

The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in a white, bold, sans-serif font, centered within a blue square. Above the text are stylized white lines representing a classical architectural facade with columns and a pediment.

NAXOS

Ermanno  
Wolf-Ferrari

**COMPLETE  
OVERTURES  
& INTERMEZZI**

Oviedo Filarmonía  
**Friedrich Haider**



Ermanno  
**WOLF-FERRARI**  
(1876–1948)

<b>Le donne curiose</b> (1902–03)	
1 Overture .....	6:47
<b>I quattro rusteghi</b> (1906)	
2 Prelude .....	2:06
3 Intermezzo .....	3:25
<b>Il segreto di Susanna</b> (1909)	
4 Overture .....	2:43
<b>I gioielli della Madonna</b> (1911)	
5 Festa popolare .....	4:41
6 Intermezzo .....	3:55
7 Serenata [Ingri Elise Engeland, Solo Flute] .....	3:18
8 Danza napoletana .....	3:45
<b>L'amore medico</b> (1913)	
9 Overture .....	8:01
10 Intermezzo [Frank–Michael Guthmann, Principal Cello] .....	5:12
<b>La dama boba</b> (1939)	
11 Overture .....	8:04
<b>Il campiello</b> (1936)	
12 Prelude .....	3:50
13 Intermezzo .....	3:31
14 Ritornello .....	2:21

**Oviedo Filarmonía  
Friedrich Haider**

**Ermanno WOLF-FERRARI** (1876–1948)  
**Complete Overtures and Intermezzi**

When, in 1939, the young Italian-American violinist Guila Bustabo first heard Ermanno Wolf-Ferrari's opera *La dama boba* and fell in love with the first, magical notes of the Overture, she wrote a letter to the composer expressing her admiration in glowing terms. There was a melody, 'Finea's immortal melody', that she couldn't get out of her head. 'It's flawless, absolutely perfect. It is love itself! Not some shallow carnival dalliance, but the steady flame that burns eternally.' Bustabo did not hesitate to ask the composer to write a violin fantasy based on the melody, and with a certain degree of flirtatiousness she gave him her word that she would play the new work all over the world. She received a courteous refusal. Wolf-Ferrari wrote that the tune was only effective when heard with the rest of the opera and that it would lose its significance if it was removed from its context. He gave her a comparison. If he were to detach a stone from the top of a mountain, take it home and lay it on his desk, he would be similarly unable to say: 'This little stone is the summit of the mountain.' Having said that, he did make amends for refusing her request. Just a few years later he composed his *Violin Concerto in D major* for Bustabo, in admiration of her art.

Of course, if we look more closely at Wolf-Ferrari's *oeuvre* we realise that he may actually have seen things differently in the years prior to their exchange of letters. He had, after all, written a concert suite that drew on important sections of his great opera *I gioielli della Madonna*. And no wonder, for the big tunes had had an overwhelming effect on audiences from the word go, triggering immediate calls of 'encore', while publishers pushed for adaptations for

piano, chamber and salon orchestra. But Wolf-Ferrari's scores also resonated because they offered a clear alternative to both Wagner and *verismo* (a style of realism). In them, *leggerezza*, or lightness, and *garbo*, or charm, were elevated to become characteristic stylistic features. Orchestral forces that had been simplified and purged of unnecessary augmentation, coupled with a magnificent command of instrumentation, ensured a transparency of sound that had long been absent in opera. Tonality, too, became a fundamental element, Wolf-Ferrari being of the opinion that composing in C major was still justified in the 20th century if its treatment offered new expressive possibilities, as in Wagner's *Meistersinger von Nürnberg*.

Wolf-Ferrari's first major successes in the theatre prompted an artistic revival of the Venetian comedy writer Carlo Goldoni's works. But they also ushered in a fundamental renewal of *opera buffa* that would underpin the global fame that immediately followed for Wolf-Ferrari. His completely new and highly individual art, which could be described as the beginning of neo-Classicism, brings 18th-century middle-class Venice to life before our eyes. In the *Overture* to *Le donne curiose* ('The Inquisitive Women'), we are faced with a work that anticipates this kind of exciting, playful stage scenario, while in *I quattro rusteghi* ('The School for Fathers') we can discern something akin to a genial wisdom in the detached expression of both the gently swaying *Prelude* and the *Intermezzo*. The *Overture* to the one-act *Il segreto di Susanna* ('Susanna's Secret') bounds up to us with unparalleled comic energy and vibrancy. Its melodic felicity

and urge for freedom express a love of life itself, capricious, exuberant and blissfully happy all at the same time. It also humorously showcases Wolf-Ferrari the contrapuntist when four themes (!) are introduced in under three minutes and at the end all four of them are played together – a real masterstroke.

*I gioielli della Madonna* ('The Jewels of the Madonna') is an exception in Wolf-Ferrari's output. This work, too, conquered the world stage in no time after its premiere in Berlin in 1911. Surprisingly, Wolf-Ferrari ventures into *verismo* territory here, having previously always rejected the style. But what is most surprising is that he was capable of giving it a completely fresh impact. In the *Festa popolare* ('Local Festival') a large orchestra catapults us into the Camorristi's lair, its colourful hustle and bustle leading into the courting theme that their leader, Raffaele, has addressed to his beloved Maliella during the procession for the feast of the Madonna. He has promised the unthinkable: to steal the jewels of the Madonna to win her! The *Intermezzo*, whose big, sweeping melody feels rather like an expression of existential piety, has become very well known. The *Serenata* is an instrumental version of another of Raffaele's courting songs. Now he stands beneath Maliella's balcony to conquer her heart with a waltz-serenade. The *Danza napoletana* ('Neapolitan Dance') takes us back to the lair of the Camorristi, where an increasingly wild dance unleashes an orgiastic scene.

*L'amore medico* ('Doctor Cupid') takes us back to the sounds of gaiety and melancholy. Nevertheless, there is now a greater sophistication to its musical idiom. In the opera's *Intermezzo*, the cello solo sings itself up into the highest realms of passionate yearning.

*Il campiello* ('The Little Square') is a particular gem of a work. The title refers to a small Venetian square where the people living in the surrounding houses meet one another to indulge in their daily gossip. Wolf-Ferrari here once again draws on a play by Carlo Goldoni to write what is perhaps his most moving music for the city where he was born. The *Prelude* opens almost intangibly, rising from the depths of the strings in a halo of sound depicting not just a sunrise but the subtle transition from complete darkness to the first surreal rays of light. This music is more than just a naturalistic backdrop; the light that floods the whole of Wolf-Ferrari's output could be described as the governing element of his art. Wolf-Ferrari is a bringer of light. When the main theme – the heart of the opera, in a way – then emerges, it not only introduces Wolf-Ferrari as a gifted melodist but also positions him as an artist deeply rooted in all things Venetian. His mother had spoken Venetian dialect, and he always had a closer affinity with it than with his father's German tongue. This main *campiello* theme feels like the product of spontaneous improvisation: it has no 'direction' or 'urge to move forward'. It is as though the music is guiding the listener through Venice and, after taking some steps, stands still to contemplate the timelessness and beauty before it. The *campiello* theme became famous within Wolf-Ferrari's lifetime. When, in January 1948, his coffin was borne along the canals of Venice and out to the cemetery of Isola di San Michele, the mourners began to sing the theme, 'Bondi, Venezia cara...'.  
  
**Friedrich Haider**  
*English Translation: Susan Baxter*

## **Ermanno WOLF-FERRARI (1876–1948)** **Sämtliche Ouvertüren und Intermezzi**

Als die junge italo-amerikanische Geigerin Guila Bustabo im Jahre 1939 erstmals Ermanno Wolf-Ferraris Oper *La dama boba* hört, und sie sich in die ersten, zaubrischen Töne der Ouvertüre verliebt, da schreibt sie einen glühenden Verehrungsbrief an den Komponisten. Eine Melodie, „die unsterbliche Melodie der Finea“, lasse sie nicht mehr los: „Sie ist makellos, absolut vollendet. Sie ist die Liebe selbst! Nicht die seichte Liebelei eines Karnevals, sondern die ruhende Flamme, die im Ewigen leuchtet.“ Und Bustabo zögert nicht, den Meister zu bitten, aus dieser Melodie eine Violin-Fantasie zu machen. Nicht ganz ohne Koketterie gibt sie ihm auch das Wort, das neue Werk dann in der ganzen Welt spielen zu wollen. Sie erhält eine freundliche, jedoch abschlägige Antwort. Wolf-Ferrari schreibt ihr, dass die Melodie nur im Zusammenhang mit dem Rest der Oper ihre Wirkung entfalten, und vom Übrigen getrennt an Sinn verlieren würde. Und er stellt einen Vergleich an: würde er einen Stein vom Gipfel eines Berges abtrennen, mit nach Hause nehmen, und dort auf seinen Schreibtisch legen, so könne er wohl auch nicht sagen: „Dieser kleine Stein ist der Gipfel eines Berges.“ Gleichwohl: eine Entschädigung für den abgeschlagenen Wunsch sollte nicht ausbleiben. Nur wenige Jahre später wird Wolf-Ferrari der Bustabo - in Bewunderung ihrer Kunst - sein großes Violinkonzert komponieren. Sehen wir uns das Schaffen Wolf-Ferraris genauer an, so bemerken wir freilich, dass der Meister in den Jahren vor diesem Briefwechsel doch noch eine andere Sicht auf die Dinge gehabt haben dürfte, hatte er doch etwa von wichtigen Abschnitten seiner großen Oper *I gioielli della Madonna* eine

Konzert-Suite angefertigt. Kein Wunder, denn die großen melodischen Momente in seiner Musik zeitigten von Anfang an überwältigende Wirkungen auf das Publikum, drängten unmittelbar nach Wiederholung, oder aber auch auf Drängen der Verleger nach Bearbeitungen für Klavier, Kammermusikensembles oder Salonorchester. Wolf-Ferraris Partituren fanden aber auch deshalb unmittelbaren Anklang, weil sie einen klaren Gegenentwurf zu Wagner und Verismo darstellten. „Leggerezza“, die Leichtigkeit, auch „garbo“, die Anmut, waren hier zum Charakteristikum des Ausdrucks erhoben. Ein entschlackter Orchesterapparat sorgte bei grandioser Beherrschung der Instrumentationskunst für eine schon lange vermisste Klangtransparenz. Und auch die Tonalität war zum tragenden Element erhoben, war der Komponist doch der Meinung, dass es gerechtfertigt sei, auch im 20. Jahrhundert noch in C-dur zu komponieren, wenn es denn, wie in Wagners *Meistersingern von Nürnberg* geschehen, ein „neues C-Dur“ sei, das da ertöne.

Mit den ersten großen Theater-Erfolgen hat Wolf-Ferrari einerseits eine künstlerische Wiederbelebung der Werke des venezianischen Lustspielautors Carlo Goldoni angeregt, darüber hinaus aber auch eine grundlegende Erneuerung der *opera buffa* eingeleitet, die seinen unmittelbar eintretenden Weltruhm begründen sollte. In einer ganz neuen, hochindividuellen Kunst, die man auch als den Beginn des Neoklassizismus bezeichnen könnte, lässt er das bürgerliche Venedig des 18. Jahrhunderts vor uns auferstehen. In der Ouvertüre zu *Le donne curiose* („Die neugierigen Frauen“) sind

wir mit der Vorwegnahme einer solch verspielten und aufregenden Bühnenszenarie konfrontiert, während die beiden zart-schwingenden Preziosen *Preludio* und *Intermezzo* aus *I quattro rusteghi* („Die vier Grobiane“) sich in ihrer Abgehobenheit des Ausdrucks wiederum so etwas wie „lächelnde Philosophie“ ausnehmen. In der Ouvertüre zum Einakter *Il segreto di Susanna* springt uns eine Lustspiel-Vivacità an, deren Energie ihresgleichen sucht. In ihrer melodischen Glückseligkeit und ihrem Freiheitsdrang ist sie verliebt in das Leben selbst, gibt sich launig, übermütig und selig zugleich. Mit Humor führt sie aber auch den Kontrapunktiker Wolf-Ferrari vor, wenn in nicht einmal drei Minuten vier(!) Themen eingeführt, und am Ende gleichzeitig zum Erklingen gebracht werden. Ein Kabinettstück!

*I gioielli della Madonna* („Der Schmuck der Madonna“) nimmt eine Ausnahmestellung im Schaffen Wolf-Ferraris ein und auch dieses Werk eroberte nach seiner Berliner Uraufführung im Jahre 1911 im Nu die Bühnen der Welt. Überraschenderweise wagt der Komponist sich hier auf das Terrain des Verismo, den er bis dahin immer abgelehnt hatte. Was jedoch am Meisten erstaunt, ist, dass er dessen Wirkkraft vollkommen neu zu kultivieren vermag. Da werden wir im *Festa popolare* mit großem Orchesterapparat in die Höhle der Camorristen hineingeworfen, deren buntes Treiben in das große Werbe-Thema mündet, das der Anführer Raffaele während der Marienfest-Prozession an seine angebetete Maliella gerichtet hatte. Dabei hatte er das Unfassbare versprochen – ihr für die Hingabe an ihn die Juwelen der Madonna zu rauben! Zu größter Bekanntheit hat es das *Intermezzo* dieser Oper gebracht, deren große, weitausschwingende Melodie als so etwas wie ein Ausdruck existenzieller Frömmigkeit empfunden

werden kann. Mit der *Serenata* ist ein anderes Werbelied Raffaeles zum Instrumentalstück verarbeitet. Jetzt steht er unter ihrem Balkon, um mit einem walzernden Ständchen ihr Herz zu erobern. Mit der *Danza napoletana* sind wir wieder in der Höhle der Camorristen, in der ein immer wilder werdender Tanz eine orgiastische Szene auslöst.

*L'amore medico* („Der Liebhaber als Arzt“) führt uns zurück in Töne von Heiterkeit und Melancholie. Gleichwohl hat sich eine gesteigerte Raffinesse der Musiksprache eingestellt. Im *Intermezzo* der Oper singt das Cello-Solo sich in die höchsten Gefilde sehnsuchtsvoller Liebe.

Ein Opus von besonderer Kostbarkeit ist *Il campiello*. Unter diesem Namen versteht man ein kleines, venezianisches Plätzchen. Hier treffen einander die Hausbewohner um ihrem täglichen Tratsch und Klatsch zu fröhnen. Wieder greift Wolf-Ferrari auf ein Stück von Carlo Goldoni zurück, um die vielleicht herzergreifendste Musik für seine Geburtsstadt ertönen zu lassen. Gleichsam immateriell, aus tiefen Lagen der Streichinstrumente, setzt das *Preludio* ein, ein auratisches Klangereignis, das nicht nur einen Sonnenaufgang, sondern den feinen Übergang von vollkommener Dunkelheit zum ersten, noch unwirklichen Lichteinfall schildert. Diese Musik ist aber mehr als nur naturalistische Kulisse. Das Licht, das das gesamte Schaffen Wolf-Ferraris buchstäblich durchflutet, könnte als das Über-Element seiner Kunst bezeichnet werden – Wolf-Ferrari ist ein Lichtbringer. Wenn sich in der Folge das Hauptthema, gewissermaßen das Herzstück der Oper herausbildet, dann stellt das nicht nur den begnadeten Melodiker Wolf-Ferrari vor, sondern es positioniert ihn auch gleichzeitig als Künstler, der zutiefst im Venezianischen wurzelt. Das Venezianische war die Sprache

seiner Mutter gewesen, und es ist ihm immer näher gelegen als die deutsche Sprache des Vaters. Diese Campiello-Leitmelodie wirkt wie im Moment erfunden. Sie hat keine „Richtung“, auch keinen „Drang nach vorne“. Bewegung entsteht sozusagen nur, um immer wieder innehalten zu können. Man spürt in ihr das, was auch einen Teil des Fluidums von Venedig ausmacht: das Versunkensein in Zeitlosigkeit und Schönheit. Das Campiello-Thema gelangte noch zu Lebzeiten des Komponisten zu Berühmtheit. Als im Januar 1948 sein Sarg durch Venedigs Kanäle gefahren wurde, hinaus zur Friedhofsinsel San Michele, da begann die Trauergemeinde das Thema zu singen: „Bondi, cara Venezia“...

**Friedrich Haider**



Photo © Ivan Martínez

## Oviedo Filarmonía

Founded in 1999 on the initiative of the Oviedo City Council, the Oviedo Filarmonía is the resident orchestra of the Festival de Zarzuela and of the Oviedo Auditorium's Concert Cycle and Luis G. Iberní Piano Season. The orchestra also plays a major part during the Ópera de Oviedo season and is involved in a variety of community initiatives such as educational programmes, open-air concerts and summer activities. The ensemble has performed under the batons of conductors including Zubin Mehta, Rinaldo Alessandrini and Alberto Zedda, and alongside such soloists as Eliina Garanča, Mischa Maisky and Midori. From 2004 to 2011, during Friedrich Haider's tenure as chief conductor, the orchestra made its name both nationally and internationally, with tours in Japan and concerts in Madrid and Paris. Together they have recorded for Naxos Verdi's *Otello* and music by the Italian-German composer Ermanno Wolf-Ferrari, including the complete orchestral works. From 2011 to 2017, under the baton of Marzio Conti, the orchestra strengthened its presence in the city of Oviedo, attracting new audiences with diverse projects. Its current chief conductor is Lucas Macías, and its principal guest conductor Iván López-Reynoso. Since 2003 the Oviedo Filarmonía has been a member of the Spanish Association of Symphony Orchestras (AEOS).

[www.oviedofilarmonia.es](http://www.oviedofilarmonia.es)



Photo © Sim Canetty-Clarke

## Friedrich Haider

Friedrich Haider, an Austrian conductor with Italian ancestry, trained at the Vienna Academy of Music. At the age of 29 he was appointed as music director of the Opéra national du Rhin, Strasbourg. With a repertoire of some 70 operas, he has appeared at leading European opera houses in Vienna, Munich, Berlin, Stuttgart, Hamburg, Barcelona, Amsterdam and Venice. In 2006 he made his debut with the Metropolitan Opera in New York with *Rigoletto*. He has conducted the London Symphony Orchestra, Czech Philharmonic and the Camerata Salzburg, among others. From 2004 to 2010 he was principal conductor of the Oviedo Filarmonía, and in 2017 he was appointed chief conductor of the Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, Poland's most renowned period instrument orchestra, with whom he has performed Mozart's *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* and Bach's *St Matthew Passion*. Haider is an ardent champion of the music of Ermanno Wolf-Ferrari. He has recorded the composer's complete orchestral works, his a cappella choral works, *Geistliches Mysterium 'Talitha Kumi'*, and the operas *Il segreto di Susanna* and *I gioielli della Madonna*.

[www.friedrichhaider.com](http://www.friedrichhaider.com)  
[www.wolf-ferrari.com](http://www.wolf-ferrari.com)

With his early theatrical successes, Wolf-Ferrari brought a transparency of sound and a sense of lightness and charm to the realm of Italian opera. Alongside these qualities came a renewal of *opera buffa*, of which he proved to be a master – exemplified in the overtures and excerpts heard here. The comic energy and vibrancy of *Il segreto di Susanna*, the melodic beauty of *Il campiello* and the sweeping lustre of *I gioielli della Madonna* show how Wolf-Ferrari reinvigorated the genre through his incomparable passion and expression.



**Ermanno**  
**WOLF-FERRARI**  
(1876–1948)



<b>Le donne curiose (1902–03)</b>		<b>L'amore medico (1913)</b>	
<b>1</b>	<b>Overture</b>	<b>6:47</b>	<b>9</b> <b>Overture</b> <b>8:01</b>
			<b>10</b> <b>Intermezzo</b> <b>5:12</b>
<b>I quattro rusteghi (1906)</b>		<b>La dama boba (1939)</b>	
<b>2</b>	<b>Prelude</b>	<b>2:06</b>	<b>11</b> <b>Overture</b> <b>8:04</b>
<b>3</b>	<b>Intermezzo</b>	<b>3:25</b>	
<b>Il segreto di Susanna (1909)</b>		<b>Il campiello (1936)</b>	
<b>4</b>	<b>Overture</b>	<b>2:43</b>	<b>12</b> <b>Prelude</b> <b>3:50</b>
			<b>13</b> <b>Intermezzo</b> <b>3:31</b>
<b>I gioielli della Madonna (1911)</b>		<b>14</b> <b>Ritornello</b> <b>2:21</b>	
<b>5</b>	<b>Festa popolare</b>	<b>4:41</b>	
<b>6</b>	<b>Intermezzo</b>	<b>3:55</b>	
<b>7</b>	<b>Serenata</b>	<b>3:18</b>	Ingri Elise Engeland, Solo Flute <b>7</b>
<b>8</b>	<b>Danza napoletana</b>	<b>3:45</b>	Frank–Michael Guthmann, Principal Cello <b>10</b>

**Oviedo Filarmonía**  
**Friedrich Haider**

**Playing Time**  
**62:31**

Recorded: 30–31 August 2010 **1** **5**–**8**, 1–3 September 2010 **2**–**3** **12**–**14**, 12–14 May 2006 **4**,  
28–31 October 2009 **9**–**11** at Auditorio ‘Príncipe Felipe’ de Oviedo, Asturias, Spain  
Producer: Joachim Krist • Engineer and Editor: Fernando Arias  
Booklet notes: Friedrich Haider • Publishers: Verlag Josef Weinberger, Berlin **1**–**10**,  
Casa Ricordi Srl., Milano (1938) **11**, Casa Ricordi Srl., Milano (1935) **12**–**14** • Cover image: iStock