

Ermanno Wolf-Ferrari

# IL SEGRETO DI SUSANNA

Lidia Fridman

Omar Montanari

Orchester der  
Berliner Operngruppe

Felix Krieger





Ermanno Wolf-Ferrari (1876–1948)

# IL SEGRETO DI SUSANNA

Komische Oper in einem Akt

Libretto: Enrico Golisciani

Ort der Handlung: Piemont zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Uraufführung: 4. Dezember 1909 in München

Verlag: Musikverlag Josef Weinberger GmbH

**Gräfin Susanna** Lidia Fridman (Sopran)  
**Graf Gil** Omar Montanari (Bariton)  
**Sante** Guido Lamprecht (Stumme Rolle)

Orchester der Berliner Operngruppe e.V.

**Felix Krieger** (Dirigent | conductor)

1	Sinfonia	3:03
2	Mantiglia girgia...cappellino rosa	1:39
3	Si, be lo conosco, l'odor molesto	2:30
4	Ad indagare incominciamo!	0:23
5	Evitiam che un domestico!	1:11
6	Guardala!	0:44
7	Oh!...siete qui, mio Gil?	1:56
8	Si, vi do ragione	3:09
9	Il dolce idilio	3:00
10	Ah! L'odore fatal sin nella veste	1:40
11	Ah! scellerata! du tua madre	2:31
12	Interludio	2:25
13	Coglierla debbo...coglierla!	1:33
14	Via! Così non mi lasciate!	3:23
15	Grazie! Son paga.	4:05
16	Chi è là?	4:45
17	Oh gioia la nube leggera	4:39
18	Ti colgo questa volta!	1:43
19	Tutto è fumo a questo mondo	1:43

Total: 53:09

## IL SEGRETO DI SUSANNA Handlung

Graf Gil kommt nach Hause, verwirrt, er meint, auf der Straße seine Frau Susanna gesehen zu haben, obwohl er ihr verboten hatte, das Haus ohne ihn zu verlassen. Tatsächlich betritt auch Susanna, von ihm unbemerkt, gerade das Haus.

Gil bemerkt Zigarettenrauch („jenen Geruch, den ich meide und hasse — nicht nur im Zimmer, auch auf der Gasse!“) wer würde hier im Haus rauchen? Ein Liebhaber etwa? Der Diener Sante wird befragt, kann aber nichts Erhellendes beitragen. Susanna spielt derweil Klavier. Wie sie ihm aber strahlend entgegenkommt, sind seine Zweifel wie weggeblasen, sicher war es Sante, „der alte

Graukopf.“ Denn er selbst, Gil, ist die Tugend in Person: „ich spiel' nicht, Rauch' nicht, trink' nicht“ — was Susanna insgeheim lebhaft bedauert.

Beim immer wieder vom Diener Sante gestörten, ehelichen Tête-à-Tête auf der Chaiselongue will Gil sein Misstrauen vergessen machen. Er besingt die ersten Momente ihrer Liebe, sie sekundiert seinem Gesang, und wie Gil sie gerade zärtlich an sich drücken will — nimmt er erneut Zigarettenrauch wahr. Diesmal ist er von der Existenz eines Widersachers überzeugt. Da sie nur ausweichend antwortet, steigert sich seine Wut in Raserei, er beschimpft sie, droht mit Gewalt. Es gelingt ihr nicht ein zweites Mal, seine

Zweifel vollends zu zerstreuen. Und wie sie ihn mahnt, bei seiner Rückkehr nur ja stark und anhaltend zu läuten (da man im Zimmer die Türglocke kaum höre), ist sein Misstrauen wieder geweckt. Gleichwohl macht er sich auf den Weg zu seinem Club.

Wie er behauptet. Tatsächlich aber kehrt er schon nach kurzer Zeit nach Hause zurück, in der Hoffnung (oder besser: der Furcht), Susanna mit ihrem Liebhaber in flagranti zu erwischen. Atemlos durchsucht er die Wohnung, stößt nur Satzketzen aus („Er hat sich verkrochen... ich brech' ihm die Knochen!... Ich such ihn... ich find ihn... bald hab ich den Wicht!“). Da seine Suche erfolglos bleibt und

Susanna inzwischen weniger Angst vor einer Entdeckung als vielmehr Sorge um seine Gesundheit zeigt, flüchtet er sich in Ironie. Auf ihre verzweifelte Frage, was er denn suche, antwortet er: „Den Regenschirm!“. Als sie ihm diesen gibt, verlässt er die Wohnung.

Um im nächsten Moment durch ein Fenster wieder einzutreten, schreiend: „Wo ist der Schurke?“. Susanna verbirgt etwas hinter ihrem Rücken, er tritt auf sie zu, umfasst sie — und verbrennt sich empfindlich die Hand an einer Zigarette, wie sie Susanna in seiner Abwesenheit zu rauchen pflegt. Er ist nicht nur erleichtert, sondern wirft gleich seinen tugendhaften Verhaltenscodex über Bord: ab jetzt rauchen sie gemeinsam!

## IL SEGRETO DI SUSANNA Einordnung

Auch in Wolf-Ferraris Operneinakter „Susannens Geheimnis“ handeln eine Frau und ein Mann allzu Zwischenmenschliches aus, und wie in Mascagnis „Zanetto“ steht eine dritte Person im Raum, die zwar nicht existiert, aber den Verlauf der Handlung maßgeblich mitbestimmt. In „Zanetto“ ist es jene Silvia, die andere Frau, die es nicht gibt — sie steht ja (linkognit) vor Zanetto. In „Susannens Geheimnis“ ist es der vom Ehegatten imaginierte Liebhaber seiner Frau.

Während Mascagnis Oper allerdings eine Tragödie ist (in d-moll, der Tonart von Mozarts Requiem und Bruckners IX. Symphonie), so kommt Wolf-Ferraris Werk als Komödie daher (in lichtem D-Dur, wie Mozarts Krönungskonzert KV 537).

Die kleine Oper beginnt mit einer Ouvertüre, die vier Themen vorstellt und verarbeitet, diese schließlich am Ende der Ouvertüre höchst kunstvoll miteinander verwebt und erst am Ende der Oper in einem kurzen rasanten Kehraus wieder erklingen. Wuchtig gehetzte Akkorde, eine rasende Sechzehntelkette und ein rhythmisches Motiv, das schnellen Herzschlag hörbar macht, so fällt diese Oper mit der Tür ins Haus bzw. stürzt Gil, der frisch vermählte Ehemann seiner Susanna, durch die Tür ins Haus. Er glaubt, Susanna auf der Straße gesehen zu haben (was er ihr verboten hatte) und glaubt nun im Haus Zigarettenrauch zu riechen.

Diese Momente kann er sich nur so zusammenreimen: seine Frau hat einen Liebhaber! Im Folgenden ereifert sich Gil über diesen Gedanken, der ihm ohne weiteres zur Gewissheit wird. Diese Passage erinnert von fern an Rossinis „Verleumdungs-Arie“ aus dem „Barbier“, wo sich ein

„laues Lüftchen“, nämlich ein Gerücht, zum Sturm entwickelt (als Gewissheit angesehen wird). „Ein fremder Raucher... ein Verführer!“, schreit er förmlich heraus, „Gott, wenn es wäre!“ — und die Streicher stürzen in einem rasenden Lauf in die Tiefe.

Susannas Klavierspiel — in „Zanetto“ ein Lied in der Oper, hier ein reizendes Werkchen für Klavier als Musik in der Musik — besänftigt ihn. Wer so spielt, kann nicht schlecht sein. Und doch bleibt seine Anspannung erhalten: als sie sich setzen, um zu plaudern, bleibt die Begleitung in g-moll (Mozarts Todes-Tonart). Beide sind um Harmonie bemüht, dass es nicht vollends gelingt, zeigt das Orchester, das sich trotz des betont harmonischen Gesprächs mitunter etwas qualvoll durch chromatische Wendungen irrt. Aber die Wolken verziehen sich, beide erinnern sich der ersten Stunden ihrer Liebe und sind einander entsprechend zugeneigt (auch wenn vielleicht noch der ein oder andere kleine Teufel im rhythmischen Detail steckt) — bis Gil sich Susanna auch körperlich zuneigt und wieder Zigarettenrauch wahrnimmt. Sofort zeigt das rhythmische Herzschlagmotiv vom Anfang seinen Puls: über 100!

Die Komödie nimmt so recht erst hier Fahrt auf: wenn Susanna glaubt, als heimliche Raucherin überführt zu sein, Gil jedoch glaubt, sie der Untreue überführt zu haben. Da beide aber ‚es‘ nicht aussprechen, können beide weiter ‚darüber‘ sprechen, ohne zu ahnen, dass sie von ganz unterschiedlichen Dingen sprechen. Die Musik begleitet dies mit übermäßigen, spannungsgeladenen Akkorden, bevor Gil wieder Fahrt aufnimmt. Auch Susanna gerät in Rage, im schönsten (harmonischen) Terzabstand singend, nein: schleudern sie sich gegenseitig ihre Wut an den Kopf: sie nennt ihn „Erz-Tyrann“ und „Ungetüm“, er presst

ein „Mühsam halt ich mich im Zaume“ hervor. Auch dem Orchester gehen (kunstvoll) die Gänge durch, es feiert den Ehekrach mit einer Schlachtenmusik, die ihresgleichen sucht. Wie Gil nur noch „wart nur... ich platze!“ rufen kann, beantwortet das Orchester dies mit dem Schicksals-Motiv aus Beethovens V. Symphonie.

Dann ist die Schlacht geschlagen, Gil sinkt entkräftet in einen Sessel, Susanna eilt in ihr Zimmer. Im Orchester ertönt die Melodie jenes Klavierstückes, mit dem Susanna zuvor Gil betören konnte. Aber diesmal stören chromatische Tonleitern der Violinen die Harmonie und offenbaren den schwankenden Boden, auf dem die beiden sich nunmehr bewegen.

Als Gil schließlich das Haus verlässt, um in seinen Club zu gehen, kann Susanna endlich entspannt auf die Couch sinken und — eine Zigarette rauchen. Die Rauchklinge, die Susanna in die Luft bläst, veranlassen Wolf-Ferrari zu einem köstlichen Witz: im Orchester erklingt das Eingangsmotiv von Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“, einem Schlüsselwerk des Impressionismus, das ideale Motiv schwereloser Entmaterialisierung.

Wie Gil wieder nach Hause kommt, wutentbrannt Susannen umfassend, weil er zu Recht etwas hinter ihrem Rücken vermutet, und sich die Finger an ihrer Zigarette verbrennt, fährt eine gellende Note durchs Orchester (das schrille Intervall der kleinen Sekunde), auch dies ein kleiner Spaß, den Wolf-Ferrari sich und uns gönnt, der Spaß ist schließlich alles auf Erden: an diese Erkenntnis aus

Verdis „Falstaff“ knüpft Wolf-Ferrari, knüpft das nun wieder innig vereinte Paar im gemeinsamen Schlussgesang „Ja, zu Rauch wird alles auf Erden!“.



## IL SEGRETO DI SUSANNA Plot

Count Gil comes home, confused, thinking he has seen his wife Susanna in the street, although he had forbidden her to leave the house without him. In fact, Susanna has just entered the house, unnoticed by him.

Gil notices cigarette smoke („that smell I avoid and hate - not only in the room, but also in the street!") Who would be smoking in the house? A lover, perhaps? The servant Sante is questioned, but can contribute nothing enlightening. Meanwhile, Susanna plays the piano. But as she comes towards him beaming, his doubts are blown away; it must have been Sante, „the old grey head. grey head." Because he himself, Gil, is virtue personified: „I don't play, I don't smoke, I don't drink" - which Susanna secretly regrets.

During their marital tête-à-tête on the chaise longue, which is repeatedly interrupted by the servant Sante, Gil wants to forget his mistrust. He sings about the first moments of their love, she seconds his song, and just as Gil is about to press her tenderly against him - he senses cigarette smoke again. This time he is convinced of the existence of an adversary. As she only answers evasively, his anger escalates into rage, he insults her

and threatens violence. She does not succeed a second time in completely dispelling his doubts. And when she warns him to ring the doorbell strongly and persistently when he returns (as the doorbell can hardly be heard in the room), his mistrust is reawakened. awakened again. Nevertheless, he makes his way to his club.

As he claims. In fact, he returns home a short time later, hoping (or rather fearing) to catch Susanna in flagrante delicto with her lover. Breathlessly, he searches the flat, only uttering snatches of sentences („He's hidden away... I'll break his bones!... I'll look for him... I'll find him... soon I'll have him"). As his search remains unsuccessful and Susanna is now less afraid of being discovered than worried about his health, he takes refuge in irony. In response to her desperate question as to what he is looking for, he replies: „The umbrella!". When she gives it to him, he leaves the flat.

Only to re-enter through a window the next moment, shouting: „Where is the villain?". Susanna hides something behind her back, he steps towards her, embraces her - and burns his hand badly on a cigarette, as Susanna tends to smoke in his absence. He is not only relieved, but immediately throws his virtuous code of behaviour overboard: from now on, they smoke together!

## IL SEGRETO DI SUSANNA Classification

In Wolf-Ferrari's one-act opera „Susanna's Secret", too, a woman and a man negotiate all too interpersonal issues and, as in Mascagni's „Zanetto", there is a third person in the room who does not exist, but who has a decisive influence on the course of the plot. In „Zanetto" it is Silvia, the other woman who does not exist - she stands (incognito) in front of Zanetto. In „Susanna's Secret", it is the husband's imagined lover of his wife.

However, while Mascagni's opera is a tragedy (in D minor, the key of Mozart's Requiem and Bruckner's Ninth Symphony), Wolf-Ferrari's work is a comedy (in light D major, like Mozart's Coronation Concerto K. 537).

The short opera begins with an overture that introduces and develops four themes, which are then skilfully interwoven at the end of the overture and only resound again at the end of the opera in a short, fast-paced finale. Powerful, rushed chords, a furious chain of 16th notes and a rhythmic motif that makes a rapid heartbeat audible - this is how this opera crashes through the door into the house, or rather Gil, the newlywed husband of his Susanna, crashes through the door into the house. He believes he has seen Susanna in the street (which he had forbidden her to do) and now thinks he smells cigarette smoke in the house.

He can only make sense of these moments: his wife has a lover! In what follows, Gil rages at this thought, which becomes a certainty for him without further ado. This passage is remotely reminiscent of Rossini's „Slandorous Aria" from the „Barber", where a „gentle breeze", namely a rumour, develops into a storm like

regarded as certainty). „A strange smoker... a seducer!" he literally shouts out, „God, if it were!" - and the strings plunge into the depths in a frenzied run.

Susanna's piano playing - in „Zanetto" a song in the opera, here a charming little work for piano as music within music - soothes him. Anyone who plays like that can't be bad. And yet his tension remains: when they sit down to chat, the accompaniment remains in G minor (Mozart's key of death). Both are endeavouring to achieve harmony, but the orchestra shows that it is not entirely successful, occasionally straying somewhat agonisingly through chromatic turns despite the emphatically harmonious conversation. But the clouds disperse, both remember the first hours of their love and are accordingly fond of each other (even if there are perhaps still one or two little devils in the rhythmic details) - until Gil turns towards Susanna physically and smells cigarettes again. The rhythmic heartbeat motif from the beginning immediately shows its pulse: over 100!

The comedy only really picks up speed here: when Susanna believes she has been convicted of being a secret smoker, but Gil believes he has convicted her of infidelity. However, as neither of them says ‚it', they can continue to ‚talk about it' without realising that they are talking about completely different things. The music accompanies this with excessive, tension-filled chords before Gil picks up speed again. Susanna also gets into a rage, they sing, no: hurl their anger at each other in the most beautiful (harmonic) third interval: she calls him an „arch-tyrant" and a „monster", he utters a „Mühsam halt ich mich im Zaume". The orchestra also (skilfully) runs off at the mouth, celebrating the marital quarrel with

unrivalled battle music. As Gil can only shout „Just wait... I'm bursting!“, the orchestra responds with the fateful motif from Beethoven's Fifth Symphony.

Then the battle is over, Gil sinks exhausted into an armchair and Susanna hurries to her room. The orchestra plays the melody of the piano piece with which Susanna was previously able to beguile Gil. But this time, chromatic scales in the violins disrupt the harmony and reveal the shaky ground on which the two are now moving.

When Gil finally leaves the house to go to his club, Susanna can finally relax on the couch and smoke a cigarette. The curls of smoke that Susanna blows into the air prompted Wolf-Ferrari to make a delicious joke: the

opening motif of Claude Debussy's „Prélude à l'après-midi d'un faune“, a key work of Impressionism, can be heard in the orchestra, the ideal motif of weightless dematerialisation.

When Gil returns home, angrily embracing Susanna because he rightly suspects something behind her back, and burns his fingers on her cigarette, a shrill ninth runs through the orchestra (the shrill interval of the minor second), another little joke that Wolf-Ferrari allows himself and us, fun is everything on earth after all: this realisation from Wolf-Ferrari ties in with this realisation from Verdi's „Falstaff“ and the couple, now intimately reunited, in their final song „Yes, everything on earth becomes smoke!“.



**Felix Krieger** gründete 2010 die Berliner Operngruppe, deren Künstlerischer Leiter er ist. Er war Jungstudent an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Freiburg, bevor er Dirigieren in Hamburg sowie bei Carlo Maria Giulini in Fiesole studierte. Seine Karriere begann er als Assistent von Claudio Abbado bei den Berliner Philharmonikern, seither stand er am Pult zahlreicher Klangkörper, u. a. beim BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonieorchester Berlin, dem Orchestre de l'Opéra national de Paris und der London Sinfonietta. Gastdirigate führten ihn an bedeutende Opernhäuser wie u.a. die Staatsoper Berlin, das Teatro Comunale di Bologna, die Semperoper Dresden oder die Opéra National de Paris. 2018 erschien bei Sony Classical seine CD mit Werken des spanischen Komponisten Benet Casablanca, gespielt von der London Sinfonietta. Für seine Einspielung von Mascagnis „Iris“ mit der Berliner Operngruppe wurde

er als Dirigent des Jahres für den OPUS Klassik nominiert. Zuletzt erschien bei Oehms Classics seine Ersteinpielung von Donizettis Oper „Dalinda“.

**Felix Krieger** founded the Berlin Opera Group in 2010 and is its artistic director. He was a junior student at the conservatory in his home town of Freiburg before studying conducting in Hamburg and with Carlo Maria Giulini in Fiesole. He began his career as Claudio Abbado's assistant with the Berlin Philharmonic Orchestra and has since conducted numerous orchestras, including the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Deutsches Symphonieorchester Berlin, the Orchestre de l'Opéra national de Paris and the London Sinfonietta. Guest conducting engagements have taken him to major opera houses such as the Staatsoper Berlin, the Teatro Comunale di Bologna, the Semperoper Dresden and the Opéra National de Paris. In 2018, Sony Classical released his CD with works by Spanish composer Benet Casablanca, performed by the London Sinfonietta. He was nominated for OPUS Klassik Conductor of the Year for his recording of Mascagni's *Iris* with the Berlin Opera Group. His first recording of Donizetti's opera *Dalinda* was recently released by Oehms Classics.



**Lidia Fridman** (Gräfin Susanna)

Geboren in Samara (Russische Föderation), ausgebildet in Samara, Udine und Venedig, gab Lidia Fridman 2019 ihr umjubeltes Debüt am Teatro la Fenice in Venedig in der Titelrolle von Albinonis *La Statira*. Zu ihren aktuellen und zukünftigen Engagements gehören u.a. das Debüt in der Titelrolle von Norma am Théâtre de la Monnaie in Brüssel und am Teatro Regio in Turin, die Titelrolle in *Lucrezia Borgia* beim MÚPA Festival in Budapest und am Teatro Verdi in Triest, das Rollendebüt der Tatjana in *Evgenij Onegin* an der Staatsoper Hannover, die Titelrolle in der Uraufführung von *Ecuba* von Nicola Manfredi, das Rollendebüt von Mina in Verdis *Aroldo* am Teatro Galli in Rimini, die Hauptrolle der Sylvia de Linares in der szenischen Weltpremiere von *L'ange de Nisida* beim Donizetti Festival in Bergamo, ein Konzert mit dem Trio 'G. De Vito' im Rahmen der Biennale von Venedig, Brahms' Requiem

beim Festival della Valle d'Itria und eine Tournee von Strawinskys *Pulcinella* in Italien sowie Sinfoniekonzerte und Opernproduktionen in ganz Italien.

**Lidia Fridman** (Gräfin Susanna)

Born in Samara (Russian Federation), trained in Samara, Udine and Venice, Lidia Fridman made her acclaimed debut at the Teatro la Fenice in Venice in 2019 in the title role of Albinoni's *La Statira*. Her current and future engagements include, among others the debut in the title role of Norma at the Théâtre de la Monnaie in Brussels and at the Teatro Regio in Turin, the title role in *Lucrezia Borgia* at the MÚPA Festival in Budapest and at the Teatro Verdi in Trieste, the role debut of Tatyana in *Evgenij Onegin* at the Staatsoper Hannover, the title role in the world premiere of *Ecuba* by Nicola Manfredi, the role debut of Mina in Verdi's *Aroldo* at the Teatro Galli in Rimini, the leading role of Sylvia de Linares in the staged world premiere of *L'ange de Nisida* at the Donizetti Festival in Bergamo, a concert with the trio 'G. De Vito' at the Venice Biennale, Brahms' *Requiem* at the Festival della Valle d'Itria and a tour of Stravinsky's *Pulcinella* in Italy as well as symphony concerts and opera productions throughout Italy.



**Omar Montanari** (Graf Gil)

Der italienische Bariton Omar Montanari wurde in Riccione, Italien, geboren und studierte am Rossini-Konservatorium in Pesaro. Zu seinem Repertoire gehören u.a. Dandini und Don Magnifico in „*La Cenerentola*“, Don Alvaro („*Il viaggio a Reims*“), Haly („*L'italiana in Algeri*“), Geronimo (*Il matrimonio segreto*), Dulcamara („*L'elisir d'amore*“), die Titelrolle in „*Don Pasquale*“, Don Alfonso („*Così fan tutte*“), Leporello („*Don Giovanni*“), und Bartolo („*Le nozze di Figaro*“). Er tritt u.a. regelmäßig an den Opernhäusern von Spoleto, Tokio, Osaka, Trento, Istanbul, Parma, Venedig, Salzburg, Dresden, Ravenna, Madrid, Verona, Bergamo, Bilbao und Cremona auf. Er war der Gewinner des

59. Concorso Europeo per Giovani Cantanti Lirici »A. Belli« in Spoleto. Zu seinen zukünftigen Engagements zählen Conte Robinson in „*Il matrimonio segreto*

to“ am Teatro Massimo di Palermo und Don Magnifico in „*La Cenerentola*“ an der Oper Köln.

**Omar Montanari** (Graf Gil)

The Italian baritone Omar Montanari was born in Riccione, Italy, and studied at the Rossini Conservatory in Pesaro. His repertoire includes Dandini and Don Magnifico in *La Cenerentola*, Don Alvaro (*Il viaggio a Reims*), Haly (*L'italiana in Algeri*), Geronimo (*Il matrimonio segreto*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), the title role in *Don Pasquale*, Don Alfonso (*Così fan tutte*), Leporello (*Don Giovanni*), and Bartolo (*Le nozze di Figaro*). He performs regularly at the opera houses of Spoleto, Tokyo, Osaka, Trento, Istanbul, Parma, Turin, Venice, Salzburg, Dresden, Ravenna, Madrid, Verona, Bergamo, Bilbao and Cremona. He was the winner of the 59th Concorso Europeo per Giovani Cantanti Lirici 'A. Belli' in Spoleto. His future engagements include Conte Robinson in *Il matrimonio segreto* at the Teatro Massimo di Palermo and Don Magnifico in *La Cenerentola* at the Cologne Opera.



Die **Berliner Operngruppe e.V.** wurde 2010 von dem Dirigenten Felix Krieger gegründet, um in Berlin Opern zu präsentieren, die abseits des gängigen Opernrepertoires stehen und hier entweder noch nie oder seit vielen Jahrzehnten nicht mehr zu hören waren. Nach ersten Aufführungen im Radialsystem V tritt die Berliner Operngruppe mit ihrem projekteigenen Chor und Orchester seit 2013 im Konzerthaus Berlin auf.

Zu den vielbeachteten halbszenischen Produktionen der Berliner Operngruppe zählen u.a. die deutsche Erstaufführung von Donizetti's *Betty* sowie die Berliner Erstaufführungen von Verdi's *Stiffelio*, Puccini's *Edgar* und Mascagni's *Iris* and, most recently, the world premiere of Donizetti's *Dalinda* in May 2023.

[www.berlineroperngruppe.de](http://www.berlineroperngruppe.de)

The **Berliner Operngruppe e.V.** was founded in 2010 by conductor Felix Krieger to present operas in Berlin that are outside the usual opera repertoire and have either never been heard here or have not been heard here for many decades. After its first performances at Radialsystem V, the Berliner Operngruppe has been performing with its own choir and orchestra at Konzerthaus Berlin since 2013.

The Berliner Operngruppe's highly acclaimed semistaged productions include the German premiere of Donizetti's *Betty* as well as the Berlin premieres of Verdi's *Stiffelio*, Puccini's *Edgar* and Mascagni's *Iris* and, most recently, the world premiere of Donizetti's *Dalinda* in May 2023.

A live recording of the performance of Mascagni's *Iris* was released by Oehms Classics in (2021) and the world premiere of Donizetti's *Dalinda* (2023) have also been released by OehmsClassics.

[www.berlineroperngruppe.de](http://www.berlineroperngruppe.de)

## Orchester der Berliner Operngruppe

**Violine I:** Yulia Smirnova (Konzertmeisterin), Ho-Hsuan Feng, Alexander Grotte, Markus Jakoby, Mao Konishi, Sabrina Matheuz, Paul Neugebauer, Janeth Sapienza, Louisa Staples, Bernhard Wietschorke

**Violine II:** Meike-Lu Schneider (Solo), Veronica Balda, Fiona Jäntti, Elena Jurczyk, Celine Kodim, Axel Muschen, Mariana Pineda, Judith Reitzlik

**Viola:** Cristofer Schenke (Solo), Cornelius During, Bengt Ersson, Sebastian Handke, Daniel Mögeline, Katie Hunt

**Violoncello:** Bronislaw Madziar (Solo), Dina Bolshakova, Sabina Herzog, Christian Standridge, Aleksandra Walczak

**Kontrabass:** Alexander Arai-Swale (Solo), Victor Vivar

**Flöte:** Johanna Zetterqvist (Solo), Franziska Ritter, Stefan Klemm (Piccolo)

**Oboe:** Amari Barash (Solo), Sophie Stahl (2. Oboe, Englisch Horn)

**Klarinette:** Alexander Glücksmann (Solo), Parisa Snezhad • **Fagott:** Alexander Hase (Solo), Adi Sharon

**Horn:** Hikari Terada (Solo), Midori Harada, Saya Tabaka, Abigail Sanders

**Trompete:** Jonathan Bucka (Solo), Konrad Krajewski • **Posaune:** Flavio Pannacci (Solo), Soyeon Ma, Gabriele Comazzi

**Pauke:** Jonas Neumann • **Schlagzeug:** Elias Aboud • **Harfe:** Lara Meyer-Struthoff • **Celesta:** Andrei Danikov

## Eine Aufnahme von Deutschlandfunk Kultur

© 2022 OehmsClassics/ Naxos Deutschland GmbH/ Deutschlandradio

© 2024 OehmsClassics/ Naxos Deutschland GmbH/ Deutschlandradio

Executive Producer OehmsClassics: Iwen Schmees

Executive Producer Berliner Operngruppe e.V.: Präsident: Felix Krieger | Vizepräsident: Christian Reichart | Schatzmeister:

Dr. Tilman Wolff-Siemssen | Geschäftsführung: Ulrike Bährle

Recorded Live, June 13th, 2022 at Großer Saal, Konzerthaus Berlin

Recording producer, digital editing, mastering: Leonie Wagner • Recording engineer: Thomas Bößl

Sound engineering, micro ports: Clémence Fabre • Project management of the performance: Liat Peled

Publisher: © Musikverlag Josef Weinberger GmbH

Artist Photos: Lou Mouw (Krieger), Clarissa Lapolla (Fridman), privat (Montanari)

Cover/ Stage photos: © Berliner Operngruppe (Fotografin: Dovile Sermokas)

Liner notes & Synopsis: Christian Reichart • Editor: Christian Dieck • English Translations: Naxos

Booklet design: Paolo Zeccara

[www.oehmsclassics.de](http://www.oehmsclassics.de) • [www.naxos.de](http://www.naxos.de)





