produce the delightful musical comedy *Der Kuckuck von Theben* (premiered in Hanover in 1943), he increasingly withdrew from the stage beginning in the early 1930s. He wrote a number of orchestral and chamber works, including those recorded here.

World War II disrupted Wolf Ferrari's life. The destruction of Munich hit him hard. He fled to Alt-Aussee in an effort to survive, even if only very meagerly. One ray of light during these years – also in the private sphere of his personal life – was his encounter with the young violinist Giuila Bustabo, for whom he wrote

his great violin concerto, a work of autumnal beauty. After the end of the war his Italian citizenship enabled him once again to find his way to Switzerland. In 1947 he returned to Venice – temporarily, he thought – and to the house of his brother Cesare Wolf Ferrari. Until the end he worked on his symphony *Chiese di Venezia*, which remained unfinished. He died on 21 January 1948 shortly after his seventy-second birthday.

*

Wolf Ferrari composed the *Triptych (Trittico) for Orchestra op. 19* in 1936. The work does not admit of formal classification but consists of three movements, all of which are slow and stately. Its symbolic character arises from the instrumentation for a full orchestra calling for instruments such as four horns, a harp, and an organ. As far as we know, Wolf Ferrari did not make any statements about what might be the programmatic content of the piece (or of the three pieces).

The first movement (Adagio, E major) bears the heading »Vorgesang« (Presong – a word invented by Wolf Ferrari?). In the Italian version he strangely did not call it »Preludio,« for example, but »In excelsis,« which is Latin for »In the highest«. A theme of choral character is repeated as good as unchanged in a varied, very effective instrumentation and gradually embellished with nervous musical figures, to be specific, in the strings and woodwinds. Despite its major key the movement seems archaic, static, monumental, and even gloomy.

The second movement is a funeral song with the title »Den toten Helden« (To the Dead Heroes, Andante maestoso, E flat minor.) It is not a march, as one might think; the piece instead strides along in what is a difficult 3/4 time. Heroes gradually rise up. The movement concludes in a triumphant fortissimo, even if in minor.

Which dead heroes did Wolf-Ferrari have in mind? Certainly not those who were being celebrated during the time of the work's composition. Wolf Ferrari did not make common cause with National Socialism, whose ideology was foreign to this elegant well-read, and highly educated man of the world. The E flat minor movement here rather recalls the funeral song for the dead Hector.

The third movement, »Gebet,« (Prayer, again an Adagio, again in E major) is basically a slow middle movement of a fictive violin concerto. The long, deeply breathing melody is presented by the solo violin along with occasional tender counterpointing by the oboe, Wolf Ferrari's favorite instrument. A revolt toward the end of the movement (»con animo«) sinks down into the final sighs of this prayer all the way to the »morendo« conclusion.

*

On 27 October 1916 an Austrian aircraft bomb intended for the Venice Train Station hit the Church of Santa Maria di Nazareth (»Chiesa degli Scalzi«) and destroyed Tiepolo's ceiling painting. In 1934 this painting was replaced by a fresco honoring the Virgin Mary, a work by Ettore Tito (1859-1941), in the restored church. Tito was a virtuosic late-romantic painter of an impressionistic vein who painted portraits of the members of the Venice aristocracy (also the fascists among this society), produced pleasant genre scenes (*After the Rain in Chioggia*), and was very fond of representing beautiful women in their natural state. Tito seems to have been acquainted with Wolf Ferrari and perhaps on friendly terms with him. Tito himself, the son of a painter, in his youth had hesitated about which path of talent to follow but then had attended a drawing acad-

emy in Rome for some time. It is nowhere documented that Tito also composed, but he may have penned an entire opera, from which Wolf Ferrari sourced the »aria« forming the basis of his *Arabesques (Arabeschi) on an Aria by Ettore Tito* op. 22. A simple, pretty theme in G major (example, see p. 9) is playfully modified (that is, in arabesques) in a series of variations, embellished by string triplets and figures, fragmented with fine art by appoggiaturas in a largo variation, and flattered by a violin solo. Then, at the conclusion, Wolf Ferrari shows what he had learned almost fifty years before from Joseph von Rheinberger, »Munich's Fugue-Joe«: the piece concludes with a schoolbook fugue proper to classical variations.

Wolf Ferrari wrote this work in 1937, during a period when he was in the habit of spending a few months in Rome. Nothing is known about the work's premiere.

*

During 1934/35 Wolf Ferrari composed his Venetian opera *Il Campiello* (premiered in the Italian version in Milan and in the German version in Munich, both in 1936), which in the finale of the third act contains his most beautiful musical homage to the city of his birth, the aria »Cara mia Venezia.« (The opera is set to a text in Venetian dialect.) During this period Wolf Ferrari apparently developed strong feelings for his birthplace even though he did not live there but instead moved back and forth between Rome and Munich. It was out of such sentiment that he then wrote the *Divertimento in D major for Orchestra* op. 20 during the premiere year of *Il Campiello*. This divertimento calls for a full, symphonic orchestral ensemble (four horns, three trumpets, etc.), but owing to Wolf Ferrari's discreet art of instrumentation, which cannot be admired enough, it seems

to be just as transparent as a chamber symphony. (It is the opposite, one might say, of Richard Strauss's *Ariadne auf Naxos*, in which the composer succeeded in some passages, also admirably, in producing the illusory effect of a Wagner orchestra with a chamber ensemble.)

The first movement, »Variazioni su un Tema capriccioso,« varies a hopping, boldly broken theme typical of Wolf Ferrari that in many passages recalls the master's early Goldoni operas. The theme is turned this way and that, embellished, and extended, transformed to the point of unrecognizability, and then returns in piano in the trumpets at the end (... nothing is quieter than a »loud instrument« played quietly ...) through to the pianissimo end slightly motioning toward farewell.

The second movement is a »Canzone Pastorale« (B flat major), a bright, carefree shepherd's song. Although the third movement, a »Siciliana« (Adagio) is marked as D flat major/B flat minor, the movement constantly questions the key without lapsing into atonality. The short piece gliding along in a swaying 6/8 time nevertheless ends up concluding in B flat minor. The »Rondo Finale« fourth movement (again in D major) is of fine art. This piece swiftly flitting on its way has three themes. (The third theme is also the head theme of the first movement - example, see p. 9))

Wolf Ferrari playfully and masterfully weaves the themes together after they have once appeared in their original form, the first and second simultaneously, the first and third simultaneously, all three simultaneously, also occasionally a theme in inversion and so on.

This »Divertimento« is actually a full-grown symphony even if does not reach the usual expansive length of late-romantic works of this genre. Wolf Ferrari more modestly termed it a »Divertimento.« He did not understand himself as a symphonist since his heart belonged

to the opera. But this cheerful piece composed in a dark period is in any case entertainment in the best and highest sense of the word.

The local Staatskapelle premiered it in Dresden on 4 February 1938.

*

In 1935, presumably after the completion of his work on the opera *Il Campiello*, Wolf Ferrari (who as a rule never worked on more than one composition at the same time) wrote the very peculiar, original *Venetian Suite (Suite Veneziana)* for Small Orchestra op. 18. The mood of this work consisting of four movements with programmatic titles is so very different from that of the animated, serene, highly spirited opera that had preceded it, a work lavishing in beauty in its closing song.

The first movement (Andante tranquillo, A minor) is entitled »Auf der Lagune« (On the Lagoon). The lagoon, one has the impression, is not the lagoon of a summer's day, flooded with sunlight and flashing with silvery light, but the lagoon of a autumn's day (an image that is no less romantic) shrouded in mist with duck silhouettes vaguely outlined between the sad aquatic plants. The painful chromatic modulations of course evoke other thoughts that Wolf Ferrari certainly did not yet have: the pollution of the lagoon, the environmental crimes committed against it in the form of practices suggesting the Mafia.

The same also applies to the second movement, a »Barkarole« (Andante un poco mosso, G major). Although it comes across in the old barcarole rhythm (6/8 time), it is more reminiscent of a sad gondolier who has had no business on the particular day.

The third movement, »Nachts. Einsame Kanäle« (At Night. Lonely Canals; Adagio) is highly unique. Its sig-

nature is for E major/C sharp minor but the fabric of keys of the whole movement rises over unsteady ground (of course, intentionally - like the whole of Venice?). The movement concludes in a key that actually does not exist at all: G sharp major.

The last movement, »Festlicher Morgen« (Festive Morning; Andante mosso, A major), is anything but festive. Although something on the order of a tarantella stamps the entire movement (6/8, - example, see p. 9), the mood is oppressive and melancholy, and the chromatic modulations create an atmosphere of despondent mirth. Is it a dance on the volcano - or better, in view of Venice's situation, then felt to be precarious, though not as it is today, the dance of the »acqua alta«?

The piece, despite it all a valuable one well worth hearing, was premiered in Baden-Baden on 5 April 1936.

Herbert Rosendorfer

Translated by Susan Marie Praeder

Münchner Rundfunkorchester

The Münchner Rundfunkorchester (Munich Radio Orchestra) was founded in 1952. During the almost sixty years of its history the orchestra has developed into a body of musicians with an enormously wide artistic spectrum and with a versatility enabling it to position itself in Munich's orchestral landscape. Its work includes concert opera performances with outstanding singers in conjunction with the Sunday Concerts and the »Paradisi gloria« series featuring sacred music of the twentieth and twenty-first centuries as well as concerts for children and youth planned especially for these groups and accompanied by an educational program, entertaining theme evenings known as »Mittwochs um halb acht,« and the presentation of film music. The fact that the Münchner Rundfunkorchester is in touch with the »pulse of current times« is shown in particular by its crossover ventures toward popular music. For example, it has successfully collaborated for years with Bobby McFerrin and Konstantin Wecker.

The round of principal conductors of the Münchner Rundfunkorchester is led by Werner Schmidt-Boelcke (1952-67), who was followed by Kurt Eichhorn (1967-75), Heinz Wallberg (1975-81), Lamberto Gardelli (1982-85), Giuseppe Patané (1988-89), and Roberto Abbado (1992-98). From 1998 to 2004 Marcello Viotti was the orchestra's principal conductor. His special passion was for the French and Italian opera repertoires, and the success of the »Paradisi gloria« concert series also essentially goes back to him.

Since September 2006 Ulf Schirmer has been the artistic director of the Münchner Rundfunkorchester. He sets new accents in content with a program including a Lehár cycle and the premiere of commissioned works in the »Paradisi gloria« series. During the 2006/07 sea-

son the Münchner Rundfunkorchester also began its successful cooperation with the August Everding Bavarian Theater Academy; every season one joint opera project is prepared for scenic performance in the Prinzregententheater. Moreover, the »Vokal genial« international voice competition in memory of Marcello Viotti was held already for the second time in 2009. Work with children and young people based on a three-pronged model involving continuing education courses for teachers, school visits, and subsequent concert presentations also accounts for a substantial portion of the work of the Münchner Rundfunkorchester. The »Klasse Klassik« project in which selected school orchestras perform together with members of the Münchner Rundfunkorchester has become an established institution.

Along with its obligations in its home base, the Münchner Rundfunkorchester regularly appears in guest concerts in which it has accompanied renowned artists such as Annette Dasch, Sol Gabetta, Andreas Scholl, and Fazil Say. The orchestra has guested at the Carl Orff Festival in Andechs every summer since 2009, and in addition the Andechs ORFF Academy of the Münchner Rundfunkorchester for the promotion of young musicians has existed since 2010.

With its CD recordings the Münchner Rundfunkorchester is constantly a presence on the sound-carrier market. Here its top-quality portraits of singers featuring artists such as Vesselina Kasarova, Diana Damrau, and Peter Seiffert and its opera/opera complete recordings including Lehár's *Zarewitsch* (cpo 777 523-2) and Humperdinck's *Dornröschen* (cpo 777 510-2) under the conductor Ulf Schirmer merit special mention.

Ulf Schirmer

Since 1 September 2006 Ulf Schirmer has been the artistic director of the Münchner Rundfunkorchester (Munich Radio Orchestra). The wide repertoire covered by him with the orchestra ranges from operetta, opera, melodrama, and film music to sacred music of the twentieth and twenty-first centuries in the »Paradisi gloria« series, which also offers a forum for the premiere of commissioned works. On CD he has presented top-quality singer portraits as well as operetta complete recordings in conjunction with his Lehár cycle and repertoire rarities such as Humperdinck's *Dornröschen*. Moreover, since assuming the post of artistic director Ulf Schirmer has presented one scenic opera production per season in cooperation with the Münchner Rundfunkorchester and August Everding Bavarian Theater Academy.

Ulf Schirmer was born in Eschenhausen, a town near Bremen, and studied under György Ligeti, Christoph von Dohnányi, and Horst Stein at the Hamburg College of Music. He garnered important experience as the assistant to Lorin Maazel and the house conductor at the Vienna State Opera. He was later the general music director in Wiesbaden and the principal conductor of the Danish Radio Symphony Orchestra.

Ulf Schirmer regularly performs as a guest and especially at the German Opera of Berlin, Vienna State Opera, and Bregenz Festival. He has conducted the Vienna and Berlin Philharmonic Orchestras, Staatskapelle Dresden of Saxony, Orchestre de la Suisse Romande, and NHK Symphony Orchestra of Tokyo. In 2000 he was appointed Professor of Music Analysis and Music Dramaturgy at the Hamburg College of Music. Since 2009 he has been the general music director at the Leipzig Opera, where he has con-

ducted works such as Puccini's *La bohème* and Wagner's *Parsifal*. Beginning on 1 August 2011 he will also hold the post of managing director at the same house.



Ermanno Wolf-Ferrari (© 1937, private property)

Ermanno Wolf Ferrari

Au cours de la décennie qui précéda la première guerre mondiale, Ermanno Wolf Ferrari, alors dans la trentaine, était (il écrivait toujours son nom sans le trait d'union que les éditeurs avaient été les premiers à omettre), avec Giacomo Puccini et Richard Strauss, un des compositeurs d'opéras les plus joués de leur vivant. Il avait réalisé sa percée en 1903, avec deux œuvres inspirées de Goldoni, l'opéra «*Le donne curiose*» créé à Munich et l'avait consolidée avec «*I quattro rusteghi*», dont la première avait eu lieu en 1906. Avec les œuvres suivantes, notamment «*Il segreto di Susanna*» (1909) et «*I gioielli della Madonna*» (1911), elles étaient entrées dans le grand répertoire des scènes d'opéra.

Wolf Ferrari, officiellement Hermann Friedrich Wolf, était né à Venise en 1876, d'un père artiste peintre et d'une mère italienne. (Pour le situer dans le monde musical, Ravel était né en 1875, Schönberg en 1874, Rachmaninov et Max Reger en 1873, De Falla en 1876. C'est en 1876 également que la «*Tétralogie*» fut interprétée en entier à Bayreuth et que «*Carmen*» fut créée à Paris). Le nom d'artiste que Wolf Ferrari s'est donné est tout un programme. Durant toute sa vie, il s'est senti ressortissant des deux nations, il parlait les deux langues avec une égale aisance – et également les deux langues musicales. Il étudia à l'Académie de musique de Munich, notamment auprès de Rheinberger, revint quelque temps en Italie où il travailla comme chef d'orchestre, chef de chœur et professeur mais se réinstalla à Munich après le succès de ses premiers opéras. Ses succès lui assurèrent un train de vie élevé. Cette période dorée s'acheva avec le début de la première guerre mondiale, et surtout suite à l'entrée en guerre de l'Italie contre l'Allemagne. Comme l'exprime Wolf Ferrari, la guerre de son pays natal (en allemand, littérale-

ment le pays de son père, Vaterland) contre sa nation mère (le pays de sa mère, Mutterland) eut de graves répercussions pour lui, et pas seulement d'un point de vue psychique. En tant que citoyen italien (ce qu'il était – ce qui avait toujours été le statut légal dans sa famille), il dut chercher refuge en Suisse. Des problèmes financiers (pourcentages qu'il ne touchait plus et difficultés en rapport avec son premier mariage – qui sera finalement dissous) provoquèrent une crise de créativité dont Wolf Ferrari émergera après la guerre. Mais il ne renouera jamais avec le succès qu'il avait connu avant 1914. Il faut reconnaître que les opéras des années d'après-guerre: «*La veste di cielo/ Das Himmelskleid*», sur un texte de sa propre plume», et «*Sly*», tous deux de 1927, ainsi que «*Il Campiello*» de 1936 (à nouveau d'après Goldoni), ne furent plus que des succès d'estime, bien que le potentiel artistique de Wolf Ferrari fût resté intact. Mais l'esprit du temps en musique avait complètement changé – rejet de la tonalité, d'une part, et, depuis 1933, (pseudo) art dirigé par l'Etat. De plus, Wolf n'était pas du tout dans son élément avec l'expressionnisme d'après 1920 et son pathos. Cela ne signifie pas qu'il était oublié. Ses opéras étaient toujours joués, honneurs et distinctions lui étaient encore décernés. Toutefois, ses lettres des dernières années laissent percevoir une certaine résignation. Il se retira pratiquement de la scène à partir du début des années trente, pour y revenir une seule fois, avec la délicieuse comédie musicale «*Gli dei a Tebe*», dont la création eut lieu à Hanovre en 1943. Il écrivit une série d'œuvres orchestrales et de musique de chambre, dont celles que nous présentons ici.

La deuxième guerre mondiale devait bouleverser complètement l'existence de Wolf Ferrari. Il fut profondément touché par la destruction de Munich et s'enfuit à Alt-Aussee, pour tenter de survivre misérablement. La

rencontre de la jeune violoniste Guila Bustabo fut un rayon de soleil dans ces années noires – y compris sur le plan personnel. C'est pour elle qu'il écrivit son grand Concerto pour violon, à la beauté automnale. A la fin de la guerre, il réussit à passer en Suisse, grâce à sa nationalité italienne. En 1947, il revint s'établir à Venise – provisoirement, pensait-il – dans la maison de son frère Cesare Wolf Ferrari. Jusqu'au dernier moment, il travailla à une symphonie intitulée «*Chiese di Venezia*», qui devait rester inachevée. Il mourut le 21 janvier 1948, peu après son 72^e anniversaire.

*

Le *Tryptique* («*Trittico*») pour orchestre op. 19 fut composé en 1936. L'œuvre, que l'on ne peut ranger dans aucune catégorie formelle, se compose de trois mouvements qui sont tous lents et posés. Le caractère symphonique naît de la distribution pour grand orchestre qui exige, entre autres, quatre cors, une harpe et un orgue. Pour autant que nous le sachions, le compositeur ne s'est pas exprimé sur le contenu, peut-être programmatique, de l'œuvre (des trois œuvres).

Le premier mouvement (Adagio, mi majeur) est sous-titré «*Vorgesang*» dans l'édition allemande (littéralement, «*pré-chant*»). Une invention de Wolf Ferrari? Dans la version italienne, il n'a pas utilisé le mot «*preludio*», ce qui est assez étonnant, mais l'expression latine «*in excelsis*», c'est-à-dire «*au plus haut*»). Un thème écrit quasiment comme un choral est répété, pratiquement inchangé, dans une instrumentation diversifiée, pleine d'effet, et progressivement paraphrasé par des figures musicales nerveuses des cordes et des bois. Malgré la tonalité majeure, le mouvement crée un effet archaïque, statique et monumental, voire sombre.

Le deuxième mouvement (Andante maestoso, mi

bémol mineur) est un chant funèbre, sous-titré «*Den toten Helden/Aux héros morts*». Il ne s'agit pas d'une marche, comme on aurait pu s'y attendre. La pièce progresse dans une mesure pesante, en trois quatre. Les héros se révoltent progressivement. Le mouvement, bien qu'en mineur, se termine en un fortissimo triomphal. A quels héros morts Wolf Ferrari a-t-il songé? Certainement pas à ceux qui étaient fêtés à l'époque où l'œuvre fut écrite. Wolf Ferrari n'avait rien de commun avec le national-socialisme, dont l'idéologie était totalement étrangère à cet homme du monde élégant, instruit, qui avait beaucoup lu. L'écriture en mi bémol mineur fait plutôt penser au chant funèbre pour le héros grec Hector.

Le troisième mouvement «*Gebet/Prière*» (à nouveau Adagio, à nouveau en mi majeur) est au fond le mouvement central lent d'un concerto pour violon fictif. La longue mélodie, à la respiration profonde, est uniquement présentée par le violon solo. Elle est accompagnée occasionnellement par un doux contrepoint du hautbois, l'instrument favori de Wolf Ferrari. Vers la fin de la pièce, une rébellion («*con animo*») retombe vite dans les soupirs qui terminent cette prière, jusqu'à la conclusion «*morendo*».

Le 27 octobre 1916, une bombe aérienne autrichienne, destinée à tomber sur la gare de Venise, toucha en fait l'église S. Maria di Nazareth («*La Scaldi*») et détruisit la fresque du plafond que l'on devait à Tiepolo. En 1934, dans l'église reconstruite, celle-ci fut remplacée par la «*Proclamation de l'immaculée conception de la Vierge par le Concile de Nicée*», créée par Ettore Tito (1859-1941). Tito était un peintre romantique tardif virtuose, avec une touche d'impressionnisme, spécialisé dans le portrait des aristocrates vénitiens – y compris les fascistes. Il peignait également des scènes de genre plaisantes («*Jour de pluie à Chiog-*

gia») et avait un faible pour croquer les jolies dames en leur état de nature. Il semble qu'il ait connu Wolf Ferrari. Ils étaient peut-être même amis. Le compositeur, fils de peintre, avait hésité quant à sa vocation. Dans sa jeunesse, il avait même fréquenté quelque temps une académie de dessin à Rome. Il n'est renseigné nulle part que Tito ait également composé, peut-être un opéra en entier, duquel est extrait «l'air» à la base des «*Arabeschi (Arabesques) sur un air d'Ettore Tito, op. 22*». C'est un joli thème simple, en sol majeur (exemple 1, voir p. 9). Il est transformé en plusieurs variations, comme par jeu (en arabesques): paraphrasé par des triolets et des figures des cordes, artistiquement fragmenté par des appogiatures dans une variation en largo, exposé flatteusement dans un solo de violon et, pour conclure, Wolf Ferrari fait la démonstration de ce qu'il a appris – presque cinquante ans auparavant – auprès de Joseph von Rheinberger, le «roi de la fugue de Munich»: comme il se doit dans les variations classiques, la pièce se termine par une fugue d'école.

L'œuvre fut écrite en 1937, à une époque où Wolf Ferrari avait l'habitude de passer quelques mois à Rome. Nous ne savons rien de sa création.

*

Dans les années 1934/35, Wolf Ferrari écrivit son opéra le plus vénitien, «*Il Campiello*» (dont la première en version italienne eut lieu à Milan, et en version allemande, à Munich, toutes deux en 1936). Le finale de l'acte III contient le plus bel hommage musical que le compositeur ait rendu à sa ville natale, l'air «*Cara mia Venezia*» (le texte est écrit en dialecte vénitien). Il est clair que, à cette époque, Wolf Ferrari s'est fortement rapproché intérieurement de Venise, bien qu'il n'y vécût pas, se partageant entre Rome et Munich. C'est dans le

même état d'esprit qu'il a écrit, l'année où le «*Il Campiello*» fut créé, le «*Divertimento en ré majeur pour orchestre op. 20*». Ce Divertimento requiert une distribution de grand orchestre symphonique (quatre cors, trois trompettes, etc.) mais semble aussi clair qu'une symphonie de chambre, par la grâce de l'art de l'instrumentation délicate – que l'on n'admira jamais assez – de Wolf Ferrari. (On pourrait dire que c'est l'exacte antithèse d'*Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, où le compositeur, dans certains passages, a réussi de façon tout aussi remarquable à faire croire, avec un ensemble de chambre, à la présence d'un orchestre wagnérien).

Le premier mouvement «*Variationi su un Tema capriccioso*» transforme un thème sautillant, effrontément brisé, typique du compositeur, dont maints passages rappellent les premiers opéras d'après Goldoni. Le thème est tourné en tous sens, paraphrasé, allongé, transformé jusqu'à être méconnaissable, en revient tout à la fin au piano des trompettes (rien n'est plus doux qu'un instrument sonore joué doucement) – jusqu'à la finale qui fait des signes d'adieu en pianissimo.

Le deuxième mouvement est une «*Canzone pastorale*» (si bémol majeur), une chanson de berger gaie, sans aucune lourdeur. Si la tonalité du troisième mouvement «*Siciliana*» (Adagio) est fixée (ré bémol majeur-si bémol mineur), elle est pourtant remise en question constamment, sans jamais tomber dans l'atonalité. Au bout du compte, la pièce concise, qui se balance dans une mesure 6/8 berceuse, se termine en si bémol mineur. Le quatrième mouvement «*Rondo finale*» (à nouveau en ré majeur) est une pièce qui voltige à toute vitesse sur trois thèmes. (Le 3^e thème est également le premier thème du premier mouvement, exemple 2, voir p. 9).

Wolf Ferrari, après l'apparition de chaque thème dans sa forme originelle, entremêle ceux-ci avec une

aisance qui dénote un immense savoir-faire: le premier et le deuxième en même temps, le premier et le troisième simultanément, tous les trois simultanément – avec, occasionnellement, un thème en renversement, et autres.

Tout bien considéré, ce «Divertimento» apparaît comme une symphonie pleine de maturité, même si elle n'atteint pas les dimensions gigantesques des œuvres de ce genre à l'époque du romantisme tardif. Wolf Ferrari l'a intitulée, plus modestement, «Divertimento». Il ne se considérait pas comme un symphoniste. Son cœur appartenait à l'opéra. Quoi qu'il en soit, cette pièce joyeuse, composée pendant des jours noirs, est un véritable «divertissement», au sens le meilleur et le plus beau du terme.

Elle fut créée le 4 février 1938, par la Staatskapelle de et à Dresde.

*

En 1935, probablement après avoir terminé l'opéra «Il Campiello» - en général, il ne travaillait pas à plusieurs œuvres en même temps - Wolf Ferrari a écrit la très curieuse et très personnelle «Suite veneziana (Suite vénitienne) pour petit orchestre op. 18». L'atmosphère de ce morceau, dont les quatre mouvements portent des titres programmatiques, est complètement différente de celle du *Campiello*, plein d'aisance, gai, impertinent, dont le chant final est d'une beauté remarquable.

Le premier mouvement (Andante tranquillo, la mineur) est intitulé «Auf der Lagune (Sur la lagune)». On n'a pas l'impression qu'il s'agit de la lagune inondée de soleil, aux reflets d'argent, par un jour d'été, mais bien de celle - non moins romantique - d'un jour d'automne nimbé de brume, où les silhouettes des canards disparaissent en plongeant entre les tristes plantes aquatiques. Les douloureux décalages chromatiques

font surgir d'autres pensées, que Wolf Ferrari n'avait évidemment pas encore: la pollution de la lagune, le désastre écologique que les pratiques mafieuses lui font subir.

Il en va de même pour le deuxième mouvement: «Barkarole» (Barcarole) (Andante un poco mosso, sol majeur). S'il emprunte le rythme ancien de la barcarole (en mesure 6/8), il fait plutôt penser à la tristesse d'un gondolier qui n'a pas fait d'affaires aujourd'hui.

Le troisième mouvement (Adagio) est tout à fait particulier. Il s'intitule «Nachts. Einsame Kanäle» (De nuit. Canaux solitaires). S'il est indiqué mi majeur/ do dièse mineur, le réseau de tonalités de l'ensemble est (intentionnellement, évidemment) ancré dans un sol mouvant - comme tout Venise? Le mouvement se termine dans une tonalité qui, en fait, n'existe pas: sol dièse majeur.

Le dernier mouvement «Festlicher Morgen» (Matin de fête) (Andante mosso, la majeur) est tout sauf festif. Ce mouvement est caractérisé par une espèce de rythme de tarentelle (6/8, exemple 3, voir p. 9) mais l'atmosphère est oppressante, mélancolique, les modulations chromatiques créent une atmosphère de gaîté désespérée. Est-ce une danse sur un volcan ou mieux, vu la situation de Venise qui, à l'époque, n'était toutefois pas encore considérée comme aussi précaire qu'aujourd'hui, la danse de «l'acqua alta»?

Toutes ces considérations ne nous feront pas oublier qu'il s'agit d'une œuvre de valeur, qui vaut la peine d'être écoutée. Elle fut interprétée pour la première fois à Baden-Baden, en 1936.

Herbert Rosendorfer
Traduction: Sophie Liwszyc

Münchner Rundfunkorchester

Fondé en 1952, l'Orchestre de la Radio de Munich s'est développé au cours de ses presque soixante ans d'existence en un orchestre au large éventail d'activités d'artistiques, et s'est ainsi forgé une place de choix sur la scène des concerts munichoise. Son programme englobe aussi bien des représentations d'opéras en concert avec les plus grands noms du chant dans le cadre des concerts dominicaux que la série «Paradisi gloria» proposant de la musique sacrée des 20^e et 21^e siècles, des concerts spécifiques pour les enfants et les jeunes avec programme d'accompagnement pédagogique, des soirées thématiques divertissantes intitulées «Mercredi à sept heures trente» et l'interprétation de musiques de film. Le Münchner Rundfunkorchester est très «à la page» et se produit également en musique légère. Ainsi, il collabore avec succès depuis des années avec Bobby McFerrin et Konstantin Wecker.

Le premier chef d'orchestre de l'ensemble fut Werner SchmidtBoelcke (1952-1967); il fut suivi de Kurt Eichhorn (1967-1975), Heinz Wallberg (1975-1981), Lamberto Gardelli (1982-1985), Giuseppe Patané (1988-1989) et Roberto Abbado (1992-1998). De 1998 jusqu'à 2004, l'orchestre fut dirigé par Marcello Viotti. Ce dernier nourrissait une grande passion pour le répertoire d'opéras français et italiens, et le succès de la série «Paradisi gloria» est en grande partie dû à son travail.

Depuis le mois de septembre 2006, la direction artistique de l'orchestre a été confiée à Ulf Schirmer. Ce dernier apporte un souffle nouveau par un programme qui englobe notamment un cycle Lehár et la création d'œuvres de commande dans la série «Paradisi gloria». Durant la saison 2006/07, l'orchestre a également entamé une collaboration avec la Bayerische Theater-

akademie August Everding; ils présentent une fois par saison un projet commun d'opéra au Prinzregententheater. De plus, ils ont organisé en 2009 pour la deuxième fois un Concours international de chant, «Vokal genial», à la mémoire de Marcello Viotti. Enfin, le travail avec les enfants et les jeunes occupe une place importante dans les projets de l'orchestre. Il consiste en un ensemble de formations pour professeurs, de visites dans les écoles et de concerts. Le projet «Klasse Klassik», qui permet à des orchestres scolaires sélectionnés de travailler avec des membres du Münchner Rundfunkorchester, est aujourd'hui devenu une véritable institution.

L'orchestre est invité régulièrement à se produire à l'extérieur. Il a ainsi accompagné des artistes tels qu'Annette Dasch, Sol Gabetta, Andreas Scholl et Fazil Say. Depuis 2009, il est invité chaque été au Festival Carl Orff d'Andechs, et depuis 2010, il donne l'Académie Orff d'Andechs pour jeunes musiciens.

Le Münchner Rundfunkorchester est constamment présent sur le marché du disque par ses nombreux enregistrements. Il propose ainsi principalement d'excellents portraits de chanteurs tels que Vesselina Kasarova, Diana Damrau et Peter Seiffert, ou encore des enregistrements intégraux d'opéras et d'opérettes, comme *Le Tsarévitch* de Lehár (**cpo** 777 523-2) ou *La Belle au Bois* (**cpo** 777 510-2) dormant de Humperdinck sous la direction d'Ulf Schirmer.

Ulf Schirmer

Depuis septembre 2006, Ulf Schirmer est le directeur artistique de l'Orchestre de la radio de Munich, avec lequel il s'est forgé un vaste répertoire – de l'opérette, l'opéra, le mélodrame et la musique de film jusqu'à la musique sacrée des 20^e et 21^e siècles, pour la série «Paradisi gloria» qui présente régulièrement des créations d'œuvres de commande. Il a déjà publié avec cet orchestre de nombreux CD, dont des portraits de chanteurs extrêmement bien présentés, mais aussi par exemple des intégrales d'opérettes dans le cadre de son cycle Lehár et des pièces rares telles que *La Belle au Bois dormant* de Humperdinck. Depuis le début de son travail à la tête du Münchner Rundfunkorchester et de la Bayerische Theaterakademie August Everding, il donne aussi chaque saison une production d'opéra.

Ulf Schirmer est né à Eschenhausen, près de Brême, et a étudié à l'École supérieure de musique de Hambourg avec György Ligeti, Christoph von Dohnányi et Horst Stein.

Il s'est forgé une solide expérience en tant qu'assistant de Lorin Maazel et en tant que premier chef d'orchestre au Staatsoper de Vienne. Ensuite, il a été directeur général de la musique à Wiesbaden et chef principal à l'Orchestre symphonique de la radio nationale danoise.

Ulf Schirmer est régulièrement invité à diriger au Deutsche Oper de Berlin, au Staatsoper de Vienne et au Festival de Bregenz. Il a également dirigé le Philharmonique de Vienne, le Philharmonique de Berlin, la Sächsische Staatskapelle Dresden, l'Orchestre de la Suisse Romande et le NHK Symphony Orchestra Tokyo. En 2000, il a été nommé professeur d'analyse musicale et de dramaturgie musicale à l'École supérieure de musique d'Hambourg. Depuis 2009, il est le

directeur général de la musique à l'Opéra de Leipzig, où il a dirigé entre autres *La Bohème* de Puccini et *Parisfal* de Wagner. A partir du 1^{er} août 2011, il sera également directeur du même établissement.

Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948)

Orchestral Works

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Triptychon op. 19 [Trittico] | 16'25 |
| 4 | Arabesken über eine Arie
von Ettore Tito op. 22 [Arabeschi] | 12'43 |
| 5 | Divertimento op. 20 | 21'07 |
| 9 | Venezianische Suite op. 18 [Suite Veneziana] | 18'19 |

T.T.: 68'34

Münchner Rundfunkorchester

Ulf Schirmer

Hybrid version: This SACD can also be played on a standard CD Player

KOPRODUKTION MIT



SURROUND

Multi-ch
Stereo



cpo 777 567-2

Co-Production: Bayerischer Rundfunk/**cpo**

Recording: December 1-2 & 4-6, 2008,

Studio 1 des Bayerischen Rundfunks, München

Recording Producer & Digital Editing: Jörg Moser

Balance Engineer: Peter Urban

Publisher: F. E. C. Leuckart, München

Executive Producers: Veronika Weber/Burkhard Schmilgun

Cover Painting: Anselm Feuerbach, »Frau mit Tamburin«, 1854/55,

Kunstbesitz der Stadt Speyer, Standort: Feuerbachhaus

© akg-images, 2011; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2011 - Made in Germany

DDD

LC 8492