

Orchestral Works

# WOLF-FERRARI

Karen Geoghegan *bassoon*

BBC Philharmonic  
Gianandrea Noseda



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

**Ermanno Wolf-Ferrari**

## **Ermanno Wolf-Ferrari (1876 – 1948)**

### **Suite from the opera 'I gioielli della Madonna' (1911)**

**16:48**

- |          |                     |      |
|----------|---------------------|------|
| <b>1</b> | I Festa popolare    | 4:34 |
| <b>2</b> | II Intermezzo       | 4:28 |
| <b>3</b> | III Serenata        | 3:44 |
| <b>4</b> | IV Danza napoletana | 3:48 |

### **From the opera 'I quattro rusteghi' (1906)**

**5:31**

- |          |            |      |
|----------|------------|------|
| <b>5</b> | Prelude    | 2:04 |
| <b>6</b> | Intermezzo | 3:26 |

### **Suite-Concertino in F major, Op.16 (1932)\* for bassoon and orchestra**

**21:56**

- |           |                                   |      |
|-----------|-----------------------------------|------|
| <b>7</b>  | I Notturmo. Andante un poco mosso | 9:23 |
| <b>8</b>  | II Strimpellata. Presto           | 2:11 |
| <b>9</b>  | III Canzone. Andante cantabile    | 4:46 |
| <b>10</b> | IV Finale. Andante con moto       | 5:26 |

### **From the opera 'Il segreto di Susanna' (1909)**

**6:25**

- |           |            |      |
|-----------|------------|------|
| <b>11</b> | Overture   | 2:44 |
| <b>12</b> | Intermezzo | 3:41 |

**John Bradbury** solo clarinet

	<b>From the opera 'L'amore medico' (1913)</b>	<b>13:32</b>
13	Overture	7:59
14	Intermezzo	5:33
	<b>Peter Dixon</b> solo cello	
	<b>From the opera 'Il campiello' (1936)</b>	<b>5:54</b>
15	Intermezzo	3:24
16	Ritornello	2:30
	<b>From the opera 'La dama boba' (1939)</b>	<b>8:19</b>
17	Overture	
		<b>TT 79:28</b>

**Karen Geoghegan** bassoon\*

**BBC Philharmonic**

**Yuri Torchinsky** leader

**Gianandrea Nosedà**

## Wolf-Ferrari: Orchestral Works

As an Italian opera composer who was more successful in Germany than in his own country, Ermanno Wolf-Ferrari is a rare phenomenon. He was born and died in Venice but he made his home in or near Munich and most of his operas were first staged in German versions in German opera houses. The duality in his professional life had its origins in his mixed family background – his mother, a pianist, was Italian, his father, a painter, was from Baden in Germany – and is reflected even in his name: Hermann Friedrich Wolf became Ermanno Wolf-Ferrari in his early twenties when he Italianised his first name and, partly perhaps to avoid confusion with the Austrian composer Hugo Wolf, added his mother's maiden name to his surname.

Although Wolf-Ferrari did enjoy some success in his native country in the second half of his career, only one of his first six operas to reach the stage owed its initial production to an opera house in Italy. After *Cenerentola* failed at La Fenice in Venice in 1900 but flourished in Bremen in 1902, the next five (*Le donne curiose*, *I quattro rusteghi*, *Il segreto di Susanna*, *I gioielli della Madonna*, and *L'amore medico*) were all first performed in Germany.

The reason Italian opera houses took comparatively little interest in his work at this time could have been that they were not ready for it. That is not to say that his music was too progressive for them. On the contrary: if they were looking for something in the manner of Puccini or such *verismo* composers as Leoncavallo or Mascagni, scores such as *Il segreto di Susanna* must have seemed hopelessly old-fashioned. Wolf-Ferrari was aware of that – which is surely why he applied himself to a *verismo* opera, *Il gioielli della Madonna*, in something like the style of Mascagni's *Cavalleria rusticana*. In a sense, however, this was a step back rather than forward. His natural idiom was an anticipation, by a decade or more, of the neo-classical style which, paradoxically, would be the avant-garde trend in Western music from, say, Stravinsky's *Pulcinella* in 1920 to his *Rake's Progress* thirty years later. By 1925, when *Gli amanti sposi* was presented at La Fenice, Venice had caught up with Wolf-Ferrari.

An early example of his accomplishment in the neo-classical style is **I quattro rusteghi** (The Four Curmudgeons), the second of his five operas based on comedies by the Venetian classical playwright Carlo Goldoni.

First performed at the Hoftheater in Munich in 1906 in a German version called *Die vier Grobiane* – and later known in English-speaking countries, thanks to a highly successful translation by Edward J. Dent, as *School for Fathers* – it is animated by a score of characteristic wit and vitality. The short Prelude, with its graceful melodic line drawn by muted violins or cellos over a pizzicato accompaniment, charmingly evokes decorous eighteenth-century manners. The similarly scored Intermezzo reflects, in its recall of a popular melody already heard in the first act, the Venetian setting.

While he adored Wagner and Verdi, as models for his own work Wolf-Ferrari preferred composers such as Pergolesi, Cimarosa, Mozart and Rossini. This finds no better illustration than the brilliant little overture to the one-act comedy **Il segreto di Susanna** (Susanna's Secret), based on a contemporary libretto by Enrico Golisciani, which was first performed at the Munich Hoftheater as *Susannens Geheimnis* in 1909. A display of rare contrapuntal mastery, it introduces four themes in quick succession with a view to presenting them all at once towards the end. It is accomplished with such tuneful ease and such lightness of touch, however, that there is not the slightest hint of a technical exercise about it. Susanna's essential innocence – her secret is that she

enjoys the occasional cigarette – is established by her association with a delightful Mozart pastiche which is heard early on in the opera on the piano and is recalled, with some harmonic distractions, by the orchestra in the Intermezzo.

If Wolf-Ferrari's brave venture into *verismo* did disappointingly little for his career in Italy, where it was not seen until five years after his death, **I gioielli della Madonna** (The Jewels of the Madonna) proved to be successful just about everywhere else. After its first performance at the Kurfürsteneroper in Berlin in 1911 (as *Der Schmuck der Madonna*), it was immediately taken up in Chicago, New York and London. From there it went in triumph not only to other opera houses in the United States and Europe but also to the world's concert halls, where orchestral excerpts continued to keep the composer's reputation alive even when he was forgotten for everything else except the Overture to *Il segreto di Susanna*.

Set in Naples – where blacksmith Gennaro's love for Maliella fatally tempts him to outdo his rival (the camorrista Rafaele) by stealing jewellery for her from an effigy of the Madonna – *I gioielli della Madonna* is abundant in local colour. The 'Festa popolare', a wild night with the camorra featuring an initially boisterous tarantella that broadens out towards the end, is a vivid demonstration

(even without the voices of the original score) of how far Wolf-Ferrari was prepared to go for the full-scale *verismo* effect. And yet the Intermezzo, with its violin line drawn over pizzicato accompaniment, has much that is characteristic of the composer in spite of the Neapolitan melodic colouring. So has the 'Serenata', an orchestral-intermezzo version of Raffaele's melodious second-act serenade to Maliella, crafted with no little contrapuntal skill. The 'Danza napoletana', described in the stage directions as 'a regular orgy in the Apache style', is as reckless as the first movement in its celebration of the popular idiom.

Although Wolf-Ferrari was never again to embrace the *verismo* style, the vast expansion of resources required by *I gioielli della Madonna* could not be completely reversed when he returned to comedy. His next opera, *L'amore medico* (Doctor Cupid) based on Molière's *L'Amour médecin*, could have been set in his familiar Goldoni manner but the score is actually rather more colourful than that. The use of brass instruments in the stately seventeenth-century pastiche at the beginning of the Overture is an immediate indication of his enlarged palette. The quicker main section, while it is entirely characteristic in its deft treatment of strings and woodwind, is more developed, more dramatic and more varied in material than earlier examples of its kind. As for the Intermezzo, which comes

dangerously close to the waltz time that would have been out of place in Molière's Paris, it features a solo cello in one of the most attractive of all manifestations of the composer's melodic gift.

Wolf-Ferrari differed from other Italian opera composers of his day not only by reason of his professional allegiance to Germany but also by virtue of his accomplishment in music for the concert hall, not least in a much-admired Violin Concerto completed two years before he died. The **Suite-Concertino in F major for bassoon and orchestra, Op. 16**, one of three works featuring a solo woodwind instrument, was composed in 1933 between two Goldoni comedies, *La vedova scaltra* and *Il campiello*. It is not, however, written in the Goldoni spirit. Far from treating the bassoon as the comedian of the orchestra, the composer takes it seriously, giving it a particularly interesting role in the opening 'Notturmo'. It finds its way with difficulty through the nocturnal darkness evoked by lower strings and expresses its apprehension in a melodic line which the orchestra almost entirely avoids. The violins twice suggest alternative ideas, on the second occasion introducing a graceful minuet which the bassoon agrees to adopt as the theme of a slower episode before going back to the now not-quite-so-dark shadows of the beginning.

The rest of the work offers a more conventional characterisation of the bassoon. A good-humoured if faintly macabre minor-key scherzo headed 'Strimpellata' (an allusion to an old song form with 'strummed' accompaniment) is followed by a melodious 'Canzone' (Song) designed to flatter the soloist's tenor voice and a Finale with cheerful baroque-style outer sections and a slower, expressive middle section.

All but two of Wolf-Ferrari's last seven operas were first performed in Italy. The break-through had come with *Gli amanti sposi* at La Fenice in Venice in 1925 and it continued with *Sly* at La Scala, Milan, in 1927, *La vedova scaltra* in Rome in 1931 and *Il campiello* and *La dama boba* at La Scala in 1936 and 1939 respectively. The fifth and last of his Goldoni comedies, *Il campiello* is set in the small Venetian square to which the title refers and inspired music instantly recognisable from previous Goldoni inspirations. The basically eighteenth-century idiom of the Intermezzo does, it is true, admit the occasional hint of nineteenth-century operatic passion, but the delicately scored Ritornello, above all the muted violin line drawn over a gently strummed accompaniment, is quintessential Wolf-Ferrari.

For their third collaboration, Wolf-Ferrari and his librettist Mario Ghisalberti, who

had adapted the last two Goldoni texts, turned to *La dama boba* (The Stupid Lady) by the Spanish playwright Lope de Vega. Written a century before Goldoni's plays and set in Madrid rather than Venice (the title is Spanish), it seems to have made the composer think about modifying his approach to comic opera, or at least to the comedy overture. The story, about an apparently brainless woman made wise in the ways of the world through the power of love, is little different from the average Goldoni plot – as the quick central section of the Overture, which immediately calls Rossini to mind, clearly acknowledges. But the discreetly and uniquely Spanish-style slow introduction combines with its grandiloquent recall at the end to add a new dimension to the Wolf-Ferrari overture.

© 2009 Gerald Larner

**Karen Geoghegan** began her studies at the Junior department of the Royal Scottish Academy of Music and Drama where she studied with Janet Bloxwich. Whilst there, she won the Gilbert Innes Prize for woodwind and the 2004 concerto competition, and was awarded the Wolfson Scholarship. She is currently a third year undergraduate student at the Royal Academy of Music studying with John Orford. She was awarded a full entrance



scholarship from the South Square Trust and the Leverhulme Foundation. During her time at the Academy, she has won the Violet M. Wallace Award, the Florence Woodbridge Prize for bassoon and the Helen Read Prize.

Karen was runner-up in the 2007 BBC 2 programme *Classical Star* for her performance of the Hummel Bassoon Concerto with the City of London Sinfonia at LSO St Luke's. She has recently appeared as a soloist with the Edinburgh Youth Orchestra, the Scottish Philharmonic Orchestra and the BBC Scottish Symphony Orchestra.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of

introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

**Gianandrea Noseda** is the new Chief Conductor of the BBC Philharmonic after four years as Principal Conductor. He is also Artistic Director of the Settimane Musicale di Stresa, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués and, from September 2007, Music Director of the Teatro Regio, Turin.

Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997, Gianandrea Noseda has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto and Montreal Symphony orchestras, the Oslo Philharmonic and Swedish, Finnish and Danish Radio Symphony orchestras, the Tokyo and NHK Symphony orchestras, the Orchestre du Capitole de Toulouse and Orchestre national de France. During the 2006/07 season he made his debut with the Deutsches Symphonie-Orchester in Berlin, the Filarmonica della Scala and Israel Philharmonic Orchestra. His relationship

with The Metropolitan Opera began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at The Royal Opera, Covent Garden and the Teatro alla Scala); he returned in 2006 for Verdi's *La forza del destino*.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria, Hungary, and the Czech and Slovak republics;

after a successful first tour they returned to Japan in 2008. Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester have attracted 1.4 million download requests. Gianandrea Noseda's extensive discography with Chandos includes recordings of music by Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich, Liszt and Rachmaninoff.



Sussie Ahlburg

**Karen Geoghegan**

## Wolf-Ferrari: Orchesterwerke

Als italienischer Opernkomponist, der in Deutschland größeren Anklang fand als im Land seiner Geburt, stellt Ermanno Wolf-Ferrari ein seltenes Phänomen dar. Sein Lebensweg begann und endete in Venedig, doch seine Wahlheimat fand er in und um München, und die meisten seiner Opern wurden in deutschsprachigen Fassungen an deutschen Bühnen uraufgeführt. Die Dualität seines Daseins entsprang der Familiengeschichte: Seine Mutter, eine Pianistin, war Italienerin – sein Vater, ein Kunstmaler, stammte aus Weinheim an der Bergstraße. In seinem Namen trug der Komponist diesem Umstand bewusst Rechnung: Aus Hermann Friedrich Wolf wurde Ermanno Wolf-Ferrari, als der kaum 20-jährige seinen Vornamen italienisierte und, vielleicht um Verwechslungen mit dem österreichischen Komponisten Hugo Wolf zu vermeiden, zugleich auch den Mädchennamen seiner Mutter annahm.

Spätere Erfolge blieben Wolf-Ferrari in seinem Geburtsland nicht versagt, doch von seinen ersten sechs Opern kam nur eine in Italien zur Uraufführung. Als *Cenerentola* im Jahre 1900 am Teatro La Fenice in Venedig durchfiel, das Werk aber zwei Jahre später in

Bremen groß ankam, brachte der Komponist verständlicherweise die nächsten fünf Opern (*Le donne curiose*, *I quattro rusteghi*, *Il segreto di Susanna*, *I gioielli della Madonna* und *L'amore medico*) zuerst in Deutschland auf die Bühne.

Dass die italienischen Häuser damals wenig Interesse an seinem Schaffen bekundeten, mag an ihrer mangelnden Weitsicht gelegen haben. Damit soll nicht gesagt sein, dass die Musik Wolf-Ferraris an sich zu progressiv war, ganz im Gegenteil. Wo den Intendanten etwas nach Art von Puccini oder anderen Verismo-Komponisten wie Leoncavallo oder Mascagni vorschwebte, müssen Werke wie *Il segreto di Susanna* hoffnungslos zopfig erschienen sein. Wolf-Ferrari wird dies gewusst haben – wie sonst erklärt sich seine Verismo-Oper *I gioielli della Madonna*, die stilistisch mit Mascagnis *Cavalleria rusticana* vergleichbar ist. In gewissem Sinne war dies aber ein Rückschritt, denn eigentlich lieb er in seiner musikalischen Sprache um mindestens ein Jahrzehnt jenen Klassizismus vorausahnen, der dann paradoxerweise ab etwa 1920 für die nächsten dreißig Jahre (von Strawinskis *Pulcinella* bis zu *Rake's Progress*) die Avantgarde der abendländischen Musik prägen sollte. Erst

als 1925 *Gli amanti sposi* am Fenice gegeben wurde, hatte Venedig zu Wolf-Ferrari aufgeschlossen.

Dass er den klassischen Stil der Opera buffa souverän beherrschte, bewies er schon früh mit **I quattro rusteghi**, der zweiten seiner fünf Opern nach Komödien des venezianischen Dramatikers Carlo Goldoni aus dem 18. Jahrhundert. Dieses Werk, das 1906 am Hoftheater München unter dem Titel *Die vier Grobiane* in einer deutschen Fassung von Hermann Teibler zur Uraufführung kam, ist – so typisch für den Komponisten – von Esprit und Vitalität erfüllt. Das kurze Vorspiel, mit seiner eleganten Melodieführung durch gedämpfte Geigen oder Cellos über einer Pizzicato-Begleitung, weckt auf charmante Weise die Schicklichkeit des 18. Jahrhunderts. Das ähnlich instrumentierte Intermezzo malt unter Rückgriff auf eine bereits im 1. Akt gehörte volkstümliche Weise den Schauplatz Venedig.

Bei aller Bewunderung für Wagner und Verdi orientierte sich Wolf-Ferrari in seinem eigenen Schaffen an Komponisten wie Pergolesi, Cimarosa, Mozart und Rossini. Es gibt dafür keinen besseren Beweis als die spritzige kleine Ouvertüre zu dem komischen Einakter **Il segreto di Susanna** (nach einem eigens verfassten Libretto von Enrico Golisciani), der 1909 am Hoftheater München unter dem Titel *Susannens*

*Geheimnis* in einer deutschen Fassung von Max Kalbeck uraufgeführt wurde. Nicht oft wird der Kontrapunkt so meisterhaft demonstriert wie in diesem Stück, das in rascher Folge vier Themen vorstellt, um sie gegen Ende gleichzeitig miteinander zu verflechten. Dies geschieht mit derart melodischer Ungezwungenheit und solch leichter Hand, dass sich nie der Eindruck einer technischen Übung aufdrängt. Die eigentliche Unschuld Susannas – ihr Laster besteht im gelegentlichen heimlichen Genuss einer Zigarette – wird durch ihre Assoziation mit einer reizvollen Mozart-Persiflage vermittelt, die gegen Anfang der Oper vom Klavier eingeführt und später im Intermezzo vom Orchester mit einigen harmonischen Ablenkungen aufgegriffen wird.

Wolf-Ferraris tapferer Vorstoß in den Verismo tat enttäuschend wenig für seine Karriere in Italien, wo die Oper erst fünf Jahre nach seinem Tod zum erstenmal aufgeführt wurde, doch so gut wie überall sonst war **I gioielli della Madonna** ein Erfolg. Nach der Uraufführung 1911 an der Kurfürstenoper in Berlin (unter dem Titel *Der Schmuck der Madonna* in einer deutschen Fassung von Hans Liebstöckl) folgten wenig später Chicago, New York und London. Von dort aus eroberte das Werk nicht nur andere Opernhäuser der Vereinigten Staaten und Europas, sondern auch die Konzertsäle der

Welt, wo Orchesterauszüge die Erinnerung an einen Komponisten wachhielten, von dem man vielleicht nur noch die Ouvertüre zu *Il segreto di Susanna* kannte.

*I gioielli della Madonna* ist vom Lokalkolorit des Schauplatzes Neapel erfüllt. Aus Liebe zu Maliella lässt sich der Schmied Gennaro dazu verleiten, mit Rafaele, dem Anführer der Camorristen, zu rivalisieren und den Schmuck einer Madonnenstatue zu rauben. Die "Festa popolare" – ein nächtliches Gelage der Camorristen, bei dem eine anfangs ausgelassene Tarantella zum Ende hin ausufert – verdeutlicht (selbst ohne die Stimmen der Originalkomposition), wie weit Wolf-Ferrari zu gehen bereit war, um einen schonungslosen Verismo-Effekt zu erzielen. Andererseits ist das Intermezzo, mit seiner Violinstimme über der Pizzicato-Begleitung, trotz der neapolitanisch gefärbten Melodik in vielerlei Hinsicht typisch für den Komponisten. Ähnliches gilt für die "Serenata", eine mit bemerkenswertem Kontrapunktgeschick als Intermezzo gestaltete Orchesterfassung des klangvollen Ständchens, das Rafaele im 2. Akt für Maliella singt. Die "Danza neapolitana", laut Bühnenanweisung "eine regelrechte Orgie im Stil der Apachen", begeistert sich ebenso ausgelassen wie der Kopfsatz an der volksnahen Musik.

Obwohl Wolf-Ferrari danach nie wieder mit dem Verismo experimentierte, mochte

er auf die in *I gioielli della Madonna* enorm erweiterten Orchesterkräfte nicht gänzlich verzichten, als er zum musikalischen Lustspiel zurückkehrte: *L'amore medico*, 1913 im königlichen Hoftheater zu Dresden unter dem Titel *Der Liebhaber als Arzt* in einer deutschen Fassung von Richard Batka uraufgeführt, basierte auf Molières *L'Amour médecin* und hätte nach dem bewährten Goldoni-Schema instrumentiert werden können, zeichnet sich jedoch durch eine größere Fülle von Orchesterfarben aus. Der Einsatz von Blechbläsern in der würdevollen Persiflage auf das siebzehnte Jahrhundert am Anfang der Ouvertüre lässt den größeren Fundus gleich vorausahnen. Der schnellere Hauptabschnitt, typisch für den Komponisten im geschickten Umgang mit Streichern und Holzbläsern, ist nun intensiver entwickelt, dramatischer und vom Stoff her abwechslungsreicher als frühere Beispiele dieser Art. Das Intermezzo, das gefährlich mit dem im Paris Molières anachronistischen Walzertakt liebäugelt, bringt das melodische Talent des Komponisten in einem Cellosolo auf reizvollste Weise zum Ausdruck.

Wolf-Ferrari unterschied sich von anderen italienischen Opernkomponisten nicht nur durch seine Neigung zur deutschen Bühne, sondern auch durch seine Leistungen im Bereich der Konzertmusik, nicht zuletzt das vielbewunderte Violinkonzert, das

zwei Jahre vor seinem Tod entstand. Die **Suite-concertino in F-Dur für Fagott und Orchester op. 16**, eines von drei Werken mit Soloholzbläser, entstand 1933 zwischen zwei musikalischen Lustspielen nach Goldoni, *La vedova scaltra* (Die schalkhafte Witwe) und *Il campiello* (Das Plätzchen), was allerdings nicht bedeutet, dass das Werk im Geiste Goldonis steht. Anstatt dem Orchester das Fagott als Komiker gegenüberzustellen, nimmt der Komponist dieses Instrument ernst und gibt ihm im einleitenden "Notturmo" eine besonders interessante Aufgabe. Mit Mühe findet es seinen Weg durch die von den tieferen Streichern heraufbeschorene Finsternis der Nacht und äußert seine Beklommenheit in einer melodischen Linie, die vom Orchester fast vollständig vermieden wird. Zweimal schlagen die Violinen alternative Themen vor; bei der zweiten Gelegenheit präsentieren sie ein elegantes Menuett, das vom Fagott thematisch für eine langsamere Episode übernommen wird, bevor sich die Finsternis wieder durchsetzt – wenn auch nicht ganz so bedrohlich wie am Anfang.

Im weiteren Verlauf des Werkes geht das Fagott konventionellere Wege. Einem gut gelaunten, wenn auch leicht makabren Moll-Scherzo mit dem Titel "Strimpellata" (Anspielung auf eine alte Liedform mit "gezapfter" Begleitung) folgen eine klangvolle "Canzone", die den Tenor des

Soloinstrumenten singen lässt, und ein Finale mit heiteren Ecksektionen im Barockstil und einem langsameren, ausdrucksvollen Mittelabschnitt.

Von den letzten sieben Opern Wolf-Ferraris wurden alle bis auf zwei in Italien uraufgeführt. Der Durchbruch kam 1925 mit *Gli amanti sposi* am Fenice in Venedig und ebnete den Weg für *Sly* an der Mailänder Scala (1927), *La vedova scaltra* in Rom (1931) und *Il campiello* und *La dama boba* an der Scala (1936 bzw. 1939). Die fünfte und letzte der von ihm verarbeiteten Goldoni-Komödien, *Il campiello*, spielt auf dem besagten kleinen Platz in Venedig und inspirierte ihn erneut auf unverkennbare Weise. Das prinzipiell in der Tonsprache des achtzehnten Jahrhunderts gehaltene Intermezzo lässt zwar hin und wieder die Leidenschaft von Opern des nächsten Jahrhunderts durchklingen, doch das feinfühlig geschriebene Ritornello ist, vor allem in der gedämpften Violinstimme über der sanft gezupften Begleitung, der Inbegriff der Musik Wolf-Ferraris.

Nach zwei Goldoni-Vorlagen wandten sich Wolf-Ferrari und der Librettist Mario Ghisalberti für ihr drittes Gemeinschaftsprojekt einer Komödie des spanischen Dramatikers Lope de Vega zu: *La dama boba* (Die kluge Närrin). Dieses Stück, das ein Jahrhundert vor den Werken Goldonis entstand und nicht in Venedig, sondern in Madrid spielt, scheint

den Komponisten bewegen zu haben, seinen Ansatz zur komischen Oper, auf jeden Fall zu deren Ouvertüre, neu zu überdenken. Die Handlung – im Mittelpunkt steht eine vermeintlich törichte junge Frau, die durch die Kraft der Liebe auf ihre Art klug wird – unterscheidet sich kaum von dem Geschehen in einem Goldoni-Stück, wie der schnelle Mittelabschnitt der Ouvertüre, bei dem man unwillkürlich an Rossini denkt, klar bestätigt. Doch die dezente und deutlich spanisch geprägte langsame Einleitung gibt in Verbindung mit ihrem grandiosen Wiederaufruf am Ende der typischen Wolf-Ferrari-Ouvertüre eine neue Dimension.

© 2009 Gerald Larner

Übersetzung: Andreas Klatt

**Karen Geoghegan** trat in die Junior Academy der Royal Scottish Academy of Music and Drama ein, wo sie bei Janet Bloxwich studierte. Sie gewann den Gilbert-Innes-Preis für Holzbläser und den Konzertwettbewerb 2004; außerdem wurde sie 2004 und 2005 mit dem Wolfson-Stipendium ausgezeichnet. Derzeit studiert Karen Geoghegan im dritten Jahr an der Royal Academy of Music in London bei John Orford. Vom South Square Trust und von der Leverhulme Foundation erhielt sie ein volles Antrittsstipendium. Außerdem wurde sie mit dem Violet M. Wallace Award, dem

Florence Woodbridge Prize und dem Helen Read Prize ausgezeichnet.

In der BBC-Fernsehserie *Classical Star* kam sie kürzlich mit Hummels Fagottkonzert (begleitet von der City of London Sinfonia in LSO St. Luke's) auf den zweiten Platz. Sie ist mit dem Youth Orchestra of Edinburgh, dem Scottish Philharmonic Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra aufgetreten.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirektoren und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer



vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

**Gianandrea Nosedà** ist der neue Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der Settimane Musicale di Stresa, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués, und ab September 2007 Musikdirektor des Teatro Regio in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des Mariinski-Theaters (Kirow-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Nosedà mit führenden Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto und Montreal, der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufgetreten, außerdem mit dem Tokio und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitole de

Toulouse und dem Orchestre national de France. In der Saison 2006/2007 gab er sein Debüt am Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, an der Filarmonica della Scala und am Israel Philharmonic Orchestra. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in New York begann 2002 mit Prokofjew *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte); 2006 kehrte er für Verdis *La forza del destino* zurück.

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien, Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und Slowakischen Republiken unternommen; nach einer erfolgreichen ersten Tournee kehrten sie 2008 nach Japan zurück. Ihre Live-Ausstrahlungen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester haben 1,4 Millionen Download-Anfragen ausgelöst. Gianandrea Nosedàs zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch, Liszt und Rachmaninow.

## Wolf-Ferrari: Œuvres pour orchestre

Comme compositeur d'opéra italien, Wolf-Ferrari eut plus de succès en Allemagne que dans son propre pays et de ce fait, il fait figure de phénomène rare. C'est à Venise qu'il naquit et mourut, mais il vécut à Munich et alentour, et la plupart de ses opéras furent créés en langue allemande et dans des opéras allemands. Son milieu familial composite – sa mère, pianiste, était italienne et son père, peintre, était de Baden en Allemagne – fut à l'origine de la dualité qui marqua sa vie professionnelle et qui apparaît jusque dans son nom. En effet, Hermann Friedrich Wolf devint Ermanno Wolf-Ferrari lorsqu'à un peu plus de vingt ans il italianisa son prénom et ajouta, peut-être en partie pour éviter toute confusion avec le compositeur autrichien Hugo Wolf, le nom de jeune fille de sa mère à son propre nom de famille.

Bien que Wolf-Ferrari ait connu un certain succès dans son pays natal au cours de la seconde moitié de sa carrière, seul l'un de ses six premiers opéras portés à la scène fut créé en Italie. Après l'échec de *Cenerentola* à la Fenice à Venise en 1900 et son succès à Brême en 1902, les cinq opéras suivants (*Le donne curiose*, *I quattro rusteghi*,

*Il segreto di Susanna*, *I gioielli della Madonna*, *L'amore medico*) furent tous créés en Allemagne.

L'intérêt comparativement peu important porté à son œuvre par les opéras en Italie à cette époque s'explique, peut-être, par le fait que ceux-ci n'y étaient pas préparés. Ceci ne veut pas dire que la musique de Wolf-Ferrari était trop progressiste pour eux. Au contraire, s'ils recherchaient des œuvres à la manière de Puccini ou de compositeurs véristes comme Leoncavallo ou Mascagni, des opéras comme *Il segreto di Susanna* devaient leur sembler effroyablement surannés. Wolf-Ferrari était conscient de cela – et c'est sûrement pour cette raison qu'il s'appliqua à composer un opéra vériste, *Il gioielli della Madonna*, dans un style apparenté à celui de Mascagni dans *Cavalleria rusticana*. Mais, d'une certaine manière, c'était là plus un pas en arrière qu'en avant. Son langage spontané dépassa d'une décennie au moins le style néo-classique qui, paradoxalement, allait former le courant d'avant-garde dans la musique occidentale de, disons, *Pulcinella* de Stravinski en 1920 jusqu'à son *Rake's Progress* trente ans plus tard. Quand, en

1925, *Gli amanti sposi* fut présenté à La Fenice, Venise avait rattrapé Wolf-Ferrari.

Un premier exemple de composition dans le style néo-classique est **I quattro rusteghi** (Les quatre rustres), le second des cinq opéras de Wolf-Ferrari basés sur des comédies du dramaturge classique vénitien Carlo Goldoni. Créé au Hoftheater à Munich en 1906 dans une version allemande intitulée *Die vier Grobiane* – et connu plus tard dans les pays de langue anglaise grâce à une traduction très réputée d'Edward J. Dent, *School for Fathers* –, il est animé par une musique particulièrement spirituelle et vivante. Le bref Prélude, avec sa ligne mélodique menée par les violons ou les violoncelles jouant en sourdine sur un accompagnement pizzicato, évoque avec charme le décorum du dix-huitième siècle. L'Intermezzo, orchestré de la même manière, illustre le décor vénitien par l'évocation d'une mélodie populaire déjà entendue dans le premier acte.

Alors qu'il adorait Wagner et Verdi, Wolf-Ferrari préférait, pour ses propres œuvres, prendre comme modèle des compositeurs tels Pergolèse, Cimarosa, Mozart ou Rossini. Rien n'illustre mieux ceci que la brillante petite ouverture de la comédie en un acte **Il segreto di Susanna** (Le Secret de Suzanne), inspirée d'un livret contemporain d'Enrico Golisciani, créé au Hoftheater de Munich sous le titre

*Susannens Geheimnis* en 1909. Quatre thèmes se succèdent rapidement, dans un déploiement de maîtrise contrapuntique rare, avec l'idée de les présenter tous à la fois à la fin. Le tout est réalisé avec une telle harmonie et une telle légèreté de toucher que cette composition ne donne pas du tout l'impression d'être un exercice technique. L'innocence fondamentale de Susanna – son secret est qu'elle aime fumer une cigarette de temps en temps – est illustrée par un délicieux pastiche de Mozart que l'on entend au piano au début de l'opéra et qui est rappelé par l'orchestre, avec quelques diversions harmoniques, dans l'Intermezzo.

Si la vaillante tentative de Wolf-Ferrari de composer dans le style vériste n'a malheureusement guère eu de retentissement sur sa carrière en Italie où **I gioielli della Madonna** (Les Bijoux de la Madone) ne fut représenté que cinq ans après son décès, cet opéra fut couronné de succès presque partout ailleurs. Après sa création au Kurfürstenoper à Berlin en 1911 (sous le titre *Der Schmuck der Madonna*), il fut très vite représenté à Chicago, à New York et à Londres. Il connut ensuite un triomphe non seulement dans d'autres opéras aux États-Unis et en Europe, mais dans le monde entier où des extraits orchestraux assurèrent la survivance de la renommée du compositeur même à l'époque où il avait sombré dans

l'oubli et où seule l'Ouverture de *Il segreto di Susanna* le rappelait à notre mémoire.

*I gioielli della Madonna*, dont l'action se déroule à Naples – où l'amour du forgeron Gennaro pour Maliella l'incite à prendre la décision fatale d'évincer son rival (le camorista' Rafaele) en volant des bijoux parant une statue de la Madone – abonde de couleur locale. La "Festa popolare", une nuit tumultueuse au cours de laquelle la camorra danse une tarentelle, tout d'abord fougueuse puis s'amplifiant vers la fin, montre avec éclat (même en l'absence des voix de la partition originale) jusqu'où Wolf-Ferrari était prêt à aller pour obtenir un véritable effet de *verismo*. Et, cependant, l'Intermezzo, dans lequel le violon déploie son chant sur un accompagnement pizzicato, est très caractéristique du compositeur en dépit des coloris mélodiques napolitains. Il en est de même de la "Serenata", une version sous forme d'intermezzo orchestral de la mélodieuse sérénade à Maliella de Rafaele dans le second acte, élaborée avec autant de génie contrapuntique. La "Danza napolitana", décrite dans les indications scéniques comme "une orgie ordinaire dans le style apache", est aussi audacieuse que le premier mouvement dans la manière dont est célébré le langage populaire.

Wolf-Ferrari n'a jamais plus composé dans le style veriste, mais après avoir développé

de telles ressources dans *I gioielli della Madonna*, il lui fut difficile d'inverser tout à fait le mouvement lors de son retour à la comédie. Son opéra suivant, **L'amore medico** (L'Amour médecin), inspiré de la pièce de Molière, aurait pu être conçu à la manière de Goldoni, comme de coutume, mais cette partition est en fait beaucoup plus colorée. Le recours aux cuivres au début de l'Ouverture dans le majestueux pastiche du dix-septième siècle atteste d'emblée de l'élargissement de sa palette. La section centrale plus rapide, tout à fait caractéristique par le traitement habile des cordes et des bois, est plus développée, plus dramatique et plus variée quant au matériau que les exemples antérieurs dans le genre. Et dans l'Intermezzo, dangereusement proche du rythme de la valse qui n'aurait pas été à sa place dans le Paris de Molière, un violoncelle solo joue un épisode qui est l'un des plus plaisants parmi ceux révélant le talent mélodique du compositeur.

Wolf-Ferrari était différent des autres compositeurs d'opéra de son temps non seulement par son allégeance professionnelle à l'Allemagne, mais aussi par la perfection de sa musique de concert dont le Concerto pour violon très admiré, achevé deux ans avant son décès, est un exemple, et certes pas l'un des moindres. **La Suite-concertino en fa majeur pour**

**basson et orchestre, op. 16**, l'une des trois œuvres avec bois solo, fut composé en 1933 entre deux comédies inspirées de Goldoni, *La vedova scaltra* et *Il campiello*. Elle n'est pas, toutefois, écrite dans l'esprit de Goldoni. Loin de traiter le basson comme le comédien de l'orchestre, le compositeur le considère avec sérieux, lui donnant un rôle particulièrement intéressant dans le "Notturmo" introductif. L'instrument trouve sa voie avec difficulté dans l'obscurité nocturne évoquée par les cordes graves et exprime son inquiétude au travers d'une ligne mélodique que l'orchestre ne reprend guère. Les violons suggèrent deux fois d'autres motifs, introduisant, en second lieu, un menuet gracieux que le basson consent à adopter comme thème d'un épisode plus lent avant de retourner aux ombres du début, moins obscures à présent.

Dans le reste de l'œuvre, le basson est traité de manière plus conventionnelle. Un scherzo, en mineur, jovial malgré son caractère un peu macabre, intitulé "Strimpellata" (une allusion à une ancienne forme de mélodie avec un accompagnement "raclé") est suivi d'une mélodieuse "Canzone" (chanson) destinée à flatter la voix de ténor du soliste, et d'un Finale dont les première et dernière sections sont joyeuses et de style baroque alors que la section centrale est expressive et plus lente.

Cinq des sept derniers opéras de Wolf-Ferrari furent créés en Italie. La percée qui

s'était faite avec *Gli amanti sposi* à La Fenice à Venise en 1925 se poursuivit avec *Sly* à La Scala à Milan en 1927, *La vedova scaltra* à Rome en 1931 ainsi que *Il campiello* et *La dama boba* à La Scala respectivement en 1936 et 1939. La cinquième et dernière de ces comédies de Wolf-Ferrari d'après Goldoni a pour cadre le petit square vénitien auquel le titre fait référence et insuffla au compositeur une musique reconnaissable d'emblée au vu des épisodes antérieurs inspirés de Goldoni. Le langage de l'Intermezzo fondamentalement marqué par le dix-huitième siècle, est pénétré occasionnellement, il est vrai, de la passion opératique du dix-neuvième, mais le Ritornello, délicatement orchestré, se détachant sur toute la ligne du violon en sourdine dessinée sur un accompagnement "raclé" en douceur, est du pur Wolf-Ferrari.

Pour leur troisième collaboration, Wolf-Ferrari et son librettiste Mario Ghisalberti, qui avait adapté les deux derniers textes de Goldoni, se tournèrent vers *La dama boba* (La Dame stupide) du dramaturge espagnol Lope de Vega. Écrite un siècle avant les pièces de Goldoni et ayant pour cadre Madrid plutôt que Venise (le titre est espagnol), cette œuvre semble avoir amené le compositeur à revoir son approche de l'opéra comique, ou du moins de l'ouverture de la comédie. Le récit, dont la protagoniste est une femme stupide qui a acquis les usages du monde

par la force de l'amour, ne diffère guère de l'intrigue habituelle chez Goldoni – comme la section centrale rapide de l'Ouverture, qui évoque d'emblée Rossini, en atteste clairement. Mais la lente introduction qui est de style espagnol, de manière discrète et unique, concoure avec le rappel grandiloquent qui en est fait à la fin à ajouter une nouvelle dimension à l'ouverture de Wolf-Ferrari.

© 2009 Gerald Lerner

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

<sup>1</sup> membre de la camorra, organisation secrète napolitaine analogue à la mafia

**Karen Geoghegan** commence à étudier le basson à la Junior Academy of the Royal Scottish Academy of Music and Drama où elle étudie avec Janet Bloxwich. Elle remporte le Prix Gilbert Innes pour bois et le Concours de concerto en 2004 et elle reçoit la Bourse Wolfson. Elle est, à présent, étudiante en troisième année à la Royal Academy of Music où son professeur est John Orford. Elle bénéficie d'une bourse du South Square Trust et de la Fondation Leverhulme. Durant ses années d'études, elle reçoit le Prix Violet M. Wallace, le Prix Florence Woodbridge pour basson et le Prix Helen Read.

Elle a terminé seconde du récent programme de la BBC intitulé *Classical Star*

avec une interprétation du Concerto pour basson de Hummel avec le City of London Sinfonia à LSO St Luke's. Récemment, elle s'est produite en soliste avec le Youth Orchestra d'Edimbourg, le Scottish Philharmonic Orchestra et le BBC Scottish Symphony Orchestra.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier

compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

**Gianandrea Nosedà** est le nouveau premier chef du BBC Philharmonic après avoir été pendant quatre ans son chef principal. Il est également directeur artistique des Settimane Musicale di Stresa, chef principal de l'Orchestra de Cadaqués et, à partir de septembre 2007, directeur musical du Teatro Regio de Turin.

Depuis qu'il est devenu le premier chef étranger à être nommé chef principal invité du Théâtre Mariinski (Opéra de Kirov) à Saint-Pétersbourg en 1997, Gianandrea Nosedà s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, Finlande et Danemark, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et l'Orchestre national de France. Pendant la

saison 2006/2007, il a fait ses débuts avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et Paix* de Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden et au Teatro alla Scala); il est retourné en 2006 pour *La forza del destino* de Verdi.

Il a effectué de nombreuses tournées avec le BBC Philharmonic en Italie, Espagne, Allemagne, Autriche, Hongrie, dans la République tchèque et la République slovaque; après une première tournée triomphale, ils se sont rendu de nouveau au Japon en 2008. Leurs interprétations en public du cycle complet des symphonies de Beethoven au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré 1.4 million de demandes de téléchargements. La vaste discographie de Gianandrea Nosedà pour Chandos inclut des œuvres de Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakowitch, Liszt et Rachmaninoff.

Also available



**Dallapiccola**

Tartiniana • Due Pezzi • Variazioni per Orchestra • Piccola Musica Notturna  
Frammenti Sinfonici dal Balletto 'Marsia'

CHAN 10258



Also available



**Respighi**

Preludio, corale e fuga · Burlesca · Rossiniana · Five Études-tableaux  
CHAN 10388

Also available



Works for Bassoon and Orchestra  
CHAN 10477

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)

Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

### **Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

**Recording producers** Brian Pidgeon and Mike George

**Sound engineer** Stephen Rinker

**Assistant engineer** Owain Williams

**Editor** Jonathan Cooper

**A& R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Studio 7, BBC Broadcasting House, Manchester; 5&6 August 2008

**Front cover** 'Venice', photograph © Sas Lazik/Arcangel Images

**Back cover** Photograph of Gianandrea Noseda by Jonathan Keenan

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative

**Booklet editor** Elizabeth Long

**Copyright** Renewed 1961 BMG Ricordi S.p.A. (Suite-Concertino), Ricordi (*Il campiello*, *La dama boba*), 1913 Josef Weinberger, Leipzig (*L'amore medico*), 1941 Josef Weinberger, Berlin (*Il gioielli della Madonna*), 1952 Josef Weinberger (*I quattro rusteghi*), 1959 Josef Weinberger (*Il segreto di Susanna*),

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



CHAN 10511

# ERMANNO WOLF-FERRARI

(1876–1948)

## Orchestral Works

- |         |   |          |
|---------|---|----------|
| 1 - 4   | Suite from the opera 'I gioielli della Madonna' (1911)                  | 16:48    |
| 5 - 6   | Prelude & Intermezzo from 'I quattro rusteghi' (1906)                   | 5:31     |
| 7 - 10  | Suite-Concertino in F major, Op.16 (1932)*<br>for bassoon and orchestra | 21:56    |
| 11 - 12 | Overture & Intermezzo from 'Il segreto di Susanna' (1909)               | 6:25     |
| 13 - 14 | Overture & Intermezzo from 'L'amore medico' (1913)                      | 13:32    |
| 15 - 16 | Intermezzo & Ritornello from 'Il campiello' (1936)                      | 5:54     |
| 17      | Overture from 'La dama boba' (1939)                                     | 8:19     |
|         |   | TT 79:28 |

Karen Geoghegan *bassoon*\*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky *leader*

Gianandrea Nosedà



BBC *Philharmonic*