

# OUVERTURE SPIRITUELLE

ABRAMO ED ISACCO

Mathias Vidal · Mari Eriksmoen · Paula Murrihy  
Nikola Hillebrand · Matthias Winckler

Collegium Vocale 1704 · Collegium 1704

Václav Luks



SALZBURGER FESTSPIELE 2022



**CHANGE  
THE WORLD**  
*sip by sip*

**SAY NO TO  
SINGLE-USE PLASTIC**



*DO IT LIKE THE SALZBURG  
FESTIVAL - **CREATE YOUR OWN  
BOTTLE FREE ZONE.***

We have a vision: local, tasty drinking water of the best quality for everyone, everywhere. Without using single-use plastic bottles or long transport routes. With our Best Water Technology products, local tap water is filtered and at the same time enriched with valuable minerals like magnesium, zinc and silicate. People enjoy best BWT mineralized water directly from the tap, the table water filter or the water dispenser – sustainable and delicious at the same time.

Every Bottle Free Zone also supports b.WaterMISSION, a project of the „AQUA PEARLS – For You and Planet Blue Foundation“, which works to build drinking water wells in Africa to give local people access to safe drinking water. Become part of our mission and make your contribution to turn today's Plastic Planet into a Planet Blue again – worth living on for future generations!  
**CHANGE THE WORLD – SIP BY SIP**



**ARE YOU INTERESTED  
IN MAKING THE WORLD  
A LITTLE BETTER?**

[BWT.COM](https://www.bwt.com)



**UNDER THE SINK  
SOLUTIONS**



**AQUALIZER TABLE  
WATER FILTERS**



**AQA DRINK PRO 20**



**AQA DRINK BAR TAP**



**PUBLIC WATER DISPENSER**

# OUVERTURE SPIRITUELLE

ABRAMO ED ISACCO

Mathias Vidal · Mari Eriksmoen · Paula Murrihy  
Nikola Hillebrand · Matthias Winckler

Collegium Vocale 1704 · Collegium 1704

Václav Luks

Mit großzügiger Förderung von Prof. Dr. h.c. mult. Reinhold Würth und der Würth-Gruppe

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

Samstag, 23. Juli, 18:00 Uhr



SALZBURGER FESTSPIELE · 18. JULI – 31. AUGUST 2022

# MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG ÁDÁM FISCHER

**Wolfgang A. Mozart** Symphonie B-Dur KV 319  
 Arie der Aminta „L'amerò, sarò costante“ aus *Il re pastore* KV 208  
 Arie des Sesto „Parto, ma tu ben mio“ aus *La clemenza di Tito* KV 621  
 Rezitativ und Rondo „Ch'io mi scordi di te?“ -  
 „Non temer, amato bene“ KV 505  
 Symphonie D-Dur KV 385 - „Haffner“

**Mozarteumorchester Salzburg**

SolistInnen **Julia Lezhneva**

Dirigent **Ádám Fischer**

SA 6. und SO 7. August, 11:00 · Stiftung Mozarteum - Großer Saal

## A TRADITION OF TEMERITY

Every year, artists from all over the world return to this cradle of culture to celebrate music and drama. Here, each director, musician, performer, animated by their singular tempo and inspiration, honours the finest tradition by renewing it. With an equal measure of humility and temerity, they echo these lyrics of an operatic masterpiece composed by Mozart, a native of this Austrian town: *“Nulla mai temer mi fà”* – nothing will ever make me afraid\*. Welcome to the Salzburg Festival.

\*From *Don Giovanni*'s libretto by Lorenzo Da Ponte.

*#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 36

Ádám Fischer © SF/Nikolaj Lund



SIEMENS



KÜHNE-STIFTUNG

BWT



SALZBURG FESTIVAL  
18 JULY TO 31 AUGUST 2022





SALZBURGER FESTSPIELE · 18. JULI – 31. AUGUST 2022

CANTO LIRICO  
**LEA DESANDRE**  
**ENSEMBLE JUPITER**

*Lettres amoureuses*

Mit Werken von

Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Giovanni G. Kapsberger, Joan Ambrosio Dalza,  
Georg Friedrich Händel, Andrea Falconieri, Tarquinio Merula und Giovanni Battista Vitali

**Lea Desandre** Mezzosopran

**Ensemble Jupiter**

**Thomas Dunford** Laute/Musikalische Leitung

SA 13. August, 19:30 · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)



K  
KÜHNE-STIFTUNG

BWV

ROLEX

Audi

SIEMENS

**Sean Scully**  
*The Shadow of Figuration*

Juli—September 2022

Salzburg  
Mirabellplatz 2  
Mo—Sa  
10—18 Uhr

**Thaddaeus Ropac**

London Paris Salzburg Seoul



Reinhold Würth © Frank Blümner

## Aus Freude am Schönen

**Prof. Dr. h.c. mult. Reinhold Würth** zählt zu jenen raren, für die Kunst gerade in diesen herausfordernden Zeiten so überlebensnotwendigen Mäzenen, die Geld ohne Eigennutz geben – aus Verantwortung gegenüber dem kulturellen Erbe, aus Freude am Schönen.

„Ich bin mit Leib und Seele Kaufmann, Kunstsammler, Musikliebhaber – und ein Arbeitstier dazu“, charakterisiert er sich selbst. Bereits in den 1960er-Jahren begann Reinhold Würth, sich intensiv für Kunst zu interessieren. Heute zählt die Sammlung Würth mit über 18.500 Kunstwerken zu den größten privaten Sammlungen, sie wird in 15 Museen und Kunstdependancen in ganz Europa gezeigt. Und seit 2017 gibt es innerhalb der Würth-Gruppe ein klassisches Synchronieorchester: die Würth Philharmoniker. 2022 wirkten einige ihrer Mitglieder beim Galakonzert *Carmencita & Friends* bei den Salzburger Pfingstfestspielen mit.

Die Verbindung zwischen Reinhold Würth und Salzburg besteht seit 1991, als ein erster Überblick über seine Sammlertätigkeit im Rupertinum und in der Villa Arenberg zu sehen war. Heute sind ein einzigartiger Skulpturenparcours durch die Salzburger Altstadt, der Walk of Modern Art, und der Würth Skulpturen Garten bei Schloss Arenberg sowie die beeindruckende Skulptur von Anselm Kiefer *Die Sprache der Vögel* im Hof der Landesregierung sichtbarer Ausdruck dieser Verbundenheit. Im Jahr 2018 durfte sich das DomQuartier mit den kostbaren Stücken aus der Würth'schen Kunstkammer schmücken.

Darüber hinaus unterstützt Reinhold Würth seit Jahrzehnten Projekte im Bereich Kunst und Kultur, Forschung und Wissenschaft sowie Bildung und Erziehung in seiner Wahlheimat Salzburg.

Wie schön, dass der große Musikliebhaber Reinhold Würth in diesem Jahr wieder die *Ouverture spirituelle* finanziert: ein sinnliches, nachdenkliches Hineinhören und Hineindenken in die Festspiele. – Tausend Dank!

Kristina Hammer · Markus Hinterhäuser · Lukas Crepaz  
Direktorium der Salzburger Festspiele

## For the Love of Beauty

**Professor Reinhold Würth** is one of those rare donors who is essential for the future of the arts, especially in these challenging times. In offering financial support with no benefit for himself, he is motivated by a sense of responsibility towards cultural heritage and a love of beauty.

He describes himself as a 'dedicated businessman, art collector, music lover – and a hard worker, too'. Already in the 1960s, Reinhold Würth began to develop an avid interest in art. The Würth Collection, which contains over 18,500 artworks, now ranks as one of the biggest private collections and is shown in 15 museums and art galleries across Europe. And in 2017, the Würth Group established its own symphony orchestra, the Würth Philharmonic. Some members of the orchestra performed in the gala concert *Carmencita & Friends* at the 2022 Whitsun Festival.

The special bond between Reinhold Würth and Salzburg goes back to 1991, when the first overview of his activities as a collector could be seen at the Rupertinum and the Villa Arenberg. The Walk of Modern Art (a unique network of sculptures dotted around Salzburg's old town), the Würth Sculpture Park at Schloss Arenberg, and Anselm Kiefer's impressive sculpture *Die Sprache der Vögel* (The Language of the Birds) in the courtyard of Salzburg's regional parliament are further visible manifestations of this bond. In 2018, the DomQuartier was bedecked with extraordinary treasures from the Würth Collection that were made for cabinets of curiosities in the 17th century.

In the decades since establishing a base in Salzburg, Reinhold Würth has also supported many other local projects in the fields of arts and culture, research and scholarship, and education.

It is wonderful that the ardent music lover Reinhold Würth has again lent his financial support to this year's *Ouverture spirituelle*: a contemplative opening to the Festival that stimulates the senses, the mind and the ear. – Many thanks!

Kristina Hammer · Markus Hinterhäuser · Lukas Crepaz  
Board of Directors of the Salzburg Festival

Josef Mysliveček (1737–1781)

## Isacco figura del Redentore, ossia Abramo ed Isacco

Oratorium in zwei Teilen

Uraufgeführt am 10. März 1776 in Florenz;

überarbeitete Fassung 1777 in München aufgeführt

### OVERTURA

Allegro con spirito – Allegretto – Prestissimo

### PARTE PRIMA

- [1. Recitativo] „Non più, figlio, non più“ (Abramo, Isacco)
- [2.] Aria „Ah, se macchiar quest’anima“ (Isacco)
- [3. Recitativo] „E come, e con quai voci“ (Abramo, Angelo)
- [4.] Aria „Quell’innocente figlio“ (Angelo)
- [5.] Recitativo con strumenti „Eterno Dio!“ (Abramo)
- [6. Recitativo] „Che imponi?“ (Gamari, Abramo)
- [7. Recitativo] „Si taccia“ (Abramo, Sara)
- [8. Recitativo] con strumenti „E il padre“ (Abramo)
- [9.] Aria „Datti pace, e più serena“ (Abramo)
- [10. Recitativo] „Dunque fra pochi istanti“ (Sara, Isacco, Gamari)
- [11.] Recitativo con strumenti „Gamari, che sarà?“ (Isacco, Sara)
- [12.] Aria „Madre, amico, ah non piangete!“ (Isacco)
- [13. Recitativo] „Madre, se pur tal nome“ (Gamari, Sara)
- [14.] Aria „Sì, ne’ tormenti istessi“ (Sara)
- [15. Recitativo] „Andiam, pastori, a consolar“ (Gamari)
- [16.] Aria „Siam passeggeri erranti“ (Gamari)
- [17.] Coro di Pastori „O figlia d’umiltà“
- [18. Recitativo] „Sara, Isacco dov’è?“ (Abramo, Sara, Isacco)
- [19.] Terzetto „Lascia che un bacio imprima“ (Isacco, Sara, Abramo)

P A U S E

### PARTE SECONDA

- [20.] Recitativo con strumenti „Chi per pietà mi dice“ (Sara)
- [21.] Aria „Deh parlate“ (Sara)
- [22. Recitativo] „De’ cenni tuoi, non per mia colpa“ (Gamari, Sara)
- [23.] Aria „Dal gran peso ogni momento“ (Gamari)
- [24. Recitativo] „Deh per pietà non ricercar parlando“ (Sara, Gamari)
- [25. Recitativo] „Madre“ – „Consorte“ (Isacco, Abramo, Sara)
- [26.] Aria „Entra l’uomo“ (Abramo)
- [27. Recitativo] „Già torna a respirar“ (Gamari, Sara, Isacco, Abramo)
- [28. Recitativo] con strumenti „La vittima mancava“ (Isacco)
- [29.] Aria „A me le sue ritorte“ (Isacco)
- [30. Recitativo] „Felice Abram“ (Gamari, Sara)
- [31.] Aria „Sian are i nostri petti“ (Sara)
- [32. Recitativo] „Tacete. Apresi il cielo“ (Abramo, Angelo)
- [33.] Aria „Ne’ di felici“ (Angelo)
- [34. Recitativo] „Udisti, Abram“ (Sara, Isacco, Abramo)
- [35.] Coro „Tanti secoli innanzi“

**Mathias Vidal** Abramo

**Mari Eriksmoen** Isacco

**Paula Murrihy** Sara

**Nikola Hillebrand** Angelo

**Matthias Winckler** Gamari

**Collegium Vocale 1704**

**Collegium 1704**

**Václav Luks** Dirigent



Robert Rauschenberg, *Canto XIII: Circle Seven, Round 2, The Violent Against Themselves*, from the series *Thirty-Four Illustrations for Dante's Inferno*, 1959–60  
 Solvent transfer with gouache, graphite, colored pencil, watercolor, and black chalk on paper · 14 1/2 x 11 3/8 inches (36.8 x 28.9 cm)  
 The Museum of Modern Art, New York · Given anonymously  
 © Robert Rauschenberg Foundation  
 © 2022. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

**Der aus Prag stammende Komponist Josef Mysliveček** und sein 1776 entstandenes Oratorium *Isacco figura del Redentore* beeindruckten den jungen Mozart und eine Vielzahl seiner Zeitgenossen nachdrücklich. Als ein Höhepunkt und Abschluss einer durch den Librettisten Pietro Metastasio geprägten musikdramatischen Tradition setzt es die alttestamentarische Erzählung von Abraham und Isaak im Geiste der Frühaufklärung als packendes Drama um den Konflikt zwischen emotionaler Sensibilität und Tugend in Szene.



Robert Rauschenberg, *Canto XV: Circle Seven, Round 3, The Violent Against Nature*, from the series *Thirty-Four Illustrations for Dante's Inferno*, 1959–60  
Solvent transfer with gouache, watercolor, and graphite on paper  
14 1/2 x 11 1/2 inches (36.8 x 29.2 cm)  
The Museum of Modern Art, New York · Given anonymously  
© Robert Rauschenberg Foundation  
© 2022. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Carsten Niemann

## Drama im Geiste der Frühaufklärung

**Nicht nur wegen des Aufenthalts von Wolfgang Amadeus Mozart** war das Jahr 1777 ein wichtiges Jahr für die Musikstadt München. Spuren, die sich mit denen Mozarts kreuzten, hinterließ hier auch sein seinerzeit in Europa noch weit bekannterer älterer Kollege Josef Mysliveček. Besonders denkwürdig war dabei für die Zeitgenossen die Aufführung seines Oratoriums *Isacco figura del Redentore* am 21. Februar im Salvatortheater. Dessen Erfolg war so nachhaltig, dass Mozart noch über ein halbes Jahr später nach einem Besuch beim Komponisten an seinen Vater schreibt: „ganz München redet von seinem *oratorio*, *Abramo* und *Isaco*, so er hier *producirt* hat.“ Noch in den 1790er-Jahren scheint Mozart das Oratorium so gut im Ohr gehabt zu haben, dass er in der Introduction seiner Zauberflöte („Zu Hilfe, zu Hilfe, sonst bin ich verloren“) das musikalische Material weiterverarbeitete, mit dem Mysliveček in einem orchesterbegleiteten Rezitativ („Eterno Dio!“) den inneren Aufruhr Abramos nach dem Aufruf zum Sohnesopfer schildert.

Auch in Rom an der Kirche Santa Maria in Vallicella wurde das Stück bis in die Neunzigerjahre des 18. Jahrhunderts regelmäßig aufgeführt. Im 19. Jahrhundert allerdings verschwanden das Werk und sein Komponist weitgehend aus dem Bewusstsein der musikalischen Öffentlichkeit. Als es im frühen 20. Jahrhundert wiederentdeckt wurde, war es so gründlich vergessen, dass es von einem



Autor zunächst Mozart zugeschrieben wurde. An dieser wechselnden Rezeptionsgeschichte deutet sich bereits an, dass *Abramo ed Isacco* musikgeschichtlich als ein etwas janusköpfiges, vor einer Zeitenwende stehendes Werk erscheint, wobei es wohl kein Zufall ist, dass es sowohl für den Komponisten als auch den Librettisten das jeweils letzte Werk in diesem Genre war.

### Von Isaak zu Jesus

Die Erzählung von Abraham und Isaak, die dem Oratorium zugrunde liegt, schildert einen archetypischen Übergang von einer Generation zur nächsten. Sie findet sich im 22. Kapitel des ersten Buchs Mose und gehört zu den bekanntesten Erzählungen des Alten Testaments. Der zentrale und zeitlos aktuelle Konflikt, der in ihr zum Ausdruck kommt, ist jener zwischen zwei als unantastbar geltenden und für das Überleben in Gemeinschaften essenziellen Bindungen: nämlich der Bindung zwischen Eltern und Kindern einerseits und der Bindung an Gott und damit eine über Familie und Sippe stehende höchste moralische Instanz andererseits. In der Erzählung drückt sich der Konflikt dahingehend aus, dass Abraham, dem von Gott eine reiche und mächtige Nachkommenschaft verheißen wurde, paradoxerweise die Bereitschaft abverlangt wird, seinen einzigen Sohn Isaak zu opfern. Abraham lässt sich darauf ein und besteigt mit seinem Sohn einen Berg, auf dem das Opfer stattfinden soll. Als ihn der nichtsahnende Sohn fragt, wo das Opferlamm sei, antwortet der Vater, dass Gott sich das Lamm aussuchen werde. Erst im letzten Moment wendet ein Engel die Tötung des Sohnes ab, und Abraham opfert stattdessen einen Widder, der sich in einem Gestrüpp verfangen hat.

Die motivisch extrem verdichtete Erzählung hat über die Jahrhunderte eine Vielzahl von Deutungen angeregt. Diese reichen von der Annahme eines historischen Ereignisses bis hin zu Deutungen der Handlung als Projektion innerer Erlebnisse. Sowohl in theologischen Debatten als auch jenseits von ihnen wurden dabei immer wieder Bezüge zu anderen früheren und späteren Erzählungen innerhalb und außerhalb der Bibel hergestellt. Diese reichen von Anspielungen auf die Gottesbegegnung Mose an einem ebenfalls auf einem Berg befindlichen Dornbusch bis hin zu Parallelen zur Sage vom Goldenen Vlies aus der griechischen Mythologie, in der der Thronerbe Phrixos durch den sich später selbst opfernden Widder Chrysolallos gerettet wird.

Eine wichtige Akzentverschiebung in der Deutung der Geschichte ereignete sich bei der Entwicklung des Christentums aus dem Judentum. Dies zeigt sich

bereits am Titel: Ist die Geschichte im Judentum bis heute als „Bindung Isaaks“ bekannt, wurde sie im Christentum lange Zeit als „Opferung Isaaks“ bezeichnet. In dieser Interpretation wird die Erzählung als Vorgriff auf die spätere Leidensgeschichte Christi betrachtet. Diesem theologischen Deutungsmuster folgte auch der Wiener Hofpoet Pietro Metastasio, der seinem Oratorium über den Stoff explizit den Titel *Isacco figura del Redentore* (Isaak, ein Vorbild des Erlösers) voranstellte.

Gleichwohl wäre das Libretto mit etwa 50 Vertonungen kaum so erfolgreich gewesen, wenn es lediglich eine etablierte theologische Position exemplifiziert und nicht auch auf einer anderen Ebene die aktuellen gesellschaftlichen Konflikte seiner Zeit gespiegelt hätte. Besonders zwei Aspekte spielten dabei ineinander: Zum einen erlebte auch das Publikum aus höfischen Kreisen und dem gehobenen Bürgertum, das die Oratorienaufführungen unterstützte, die Auswirkungen der beginnenden Aufklärung. Diese stellte die bisherige Deutungshoheit der Kirche über die Prinzipien, die den gesellschaftlichen Zusammenhalt regeln sollten, in Frage – mit entsprechenden Folgen für die Legitimation des absolutistisch regierten Staates. Zugleich veränderte sich die Wahrnehmung des Verhältnisses zwischen Eltern und Kindern in der Familie selbst. Sehr prägnant beschrieb der 1796 geborene Schriftsteller Karl Immermann in seinen *Memorabilien* die Unterschiede zwischen seiner Generation und der Generation seiner noch fest im 18. Jahrhundert verwurzelten Eltern und Großeltern:

Patriarchalischer, als jetzt, war mithin die Gewalt in der *ecclesia pressa* des damaligen deutschen Hauses. [...] Im allgemeinen galt der Grundsatz, daß die Kinder der Eltern Eigentum seien, und daß ein jeder mit seinem Eigentume schalten dürfe, ohne daß andere Einspruch zu erheben, das Recht besäßen. [...] Der moderne Geist, der die Familie zu durchziehen angefangen hat und dem jetzigen jungen Geschlechte zeitig die Ahnung gibt, daß ihm gegen das ältere *Rechte* zustehen, daß beide sich unter der Herrschaft eines gemeinsamen *Begriffs* befinden, war jener [...] Welt fremd.

Dass dieses Ungleichgewicht nicht unbedingt zu Gefühlen der Rebellion führen musste, erklärte Immermann durch eine emotionale Solidarisierung der Kinder mit den Eltern:

Aber die geheimen Leiden, Bitterkeiten und Anklagen jenes jugendlichen Alters raubten dem kindlichen Gefühle nichts. [...] Die Kinder sahen die

Eltern Not leiden, wenigstens Bedrängnis und Verdruß mancher Art, und deshalb wurden sie ihnen Gegenstand eines ehrfurchtsvollen Mitleids.

### Zwischen Oper und Oratorium

Sowohl der theologisch-politische Wandel im Großen als auch der Wandel der Auffassung von Familie im Kleinen mussten die dramatische Bearbeitung des Stoffes und die Rezeption beeinflussen. Mit dem Abbé Pietro Metastasio hatte sich ein Dichter gefunden, der die kollektive Gefühlslage seines Publikums differenziert zu spiegeln vermochte und gleichwohl das Kunststück vollbrachte, alle bestehenden gesellschaftlichen wie auch formalen literarischen Regeln unangestastet zu lassen.

Diese ausgleichende Fähigkeit sollte am Ende von Metastasios Leben sogar auf die Wahrnehmung seiner Persönlichkeit abfärben. So beschrieb ihn der englische Musikgelehrte Charles Burney 1773 folgendermaßen:

Er ist vielleicht eben so selten heftig und stürmisch in seiner Schreibart, als in seinem Leben [...] Die Ergießungen von Patriotismus, Liebe und Freundschaft, welche mit ausserordentlicher Anmuth von seinen Lippen fließen, sind sittliche sanftartige Empfindungen, die aus seinem Herzen entspringen, und die Farben von seiner Seele an sich tragen.

Seinen Aufstieg zum derart gefeierten Hofpoeten verdankte der hochbegabte Sohn eines Gemüsehändlers der Protektion des einflussreichen Schriftstellers und Juristen Giovanni Vincenzo Gravina. Dieser adoptierte den elfjährigen Jungen und finanzierte seine juristische wie theologische Ausbildung. Beziehungen zur Sängerin Marianna Benti Bulgarelli, die ihn nach Gravinas Tod adoptierte, sowie später zur Baronin Althann, die eine Vertraute Kaiser Karls VI. war, förderten seinen Aufstieg zum kaiserlichen Hofpoeten und meistvertonten Librettisten der Musikgeschichte.

*Isacco figura del Redentore, ossia Abramo ed Isacco*, 1740 erstmals von Luca Antonio Predieri vertont und in Wien uraufgeführt, ist Metastasios letztes Oratorium. In ihm begegnen wir einem Autor, der eine der Kirchenlehre entsprechende Auslegung des Stoffes voller biblischer und theologischer Querverweise in eine dramatische Handlung goss, die dem Publikum eine unmittelbare emotionale Identifikation mit den handelnden Figuren erlaubte.

Die Figur des Isacco wird, wie schon der Titel des Oratoriums unmissverständlich deutlich macht, mit Christus in Verbindung gebracht. Metastasio streicht dabei nicht nur gemeinsame Motive der alttestamentarischen und neutestamentarischen Erzählungen heraus, wie etwa jene, dass Jesus und Isaak das Holz, das zu ihrer Opferung bestimmt ist, selbst tragen müssen. Er erfindet auch noch weitere Parallelen, wie jene, dass Isaak wie Jesus beim Abschied von seiner Mutter seinen besten Freund beauftragt, für sie wie ein Sohn zu sorgen. Allerdings überhöht er Isacco dabei nicht zu einer gottähnlichen Gestalt, sondern macht ihn durch die stark auf das emotionale Erleben abzielende Zeichnung zu einer Identifikationsfigur.

Auch die Figur des Abramo zeichnet Metastasio ganz aus der Empfindungsfähigkeit heraus: Es ist das Bild des mitfühlenden Vaters, das sowohl dessen symbolische Bedeutung als Stellvertreter Gottes als auch die Rolle als Identifikationsfigur für die großen und kleinen Patriarchen in dem ständisch und hierarchisch organisierten Publikum kennzeichnen soll.

Eine eigene Erwähnung im Vorwort des Librettos war Metastasio die Tatsache wert, dass er Sara, die Ehefrau Abramos, entgegen der alttestamentarischen Vorlage aktiv in die Handlung miteinbezieht. Er konnte sich dabei auf eine lange theologische Tradition berufen, die Sara als ein Vorbild Marias sieht: Schließlich sind die Parallelen zur wunderbaren Geburt Isaaks durch die hochbetagte Sara sowie die Ankündigung dieses Ereignisses durch himmlische Boten sehr augenfällig.

In Ergänzung zur biblischen Erzählung führt Metastasio überdies die Figur von Isaaks Freund Gamari ein. Dieser wird einerseits durch Anspielungen an das Neue Testament sehr klar als Vorbild des Lieblingsjüngers Jesu gezeichnet, der beim Abendmahl an Jesu Brust ruhte und nach dessen Tod an Sohnes statt für Maria sorgte. Dadurch, dass Metastasio Gamari zugleich als Schäfer darstellt, der einer Gruppe von Hirten das Geschehen deutet, ist er gleichzeitig als Urbild eines Priesters erkennbar.

Ähnlich wie in seinen Operen arbeitet Metastasio also auch hier mit einer klaren Figurenhierarchie, die sich ganz im Geiste der Frühaufklärung nicht mehr allein auf heroische Überhöhung gründet, sondern ihre Legitimation aus einer besonderen Fähigkeit zum Mitempfinden ableitet. Gamaris Aufruf an die Hirten und damit an die gesamte Zuhörerschaft ist dabei gleichzeitig die Formulierung eines Programms, das die Transformation der Gesellschaft am biblischen wie hierarchischen Vorbild im Blick hat: „Ach, lasst uns nicht bloß die zärtlichen Gefühle dieser treuen Seelen zum Vorbild nehmen, sondern auch ihre Tugend an den Tag legen, o Freunde!“

### Vorläufer oder Vollender?

Von den über 50 Vertonungen, die Metastasio Oratorium-Libretto erlebte, war diejenige des 1737 in Prag geborenen Josef Mysliveček sicher die bedeutendste. 1776 für eine Aufführung in Florenz entstanden und 1777 nochmals für München überarbeitet, ist das Oratorium ein Werk aus der Zeit, als sich der Komponist auf dem Höhepunkt seines Ruhms befand. Anders als sein Zwillingsbruder Joachim, der den väterlichen Müllerbetrieb übernahm, hatte sich Josef für das Wagnis einer Künstlerexistenz entschieden. Mit seinen durchschlagenden Erfolgen als Opernkomponist in Italien wurde er zu einer prägenden Vorbildfigur und einem wichtigen Freund für den jungen Mozart. Als sich allerdings abzeichnete, dass Mysliveček von Leopold Mozarts Kontakten zum Salzburger Hof profitierte, ohne seinerseits, wie zunächst versprochen, die Karriere Wolfgangs durch Vermittlung von Opernaufträgen zu fördern, sind die Mozarts ernüchtert, und Leopold schreibt an seinen Sohn:

die Erfahrung |: die du mit Schaden erst machen wirst :) hat mich genug überzeugt, daß es keinen wahren freund – im äusersten Grade genommen – giebt, als einen vatter. – selbst die Kinder sind es nicht, in dem nämlichen Grade, gegen ihre Eltern: [...] Gott hat auch dessentwegen denen Kindern das Geboth ihre Eltern zu ehren und Strafe so gar beyzusetzen für nothwendig befunden, da er den Eltern ein Geboth zu setzen nicht nötig fand.

Einerseits mag heutigen Hörern die Musiksprache Myslivečeks, wie sie sich gerade auch in *Isacco* manifestiert, als ein Ausgangspunkt erscheinen, an den Mozart direkt anknüpfen konnte. Um Myslivečeks Leistung angemessen würdigen zu können, ist es aber auch sinnvoll, sie weniger in ihrer Vorläuferfunktion zu betrachten, denn als Höhepunkt einer Entwicklung, die danach einen anderen Verlauf nehmen musste. Dies betrifft vor allem die bewusste Klarheit und Ökonomie der Gestaltung innerhalb des perfektionierten formalen Regelwerks, das die italienischen Opern- und Oratorienwerke im Umfeld Metastasio kennzeichnete. Die je nach Rang der Rolle virtuos ausgezierte Gesangsstimme steht im Vordergrund; die Streicherbegleitung wird dafür oft auf ein Minimum an real erklingenden Stimmen reduziert. Dreiteilige Arien in ABA-Form und in Durtonarten dominieren. Stärker als viele seiner Komponistenkollegen zeigt sich Mysliveček bei der Verwendung der Blasinstrumente an einer Vielfalt der Klangfarben interessiert; den-

noch wurde bereits von Zeitgenossen besonders hervorgehoben, dass er die Singstimmen dabei nie überdeckte. Bewusst große Ökonomie lässt Mysliveček schließlich im Bereich der Melodik walten, deren Bausteine er auf wenige elementare Motive reduziert, die er umso fantasievoller zu immer neuen Spannungsbögen kombiniert.

Sehr genau beachtet der Komponist die Rangfolge der Personen: So verlangt die Partie des Abramo ausgedehnte Koloraturen, und ihr werden auch in einer Arie die traditionell als Herrschaftszeichen geltenden Trompeten zugeordnet. Eine besondere Verbindung zwischen Abramos sentenzhafter Arie „Entra l'uomo“ und der Ouvertüre stellt er durch die Verwendung von Fagotten her. Eine ungewöhnliche Entscheidung ist die Besetzung der Rolle von Isaccos Freund Gamari mit einem Bass. Hier war es Mysliveček offenbar wichtiger, Gamaris Rolle als Urbild eines Priesters herauszustreichen und ihn mit der Würde der tiefen Stimme auszustatten, anstatt ihn stimmlich in die Nähe des traditionell als jugendlich gezeichneten Lieblingsjüngers zu rücken. Die Rolle der jugendlichen Identifikationsfigur nimmt musikalisch ganz allein Isacco ein. Dessen Gesangspartie gestaltet Mysliveček betont schlicht und weist ihm auch statt einer repräsentativen *Dacapo*-Arie ein *Rondeau* zu, das er zudem mit den auch von Mozart geliebten Klarinetten instrumentiert. Sara hingegen inszeniert er als Mittlerin: Heroische Koloraturen, wie sie Abramos Part kennzeichnen, hat er ihr ebenso zugedacht wie rein deklamatorische Arien, die sie in die Nähe Isaccos rücken. Diese Mittlerrolle, die durchaus symbolisch für die Bedeutung Marias steht, deren Vorbild Sara ist, nimmt sie auch im einzigen Terzett des Werks ein: Nur dort, wo ihre Stimme einsetzt, werden auch die Stimmen von Vater und Sohn vereint.

**Carsten Niemann** studierte Musikwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur und Publizistik in Kiel, Berlin und London. 1992 initiierte und inszenierte er die erste Wiederaufführung von Georg Caspar Schürmanns *Oper Ludovicus Pius*. Er arbeitet als freier Musikpublizist und Dramaturg in Berlin, erstellt Editionen und Aufführungsmaterial von Werken des 18. Jahrhunderts und veröffentlicht Fachartikel.

Josef Mysliveček

**Isacco figura del Redentore****OVERTURA****PARTE PRIMA***Abramo, ed Isacco***[1. Recitativo]****ABRAMO**

Non più, figlio, non più. Senz'avvederci,

ragionando fra noi, la maggior parte

scorsa abbiam della notte. A questo segno  
te il desio di saper, me di vederti  
pender dalle mie labbra

ha sedotto il piacer. Va, caro Isacco;  
basta per or. Deesi alle membra al fine  
il solito riposo. Un'altra volta  
il resto ascolterai.

**ISACCO**

Quando a narrarmi  
ritorni, o genitor, de' casi tuoi  
la serie portentosa, un tal circonda  
tutta l'anima mia dolce contento,  
che stanchezza non sento,  
che riposo non curo,  
che mi scordo di me. Tu mi rapisci  
negli eventi che narri, e teco a parte

d'esserne giurerei. [Se fido a Dio  
lasci il terren natio, teco abbandono  
le campagne caldee; teco di Carra,  
teco di Palestina  
i monti, le foreste  
abito pellegrin. Se cibo astretto  
lungi a cercar ti sento, io t'accompagno

in Gerara, in Egitto, e gelo a' rischi

materni, e tuoi. Se i debellati Regi

incalzi vincitor, presso alle fonti

**Isaak, ein Vorbild des Erlösers****OUVERTÛRE****ERSTER TEIL***Abraham und Isaak***[1. Rezitativ]****ABRAHAM**

Genug, mein Sohn, genug! Ganz  
unbemerkt ist,  
während wir sprachen, der Großteil dieser  
Nacht

nun schon verstrichen. Dich hat  
der Durst nach Wissen, mich  
der Wunsch verführt, dass du an meinen  
Lippen

hängen mögest. Geh, teurer Isaak;  
für nun ist es genug, die müden Glieder  
brauchen ihre Ruhe, das Übrige  
sollst du ein anderes Mal hören!

**ISAAK**

O Vater, wenn du mir  
von all den wundersamen Dingen kündest,  
so erfüllt mein Herz  
solch süße Freude,  
dass ich keine Müdigkeit verspüre,  
dass ich nicht ruhen will,  
dass ich mich vergesse! Du fesselst mich  
mit allem, was du schilderst, ich könnte  
schwören,

es mit dir zu leben! [Verlässt du gottestreu  
die Heimat, so lasse ich mit dir  
Chaldäa hinter mir; durchziehe mit dir  
die Berge und Wälder  
Palästinas

und Harans. Und höre ich, wie du  
in weiter Ferne darben musstest, begleite  
ich dich

nach Gerar, nach Ägypten, und die Gefahren  
für Mutter und für dich lassen mich  
ganz erstarren! Bedrängst du die  
bezwungenen Könige  
als Sieger, wohne auch ich

seguito del Giordano  
la tua vittoria anch'io. Ma, quando esponi  
le promesse di Dio, lo stabil patto  
fra te fermato e lui, così m'ingombri

della presenza sua, che odo il tenore

de' detti eterni, e me ne trema il core.

Ah di tua vita il corso, ah quale è mai  
scuola per me! Nell'opre tue ritrovo  
la norma delle mie; nelle vicende,

che odo narrar, maravigliose, e strane

veggo le strade arcane  
de' consigli di Dio; quant'egli è grande  
veggo in tanti portenti, in tanti doni  
di cui largo è con te: veggo a qual segno,  
padre mio, gli sei caro;  
e mille intendo, e mille cose imparo.]

**ABRAMO**

Lo so; parlando a te seme non spargo  
in ingrato terren: ma parti; assai

questa notte...

**ISACCO**

Ah signor, dopo il presagio  
dell'ospite stranier, di cui la madre  
rider s'udi, dimmi, che avvenne? Ah dimmi  
sol questo, e partirò.

**ABRAMO**

L'evento in breve  
il presagio avverò. Grave s'intese  
Sara fra poco il sen. Germe novello  
in sua stagion produsse.

**ISACCO**

Ed io son quello?

**ABRAMO**

Sì, figlio: il tuo natale  
costò un prodigio alla natura. I suoi

ordini violò. D'arida pianta  
tu sei mirabil frutto.

**ISACCO**

E la promessa...

deinem Triumph am Quell des Jordan bei!  
Doch kündest du vom Gottesversprechen,  
vom dauerhaften, zwischen dir  
und ihm geschlossenen Pakt, erfüllst du  
mich

so sehr von seiner Gegenwart, dass ich  
den Ton  
der ewigen Worte höre, was mein Herz  
erbeben lässt!

Ach, dein Leben, welche Schule  
ist es doch für mich! In deinen Werken  
ist der Maßstab für die meinen; in den  
Vorfällen,  
die du schilderst, so wunderbar und  
seltsam,  
erkenne ich die geheimnisvollen Wege  
von Gottes Rat; durch all die Wunder  
sehe ich, wie groß er ist; alles,  
was er dir gab, verrät, wie sehr ihm du,  
mein Vater, teuer bist –  
ich höre und lerne tausend Dinge!]

**ABRAHAM**

Ich weiß, spreche ich mit dir, fällt die Saat  
nicht auf fruchtlosen Boden: Doch geh,  
genug  
für heute Nacht ...

**ISAAK**

Ach Herr, nach der Verheißung  
des fremden Gastes, über die die Mutter  
lachte, was geschah dann? Ach,  
nur das noch, und dann will ich gehen.

**ABRAHAM**

In aller Kürze:  
Sie wurde wahr. Saras Brust  
wurde bald schwerer, und neue Frucht  
wuchs in ihr, als die Zeit gekommen war.

**ISAAK**

Wäre ich das?

**ABRAHAM**

Jawohl, mein Sohn: Deine Geburt  
verlangte der Natur ein Wunder ab, sie  
brach  
ihre Gesetze. Du bist die wunderbare Frucht  
einer verdorrten Pflanze.

**ISAAK**

Und das Versprechen ...

**ABRAMO**

E la promessa eterna  
in te si spiega, e compirassi in quelli,  
che nasceran da te. Questo terreno,  
in cui stranier peregrinando or vai,  
fra dal Nilo all'Eufrate  
suddito a figli tuoi.

**ISACCO**

Dunque i miei figli...

**ABRAMO**

Degli astri, e delle arene  
saran più numerosi: il suo diletto  
popolo Iddio gli appellerà; per loro  
meraviglie opererà: Principi, e Regi  
ne avrà la terra; e tutti  
gli abitatori suoi,  
quanti verran, fian benedetti in noi.

**ISACCO**

Oh gloria! Oh sorte! Oh me felice!

**ABRAMO**

Ah figlio,  
non t'abbaglier fra tanta gloria. È colpa  
spesso il piacer; che fra il piacer nascosta  
serpe talor la rea superbia in seno,  
e le grazie del Ciel cambia in veleno.

**ISACCO**

No: da tal peste io sento  
libera l'alma mia. Sento... Ma pure  
ingannarmi potrei. Nessun se stesso

conosce appieno. Ah non parlasti a caso,  
padre, così. Tu fai tremarmi il core.

**ABRAMO**

(Oh fonte di virtù, santo timore!)

**ISACCO**

Aimè! Nulla rispondi? Ah padre amato,

pietà di me. Se traviai, m'addita

il perduto sentiero. A' piedi tuoi  
eccomi...

**ABRAHAM**

Das Versprechen des Herrn  
vollzieht sich in dir und erfüllt sich in denen,  
die von dir geboren werden. Dieses Land,  
durch das du heute als Fremder ziehst,  
wird vom Nil bis zum Euphrat  
deinen Kindern gehören.

**ISAAK**

So werden meine Kinder ...

**ABRAHAM**

Sie werden zahlreicher sein als Sterne,  
als Sandkörner: Gott wird sie  
sein geliebtes Volk nennen; für sie  
wird er Wunder wirken: Fürsten und Könige  
wird die Welt in ihnen haben; und all  
ihre Bewohner, die da kommen werden,  
werden durch uns gesegnet sein!

**ISAAK**

Welcher Glanz! Welches Los! Ich  
Glücklicher!

**ABRAHAM**

Ach, Sohn,  
lass dich von all dem Glanz nicht blenden!  
Freude ist oft Sünde; denn hinter der Freude  
lauert oft übler Hochmut  
und wandelt die Gnade des Himmels in Gift.

**ISAAK**

Nein: Ich fühle, meine Seele ist frei  
von solchem Gift! Ich fühle es ... Doch  
ich könnte mich täuschen! Niemand kennt  
sich  
selbst vollkommen. Ach, nicht zufällig, Vater,  
sprachst du so. Du lässt mein Herz zittern!

**ABRAHAM**

(O Quell der Tugend, heilige Furcht!)

**ISAAK**

Weh mir, du antwortest nicht? Ach,  
geliebter Vater,  
hab Mitleid! Bin ich vom Wege  
abgekommen,  
dann weise du ihn mir! Ich liege  
zu deinen Füßen ...

**ABRAMO**

Ah sorgi, Isacco,  
vieni al mio sen: ti rassicura. Il padre  
t'avverte, non t'accusa. Anzi il prudente

tuo dubitar m'intenerisce a segno,  
che ne sento di gioia umido il ciglio.  
Va; quale or sei Dio ti conservi, o figlio.

**[2.] Aria****ISACCO**

Ah, se macchiar quest'anima  
dovesse il suo candor,  
tu per pietà soccorrimi,  
amato genitor;  
tu m'impetrasti il nascere,  
tu impetrami il morir.

Che, se innocente, e candido  
non mi sentissi il cor,  
mi saria morte il vivere,  
me non potrei soffrir.

*Abramo, poi Angelo*

**[3. Recitativo]****ABRAMO**

E come, e con quai voci,  
mio benefico Dio, di tanti doni  
grazie ti renderò? Donarmi un figlio  
in età sì cadente  
fu gran bontà; ma darlo tal, che sia  
la tenerezza mia, la mia speranza,  
il dolce mio sostegno, ah questo è un  
dono,  
questo... Ma qual su gli occhi  
luce mi balenò? Sì presto il giorno

oggi il Sol riconduce? Ah no, che il sole

non ha luce sì viva:  
riconosco que' rai; sento chi arriva.

**ANGELO**

Abramo, Abramo.

**ABRAHAM**

Steh auf, Isaak,  
komm an meine Brust: Beruhige dich,  
dein Vater warnt dich, er beschuldigt dich  
nicht. Nein, dein kluger  
Zweifel rührt mich so, dass in meinen Augen  
Freudentränen quellen.  
Geh; und Gott lasse dich bleiben, wie du  
bist, mein Sohn!

**[2.] Arie****ISAAK**

Ach, wenn die Reinheit meiner Seele  
je besudelt ist,  
ach, dann steh mir bei,  
geliebter Vater;  
du gabst mir mein Leben,  
so kannst du mir auch den Tod geben!

Denn wäre für mich mein Herz  
nicht frei von Schuld und rein,  
wäre das Leben mein Tod,  
könnte ich mich selbst nicht leiden!

*Abraham, dann der Engel*

**[3. Rezitativ]****ABRAHAM**

Und wie, mit welchen Worten,  
mein guter Gott, soll ich dir für all die Gaben  
danken? Mir in solch hohem Alter  
einen Sohn zu schenken,  
war allzu gütig; doch solchen Sohn,  
den ich so innig liebe, der meine Hoffnung,  
meine süße Stütze ist, ach, das ist ein  
Geschenk,  
das ... Doch welch Licht  
blendet da meine Augen? Bringt uns der  
Tag  
heute die Sonne schon so früh zurück?  
O nein,  
so starkes Licht verströmt die Sonne nicht,  
ich kenne diese Strahlen, ich spüre, wer da  
kommt!

**ENGEL**

Abraham! Abraham!

**ABRAMO**

Eccomi.

**ANGELO**

Ascolta. È un cenno  
dell'eterno Fattor quel ch'io ti reco.  
Prendi il tuo figlio teco, il tuo diletto,  
l'unigenito Isacco:  
vanne al Moria con lui. Là di tua mano,

(Dio t'impone così), svenalo, e l'offri

in olocausto a lui. Qual di que' monti  
di tanto onor sia degno  
chiaro conoscerai: daronne un segno.

**[4.] Aria****ANGELO**

Quell'innocente figlio,  
dono del Ciel sì raro,  
quel figlio a te sì caro,  
quello vuol Dio da te.

Vuol che rimanga esangue  
sotto al paterno ciglio;  
vuol che [ne] sparga il sangue  
chi vita già gli diè.

*Abramo solo*

**[5.] Recitativo con strumenti****ABRAMO**

Eterno Dio! Che inaspettato è questo,

che terribil comando! Il figlio mio  
vuoi ch'io ti sveni, e nel comando istesso  
mi ricordi i suoi pregi!

Mi ripeti quei nomi atti a destarmi  
le più tenere idee! Ma... Tu l'imponi;

basta. Piego la fronte; adoro il cenno:

quel sangue verserò. Ma Isacco estinto,  
dove son le speranze? E non s'oppono

la promessa al comando?  
No, mentir tu non puoi;

**ABRAHAM**

Hier bin ich!

**ENGEL**

Höre: Was ich überbringe,  
ist ein Befehl des Herrn.  
Nimm deinen Sohn, deinen geliebten,  
einzigen Sohn Isaak,  
geh in das Land Morija mit ihm, schlachte  
ihn

eigenhändig (so befiehlt es Gott) und  
bringe ihn

ihm als Brandopfer dar. Welcher Berg  
so großer Ehre würdig ist,  
wirst du ganz klar erkennen: Ich werde ihn  
dir zeigen.

**[4.] Arie****ENGEL**

Deinen unschuldigen Sohn,  
das kostbare Geschenk des Himmels,  
den Sohn, der dir so teuer ist,  
den will Gott von dir!

Er soll leblos  
vor den Augen des Vaters liegen;  
der, der ihm einst Leben schenkte,  
vergieße nun sein Blut.

*Abraham allein*

**[5.] Accompagnato-Rezitativ****ABRAHAM**

Ewiger Gott! Wie unerwartet das doch  
kommt,

welch schreckliches Gebot! Meinen Sohn  
soll ich schlachten, und wie du es gebietest,  
erwähnst du seine Vorzüge,  
erinnerst mich an alles, was in mir  
Gedanken voll inniger Liebe weckt! Doch  
... du befiehst es,

das genügt. Ich beuge mich, folge mit  
Freuden dem Befehl:

Das Blut soll fließen. Doch was kann ich  
noch hoffen, wenn Isaak erst tot ist? Und  
widerspricht denn

dein Gebot nicht dem Versprechen?  
Doch nein, du kannst nicht lügen,

ed io deggio ubbidirti. Il dubbio è colpa,

colpa è l'esaminar sì gran mistero.

Mio Dio, sì, t'ubbidisco, e credo, e spero.

Ma nel tremendo passo  
assistimi, o Signor. Son pronto all'opra,  
deggio eseguirlo, e voglio:  
ma nel ferir, chi sa? può co' suoi moti

turbarmi il cor; può vacillar la mano,  
se valor non mi dai:

io son uomo, io son padre, e tu lo sai.

Servi, pastori, olà.

*Gamari, Pastori, e detto*

**[6. Recitativo]****GAMARI**

Che imponi?

**ABRAMO**

Isacco...  
Dal sonno... (Oh Dio!) si desti.  
Un giumento s'appresti; e due di voi  
siano pronti a seguirmi.

**GAMARI**

Ad ubbidirti  
volo, o Signor.

**ABRAMO**

Senti.

**GAMARI**

Che brami?

**ABRAMO**

Osserva  
che Sara non t'ascolti. Il suo riposo  
non disturbar.

**GAMARI**

Cauto sarò.

und ich muss gehorchen. Zweifel heißt  
Sünde,  
Sünde ist es, solch großes Geheimnis zu  
hinterfragen.

Mein Gott, ja, ich gehorche, ich glaube,  
und ich hoffe.

Doch steh mir auf so furchtbarem Wege bei,  
o Herr! Ich bin zur Tat bereit,  
ich muss und will sie ausführen.

Doch setze ich das Messer an, was dann?  
Mein Herz kann mich

mit seinen Regungen erschüttern; die Hand  
kann zögern, wenn du mir den Mut nicht  
gibst:

Ich bin ein Mensch, und ich bin Vater, und  
das weißt du!

Diener, Hirten, herbei!

*Gamari, Hirten, Voriger*

**[6. Rezitativ]****GAMARI**

Was befiehst du?

**ABRAHAM**

Isaak ...  
Weckt ihn ... (o Gott!) aus dem Schlaf!  
Stell einen Esel bereit, und zwei von euch  
mögen mich begleiten!

**GAMARI**

O Herr, ich eile,  
dir zu dienen!

**ABRAHAM**

Höre!

**GAMARI**

Was ist dein Begehrt?

**ABRAHAM**

Sieh zu,  
dass Sara dich nicht hört, und störe  
ihre Ruhe nicht!

**GAMARI**

Ich werde wachsam sein.

*Abramo, Pastori, e poi Sara*

**[7. Recitativo]**

**ABRAMO**

Si taccia  
per ora a lei l'arcano, e si rispetti  
il materno dolor. Più tardi... Oh Dio!  
Ella vien: che dirò?

**SARA**

Tanto l'aurora

perché previene Abram? Qual nuova cura...

**ABRAMO**

Sara, io deggio una pura  
vittima a Dio svenar. Gli aridi rami,  
ch'arder dovran su l'ara,  
or dal bosco vicin sceglie vogli'io

di propria man. Non trattenermi; addio.

**SARA**

Né teo esser potrò?

**ABRAMO**

No; questa volta  
piaciatì rimaner.

**SARA**

Come! Io tant'anni  
alle gioie, agli affanni  
ti fui compagna; or de' tuoi merci a parte  
esser più non dovrei?

**ABRAMO**

(Giusta è l'accusa.  
No, d'un merto sì grande  
fraudar non dessi: oda l'arcan.) Pastori,  
lasciatemi con lei.  
(Mio Dio, reggi il suo core, e i detti miei.)

**SARA**

(Che mai dirmi vorrà?)

**ABRAMO**

Consorte amata,  
di tante grazie, e tante,  
che Dio ti fe', di, ti rammenti?

*Abraham, Hirten, dann Sara*

**[7. Rezitativ]**

**ABRAHAM**

Ich will ihr das Geheimnis  
noch verschweigen, den Schmerz  
einer Mutter achten! Dann ... O Gott!  
Sie kommt: Was sag ich nun?

**SARA**

Warum ist Abraham so früh vor  
Tagesanbruch  
wach? Welch neue Mühe steht an?

**ABRAHAM**

Sara, ich muss ein reines Opfer  
für Gott schlachten. Die verdorren Äste,  
die auf dem Altar brennen sollen,  
will ich nun selbst im nahen Wald  
aussuchen.  
Nun lass mich gehen, leb wohl!

**SARA**

Kann ich nicht mit dir gehen?

**ABRAHAM**

Nein, diesmal  
sollst du bleiben!

**SARA**

Wie? So viele Jahre  
war ich dir in Freud und Leid  
Gefährtin; und nun sollte ich nicht mehr  
deiner Verdienste teilhaft sein?

**ABRAHAM**

(Ihr Vorwurf ist berechtigt.  
Nein, solch großen Verdienstes darf ich sie  
nicht berauben: Sie soll es erfahren!) Hirten,  
lasst mich mit ihr allein!  
(Mein Gott, stütze ihr Herz und meine  
Worte!)

**SARA**

(Was er mir wohl sagen will?)

**ABRAHAM**

Geliebte Gattin,  
weißt du noch, welch unendliche Gnade  
dir Gott erwies?

**SARA**

E come  
obbliarle potrei?

**ABRAMO**

Sei grata a lui?

**SARA**

Ei ben vede il mio cor.

**ABRAMO**

Ma se di questa  
gratitudine tua da te volesse  
qualche difficil prova?

**SARA**

Incontrerei  
contenta ogni periglio;  
darei la vita.

**ABRAMO**

E s'ei chiedesse il figlio?

**SARA**

Isacco!

**ABRAMO**

Isacco.

**SARA**

Ah forse  
ne morrei di dolor; ma il renderei  
alla man che mel diede.

**ABRAMO**

E ben, rendilo, o Sara: Iddio lo chiede.

**SARA**

Lo chiede!

**ABRAMO**

Sì. Degg'io  
sacrificarlo a lui. Così m'impose;  
fu assoluto il comando.

**SARA**

Abram, che dici!  
Son fuor di me. Dio vuol estinto un figlio

sì caro a lui! che fu suo don! che deve  
di popoli sì vasti essere il padre!  
Ma come? Ma perché?

**SARA**

Wie könnte ich  
das vergessen?

**ABRAHAM**

Bist du ihm dankbar?

**SARA**

Er sieht in mein Herz.

**ABRAHAM**

Doch was, wenn er nun  
diese Dankbarkeit  
auf eine schwere Probe stellen wollte?

**SARA**

Ich trotzte froh  
jeder Gefahr;  
ich gäbe mein Leben.

**ABRAHAM**

Was, wenn er deinen Sohn verlangte?

**SARA**

Isaak!

**ABRAHAM**

Isaak.

**SARA**

Ach, ich würde wohl  
vor Schmerz sterben; doch ich gäbe ihn  
der Hand, die ihn mir gab, zurück.

**ABRAHAM**

Nun, gib ihn zurück, o Sara: Gott befiehlt es.

**SARA**

Gott befiehlt es!

**ABRAHAM**

Ja, ich muss  
ihn opfern. Dies verlangte er von mir;  
sein Gebot war unumstößlich.

**SARA**

Abraham, was sprichst du da?  
Ich bin außer mir. Gott will einen Sohn  
töten,  
der ihm so teuer ist, der sein Geschenk war,  
der Stammvater unzähliger Völker sein soll!  
Wie das? Warum?

**ABRAMO**

Tanto non piacque  
al Signor di svelarmi. E, quando un cenno  
dal suo labbro ci viene,  
Sara, ubbidir, non disputar conviene.

**SARA**

Ed Isacco fra poco...

**ABRAMO**

Cadrà su l'ara.

**SARA**

E il padre istesso...

**[8. Recitativo] con strumenti****ABRAMO**

E il padre  
l'offrirà di sua man. Concorri, o sposa,  
se vuoi parte nel merto, all'atto illustre  
col tuo voler; che la presenza ancora  
da una tenera madre  
non pretendo, e non voglio. Addio.  
Nascondi  
ad Isacco l'arcan. Da me conviene  
ch'ei sappia... Aimè, tu piangi! Ah qual  
torrente  
di lagrime improvvisate  
ti prorompe dagli occhi! Ah no, consorte,  
non cedere al dolor. So che tu sei  
ubbidiente a Dio; che non contrasta

a' suoi cenni il tuo cor: ma ciò non basta.

Non solo umile, e pronta  
convien che sia, ma risoluta, e forte  
la vera ubbidienza. Ardir. Se vuoi,  
ed operi volendo, Iddio pietoso

t'assisterà con la sua grazia; e poi  
la grazia sua sarà tuo merto. Ah pensa

ch'ei sa meglio di noi quel che giovarne,  
quel che nuocer ne può; che le ricchezze,  
l'onor, la vita, i figli  
tutti son doni suoi;  
né perdiam noi quel che rendiamo a lui.

**ABRAHAM**

So viel wollte der Herr  
mir nicht verraten. Und wenn ein Befehl  
aus seinem Mund an uns ergeht,  
Sara, heißt es gehorchen, ohne Widerrede.

**SARA**

Und Isaak wird bald ...

**ABRAHAM**

... auf dem Altar getötet.

**SARA**

Und der Vater selbst ...

**[8.] Accompagnato-Rezitativ****ABRAHAM**

Der Vater wird ihn  
eigenhändig opfern. Stimme, o Gemahlin,  
der edlen Tat zu, wenn das Verdienst  
auch deines sein soll; denn dass noch  
eine liebende Mutter zugegen ist,  
verlange ich nicht und will ich nicht. Leb  
wohl!

Verrate Isaak das Geheimnis nicht, denn  
er muss es von mir erfahren ... Weh mir, du  
weinst?

Ach, welch plötzliche Tränenflut  
aus deinen Augen! O nein, Gattin,  
gib dem Schmerz nicht nach! Ich weiß, du  
leistest deinem Gott Gehorsam, es  
widerspricht

dein Herz seinem Befehl nicht, doch das ist  
nicht genug!

Wahrer Gehorsam ist nicht bloß  
demütig und prompt, sondern auch  
beherzt und stark. Sei mutig! Wenn du willst  
und gewillt handelst, so steht dir der

barmherzige Gott  
mit seiner Gnade bei, und dann  
wird seine Gnade dein Verdienst sein. Ach,  
bedenke,

dass er besser weiß als wir, was uns hilft  
und was uns schadet; dass Reichtum,  
Ehre, Leben, Kinder  
alles seine Gaben sind;  
und dass wir nicht verlieren, was wir ihm  
geben.

**[9.] Aria****ABRAMO**

Datti pace, e più serena  
a ubbidir l'alma prepara:  
questa cura a Dio più cara  
d'ogni vittima sarà.

Chi una vittima gli svena,  
l'altrui sangue offre al suo trono:

chi ubbidisce, a lui fa dono  
della propria volontà.

*Sara, poi Isacco; indi Gamari, e Pastori*

**[10. Recitativo]****SARA**

Dunque fra pochi istanti,  
misera, afflitta, addolorata madre,

madre più non sarai? Quel sen trafitto,  
quel giusto seno ha da versar su l'ara

tutto il sangue innocente? Ah che nell'alma

quel coltello [io] già sento! Eterno padre,  
il mio dolor gradisci. In questo petto  
comincia il sacrificio. Ah non è forse  
sacrificio minore  
del sangue, che domandi, il mio dolore.

**ISACCO**

Madre.

**SARA**

(Oh nome! Oh sembante!)

**ISACCO**

Abram m'addita.  
Non è con te? Volo a cercarlo.

**SARA**

Ascolta.  
(Dammi forza, oh mio Dio.)

**[9.] Aria****ABRAHAM**

Beruhige dich; sieh, dass dein Herz  
gelassener gehorchen kann;  
solch Bemühen wird Gott  
teurer sein als jedes Opfer.

Wer für ihn ein Opfer schlachtet,  
bringt ihm fremdes Blut vor seinem  
Thron dar,

wer gehorcht, macht ihm  
den eigenen Willen zum Geschenk.

*Sara, dann Isaak; danach Gamari, Hirten*

**[10. Rezitativ]****SARA**

So wirst du also gleich,  
o elende, betrübte, schmerzreiche  
Mutter,  
nicht mehr Mutter sein! Die durchbohrte,  
die gerechte Brust muss all das  
unschuldige Blut  
auf dem Altar vergießen? Ach, ich fühle  
schon  
das Messer in der Seele! Ewiger Vater,  
nimm meinen Schmerz hin: In dieser Brust  
beginnt das Opfer! Ach, dieser Schmerz  
ist nun wohl kein geringeres Opfer  
als das Blut, das du verlangst!

**ISAAK**

Mutter!

**SARA**

(Welcher Name! Welcher Anblick!)

**ISAAK**

Wo ist Abraham?  
Ist er nicht bei dir? Ich will ihn sogleich  
suchen!

**SARA**

Höre!  
(Gib mir Kraft, mein Gott!)



**ISACCO**  
Tu non saprai  
che un sacrificio or si prepara, e ch'io  
vi deggio esser presente.

**SARA**  
Lo so, figlio, lo so.

**GAMARI**  
Che tardi, Isacco?  
T'affretta; Abram ti chiede.

**ISACCO**  
Eccomi. Addio,  
amata genitrice.

**SARA**  
Ah ferma. (Io moro!)  
Non lasciarmi così.

**ISACCO**  
Che affanno è questo?  
Perché quel pianto?

**SARA**  
Ah senza figlio io resto!

**ISACCO**  
Ma tornerò. La prima volta è forse  
ch'io ti lasciai?

**SARA**  
Ma questa volta... Oh Dio!  
Chi provò mai tormento eguale al mio!

### [11.] Recitativo con strumenti

**ISACCO**  
Gamari, che sarà? L'alma ho divisa  
fra il comando del padre, e il duol di lei;

partire a un punto, e rimaner vorrei.  
Ah sì, Gamari amato,  
tu, che fosti fin ora il mio diletto,  
tu, che su questo petto  
giungesti a riposar, prendine cura

in vece mia. Mentre sarò lontano,  
con l'opra tu l'assisti, e col consiglio.

**ISAAK**  
Du weißt wohl nicht, dass nun  
ein Opfer vorbereitet wird  
und ich zugegen sein soll.

**SARA**  
Ich weiß, mein Sohn, ich weiß.

**GAMARI**  
Was zögerst du noch, Isaak?  
Nur schnell, Abraham verlangt nach dir!

**ISAAK**  
Hier bin ich! Leb wohl,  
geliebte Mutter!

**SARA**  
Ach, warte! (Ich vergehe!)  
Verlass mich nicht so!

**ISAAK**  
Welcher Kummer!  
Warum die Tränen?

**SARA**  
Ach, ich bleibe ohne Sohn zurück!

**ISAAK**  
Ich komme doch wieder! Ist es denn  
das erste Mal, dass ich dich verlasse?

**SARA**  
Doch diesmal ... O Gott,  
wer litt je solche Qualen!

### [11.] Accompagnato-Rezitativ

**ISAAK**  
Gamari, was nun? Mein Herz ist im Zwiespalt  
zwischen dem Gebot des Vaters und ihrem  
Schmerz;

ich will gehen und doch auch bleiben!  
O ja, geliebter Gamari,  
du, der du mir immer am liebsten warst,  
du, der du dich  
an meine Brust zu lehnen pflegtest, nimm  
dich

statt meiner ihrer an! Steh ihr,  
während ich fort bin, mit Rat und Tat zur  
Seite!

Madre, fin ch'io ritorni, ecco il tuo figlio.

**SARA**  
Oh cura! oh amore! oh tenerezza!

**ISACCO**  
E pure  
tu piangi ancor! Ma che far deggio? Il sai,  
che del padre è voler...

**SARA**  
Sì; vanne, o figlio;  
il suo voler s'adempia. Il voglio anch'io,  
benché il cor mi si spezzi in mille parti.

Va... Senti... Oh Dio! Prendi un abbraccio,  
e parti.

### [12.] Aria

**ISACCO**  
Madre, amico, ah non piangete!  
Lungi ancor presente io sono.

Non è ver, non v'abbandono;  
vado al padre, e tornerò.

Ei respira in questo petto;  
ei vi parla; a lui credete:

voi fra poco, lo prometto,  
voi sarete ov'io sarò.

*Sara, Gamari, e Pastori*

### [13. Recitativo]

**GAMARI**  
Madre, se pur tal nome  
soffri da me, qual mai dolore è questo,

che sì t'opprime acerbamente il core?

**SARA**  
Ah figlio, il mio dolore  
né spiegarti poss'io,

Mutter, bis ich zurück bin, ist nun er dein  
Sohn!

**SARA**  
Welch innige Sorge! Welche Liebe! Welche  
Zuneigung!

**ISAAK**  
Und doch  
weinst du noch! Aber was soll ich tun?  
Du weißt, der Wille des Vaters ...

**SARA**  
Ja, geh, mein Sohn;  
sein Wille geschehe. Auch ich will es,  
wenngleich mein Herz in tausend Stücke  
bricht!

Geh ... Höre ... O Gott! Lass dich  
umarmen, und nun geh!

### [12.] Arie

**ISAAK**  
Mutter, Freund, ach, weint nicht!  
Auch wenn ich fern bin, bin ich euch  
noch nahe!  
Nein, ich verlasse euch nicht;  
ich gehe zum Vater, und ich werde  
wiederkommen!

Er atmet in dieser Brust;  
er spricht zu euch, ihr schenkt ihm  
Glauben;  
ich verspreche euch, bald  
seid ihr dort, wo ich sein werde.

*Sara, Gamari, Hirten*

### [13. Rezitativ]

**GAMARI**  
Mutter, wenn du denn diesen Namen  
aus meinem Mund erträgst, welcher  
Schmerz  
bedrückt so sehr dein Herz?

**SARA**  
Ach, Sohn, meinen Schmerz  
kann ich dir nicht erklären,

né comprender tu puoi. Sentirlo meno  
per spiegarlo bisogna, ed esser madre  
per intenderlo appien.

**GAMARI**  
Ma grato a Dio  
tanto affanno sarà?

**SARA**  
Sì; questo affanno  
ei sa che non s'oppono  
al suo santo voler; ch'io gemo, e gl'offro  
tutti i gemiti miei; ch'io piango, e intanto  
benedico il suo nome in mezzo al pianto.

#### [14.] Aria

**SARA**  
Sì, ne' tormenti istessi  
t'adoro, eterno Bene:  
quanto da te mi viene,  
tutto m'inspira amor.  
  
E, se di più potessi,  
di più penar vorrei;  
che maggior merto avrei  
nell'ubbidirti allor.

*Gamari, e Pastori*

#### [15. Recitativo]

**GAMARI**  
Andiam, pastori, a consolar... Ma voi  
tutti piangete! Ah di quell'alme belle  
non i teneri affetti  
solo imitar, ma le virtùdi ancora  
procuriamo, o compagni.  
Quell'umiltà, quel santo amore, e quella  
costante ubbidienza esempi sono,  
con cui ci parla Iddio. Noi fortunati,  
  
se intenderlo sappiamo; ma, i detti suoi  
se infecondi saran, miseri noi!

und du kannst ihn auch nicht begreifen.  
Will man ihn erklären,  
darf man ihn nicht so stark fühlen, auch  
muss man Mutter sein,  
um ihn ganz zu verstehen.

**GAMARI**  
Doch wird dieser Kummer  
Gott gefallen?

**SARA**  
Ja. Er weiß, dass dieser Kummer  
seinen heiligen Willen  
nicht verletzt; dass ich seufze und dabei  
ihm meine Seufzer schenke; dass ich weine  
und  
unter allen Tränen doch seinen Namen  
preise!

#### [14.] Arie

**SARA**  
Ja, noch unter Qualen  
bete ich dich an, ewiger Gott:  
Alles, was von dir kommt,  
weckt Liebe in mir.  
  
Könnte ich es,  
wollte ich auch noch mehr leiden,  
dann wäre mein Gehorsam  
ein noch größeres Verdienst.

*Gamari, Hirten*

#### [15. Rezitativ]

**GAMARI**  
Auf, ihr Hirten, spenden wir Trost ... Doch  
ihr weint alle! Ach, lasst uns nicht bloß  
die zärtlichen Gefühle dieser treuen Seelen  
zum Vorbild nehmen, sondern auch  
ihre Tugend an den Tag legen, o Freunde!  
Diese Demut, diese heilige Liebe,  
dieser ständige Gehorsam sind Beispiele,  
mit denen Gott zu uns spricht – welch ein  
Glück,  
wenn wir ihn dann verstehen; doch wehe  
uns,  
wenn seine Worte fruchtlos bleiben!

#### [16.] Aria

**GAMARI**  
Siam passeggeri erranti  
fra i venti, e le procelle:  
ecco le nostre stelle;  
queste dobbiam seguir.

Con tal soccorso appresso  
chi perderà se stesso?  
Con tanta luce avanti  
chi si vorrà smarrir?

#### [17.] Coro di Pastori

O figlia d'umiltà, d'ogni virtude  
compagna, ubbidienza, un'alma fida  
chi al par di te santificar si vanta?

Selvaggia ignobil pianta  
è il voler nostro: i difettosi rami  
tu ne recidi, e del voler divino  
santi germi v'innesti: il tronco antico

prende nuovo vigor; Dio l'alimenta;  
e voler nostro il suo voler diventa.

*Abrahamo, Sara ed Isacco*

#### [18. Recitativo]

**ABRAMO**  
Sara, Isacco dov'è?

**SARA**  
Quindi poc'anzi  
da Gamari avvertito,  
partì in traccia di te.

**ABRAMO**  
Tutto è già pronto  
per la grand'opra,  
e il figlio ancor...

**ISACCO**  
Perdona, amato genitor,  
se tardi io giungo a cenni tuoi  
ne incolpa un troppo vivo  
desio di rintracciarti;  
errai dal monte alla valle profonda,

#### [16.] Arie

**GAMARI**  
Wanderern gleich irren wir  
in Wind und Sturm:  
Das sind unsere Sterne,  
ihnen müssen wir folgen!

Wer könnte sich  
mit solchem Beistand bloß verlieren,  
wer sich mit solchem Leitlicht  
noch verirren?

#### [17.] Hirtchor

O Kind der Demut und Gefährte  
jeder Tugend, o Gehorsam! Wer kann sich  
wie du rühmen, gottestreu Seelen zu  
heiligen?

Eine wilde, gemeine Pflanze  
ist unser Wille: Du schneidest ihr  
die schlechten Äste ab und pflopfst sie  
mit dem heiligen Keim göttlichen Willens:  
Der alte Ast  
schöpft neue Kraft; Gott nährt ihn,  
unser Wille wird der seine.

*Abraham, Sara und Isack*

#### [18. Rezitativ]

**ABRAHAM**  
Sara, wo ist Isack?

**SARA**  
Eben erst brach er,  
als Gamari ihm die Kunde überbrachte,  
von hier auf, dich zu suchen.

**ABRAHAM**  
Alles ist schon bereit  
für das große Werk,  
doch mein Sohn ...

**ISAAK**  
Verzeih, geliebter Vater,  
ich folge deinem Ruf sehr spät,  
doch einzig, weil ich alles tat,  
um dich zu finden.  
Ich irrte vom Berg ins tiefste Tal,

impaziente d'esserti appresso,  
invano in ogni loco di te ricerco,  
ovunque in van ti chiamo,  
e qui ti trovo alfin.

**ABRAMO**  
Dunque partiamo.

**[19.] Terzetto**

**ISACCO**  
Lascia che un bacio imprima  
su quella destra almeno.

**SARA**  
Vieni al materno seno  
vieni mio dolce amor!

**ABRAMO E SARA**  
Oh Dio! Non può resistere  
a tanti affanni il cor.

**ISACCO**  
E che vuol dir quel pianto,  
dond'è l'acerba pena?

**ABRAMO E SARA**  
Il sangue in ogni vena  
mi sento congelar.

**ISACCO E DETTI**  
Da te gran Dio la calma  
il nostro core attende,  
tutto da te dipende,  
tutto si deve a te.

**ISACCO**  
Perdona, amato genitor;  
di te ricerco,  
ovunque in van ti chiamo,  
e qui ti trovo alfin.

**ABRAMO**  
Dunque partiamo.

*(Terzetto da capo)*

wollte nur bald an deiner Seite sein,  
suchte dich überall vergebens,  
rief allenthalben umsonst nach dir;  
und hier bist du endlich!

**ABRAHAM**  
So lass uns gehen.

**[19.] Terzett**

**ISAAK**  
Lass mich erst noch  
diese Hand küssen.

**SARA**  
Komm an die Brust deiner Mutter,  
komm, mein geliebter Sohn!

**ABRAHAM UND SARA**  
O Gott, mein Herz  
kann solchen Kummer nicht ertragen!

**ISAAK**  
Warum diese Tränen,  
der bittere Schmerz?

**ABRAHAM UND SARA**  
Ich fühle, wie mir das Blut  
in den Adern stockt.

**ISAAK UND VORIGE**  
Du, großer Gott,  
sollst unserem Herzen Frieden schenken,  
von dir hängt alles ab,  
dir verdanken wir alles!

**ISAAK**  
Verzeih, geliebter Vater;  
ich suchte dich,  
rief allenthalben umsonst nach dir ...  
und hier bist du endlich!

**ABRAHAM**  
So lass uns gehen.

*(Terzett da capo)*

**PARTE SECONDA**

*Sara, e poi Pastori*

**[20.] Recitativo con strumenti**

**SARA**  
Chi per pietà mi dice,  
il mio figlio che fa? Servi, e pastori  
invio d'intorno, e alcun non riede. Ah forse

pietoso ognun m'evita. Ah l'innocente  
già spirò forse l'alma in man del padre!

Forse... Oh Dio, che dolor! Chi mi consoli  
non si trova per me. Lume a quest'occhi

scema il pianto ch'io verso,  
e in un mar d'arezze ho il cor sommerso.

A chi volgermi deggio? Ove poss'io  
un oggetto trovar che mi ristori?  
Di lieti abitatori  
questi alberghi già pieni, or han per tutto  
solitudine, e lutto. Abbandonate

piangono le stesse vie. Cercan gli armenti  
il perduto custode; erran le agnelle

senza l'usata legge;  
è percosso il pastor, disperso il gregge.

Almen di tanti, almeno  
tornar vedessi... Eccone alcun. Si cerchi;

chiedasi... Non ho cor. Pastori... Ah tremo

d'ascoltar la risposta! Ah, perché mai  
sì confusi tornate?  
Dov'è Abram? Che vedeste? Oh Dio,  
parlate.

**[21.] Aria**

**SARA**  
Deh parlate, che forse tacendo  
men pietosi, più barbari siete.

**ZWEITER TEIL**

*Sara, dann Hirten*

**[20.] Accompagnato-Rezitativ**

**SARA**  
Ach, wer sagt mir,  
was mein Sohn nun tut? Ich schicke Diener  
und Hirten aus, doch keiner kommt zurück!

Vielleicht  
gehen mir alle aus Mitleid aus dem Weg,  
vielleicht hauchte  
der Unschuldige die Seele schon in die  
Hand des Vaters aus!

Vielleicht ... O Gott, welch Schmerz! Trost  
kann ich da nicht finden. Der Schleier der  
Tränen

nimmt meinen Augen das Licht,  
mein Herz versinkt in einem Meer der  
Bitternis.

Wohin soll ich mich wenden? Wo finde ich  
nun etwas, das mir Zuspruch gibt?

Dieser Ort,  
einst voller glücklicher Bewohner, ist nun  
bloß Einsamkeit, bloß Trauer, trist und  
verlassen

liegen selbst die Straßen! Die Herde sucht  
nach dem verlorenen Hüter; die Lämmer  
irren

ohne Ziel herum;  
der Hirte ist geschlagen, und zerstreut die  
Schar.

Käme doch von allen, käme doch  
wenigstens ... Da ist einer! Ich will zu ihm  
gehen,

ihn fragen ... Ich wage es nicht! Hirten ...  
Ach, mir ist bang

vor ihrer Antwort! Ach, warum seid ihr bloß  
so verstört?  
Wo ist Abraham? Was habt ihr gesehen?  
O Gott, sprecht!

**[21.] Arie**

**SARA**  
Ach, sprecht, denn vielleicht  
seid ihr schweigend gnadenloser,  
grausamer!

Ah v'intendo; tacete, tacete,  
non mi dite, che il figlio morì.

So che spira quell'ostia sì cara;  
veggo il sangue che tinge quell'ara;  
sento il ferro che il sen le ferì.

*Gamari, e detti*

**[22. Recitativo]**

**GAMARI**  
De' cenni tuoi, non per mia colpa, io torno  
sì tardo esecutor. Sappi...

**SARA**  
Ah già tutto,  
tutto, Gamari, io so. Non ho più figlio:

Isacco già spirò.

**GAMARI**  
Come! S'io stesso  
pur ora il vidi a piè del Moria?

**SARA**  
Ah dunque  
ei vive ancor? Non t'ingannasti?

**GAMARI**  
In breve  
l'abbraccerai tu stessa.

**SARA**  
Eterno Dio,  
avrebbe il pianto mio  
meritato pietà? Sarebbe mai  
cambiato il cenno tuo? Ma quale al Nume  
ostia svenossi?

**GAMARI**  
Il sacrificio io credo  
che ormai sarà compito; allor non l'era,  
quando partii.

Ach, ich verstehe; schweigt, schweigt  
und sagt mir nicht, dass mein Sohn tot  
ist!

Ich weiß, das teure Opferlamm stirbt;  
ich sehe das Blut, das den Altar rot färbt;  
ich fühle das Messer, das seine Brust  
traf!

*Gamari, Vorige*

**[22. Rezitativ]**

**GAMARI**  
Spät, dies jedoch ohne meine Schuld, ist  
nun  
erfüllt, was du mir aufgetragen hast.  
Wisse ...

**SARA**  
Ach, Gamari,  
ich weiß schon alles. Ich habe keinen Sohn  
mehr:  
Isaak ist schon tot!

**GAMARI**  
Wie? Wo ich ihn selbst  
soeben am Fuß des Berges Morija sah?

**SARA**  
Ach, so ist er noch  
am Leben? Täuschtest du dich nicht?

**GAMARI**  
Schon bald  
wirst du ihn selbst umarmen!

**SARA**  
Ewiger Gott,  
so wäre meinen Tränen  
Gnade gewährt worden? So hättest du  
deinen Befehl geändert? Doch welches  
Opfer  
wurde für Gott geschlachtet?

**GAMARI**  
Das Opfer  
ist nun wohl schon vorüber; als ich wegging,  
war es das noch nicht.

**SARA**  
No? Ma che attese Abramo  
sì lungo tempo a piè del Moria?

**GAMARI**  
Anch'io  
me ne stupia, né d'appressarmi mai  
per dimandarne osai. Forse dal Cielo  
qualche segno attendea; che d'improvviso

risoluto lo vidi  
verso il monte inviarsi...

**SARA**  
Aimè!

**GAMARI**  
Sul piano  
tutti lasciò. La sacra fiamma in una,  
l'acciaro avea nell'altra mano.

**SARA**  
E Isacco?

**GAMARI**  
Ed Isacco (oh umiltà!) sotto l'incarco

de' gravi accolti insieme  
recisi rami affaticato, e chino  
su per l'erta il seguia.

**SARA**  
Ma quante volte  
oggi morir degg'io?

**GAMARI**  
Quando il mio caro  
signor vidi in quell'atto  
faticoso, e servile, ah quanti mai,  
quanti teneri affetti in sen provai!

**[23.] Aria**

**GAMARI**  
Dal gran peso ogni momento  
io temea vederlo oppresso;  
  
io sentia quel peso stesso  
aggravarmi sul cor.

**SARA**  
Nein? Doch worauf wartete Abraham  
so lange am Fuße des Morija?

**GAMARI**  
Auch ich  
war verwundert, wagte jedoch nicht,  
mich ihm zu nähern und zu fragen. Vielleicht  
wartete er auf ein Himmelszeichen: Denn  
plötzlich  
sah ich ihn  
beherzt zum Berg hin schreiten ...

**SARA**  
Weh mir!

**GAMARI**  
Er ließ alle  
in der Ebene zurück, die heilige Flamme  
in der einen, das Messer in der anderen  
Hand.

**SARA**  
Und Isaak?

**GAMARI**  
Und Isaak (welche Demut!), müde und  
gebeugt  
unter der schweren Last  
der abgehauenen und verbundenen Äste,  
erklomm mit ihm die Anhöhe.

**SARA**  
Wie oft  
muss ich heute bloß sterben?

**GAMARI**  
Als ich meinen geliebten Herrn  
bei solch mühseliger,  
niedriger Arbeit sah, ach, welch Mitgefühl  
regte sich da in meiner Brust!

**[23.] Aria**

**GAMARI**  
Jeden Augenblick musste ich fürchten,  
die große Last könnte ihn  
niederzwingen,  
ich fühlte sie selbst schwer  
auf meinem Herzen lasten.

E tal parte in su quel monte  
io provai del suo tormento,

che la fronte ancor mi sento  
tutta molle di sudor.

**[24. Recitativo]**

**SARA**  
Deh per pietà non ricercar parlando,  
non inasprir le mie ferite.

**GAMARI**  
Osserva;  
ecco Abram, che già torna.

**SARA**  
Aimè! Compito  
è dunque il sacrificio.

**GAMARI**  
Dubitar non si può: di sangue ancora  
su la destra d'Abramo  
rosseggia il ferro.

**SARA**  
Ah lascia ch'io m'involi  
a vista sì crudel...

*Abramo, Isacco, Servi, e detti*

**[25. Recitativo]**

**ISACCO**  
Madre.

**ABRAMO**  
Consorte.

**ISACCO**  
Dove vai?

**ABRAMO**  
Da chi fuggi?

**SARA**  
Isacco! Oh Dio!  
Sogno? Sei tu?

Und ich war so sehr  
der Qualen teilhaft, die er auf dem Berg  
litt,  
dass meine Stirn noch jetzt  
ganz schweißnass ist!

**[24. Rezitativ]**

**SARA**  
Ach, so setze mir nicht weiter zu,  
mach meinen Schmerz nicht noch größer!

**GAMARI**  
Sieh:  
Da ist Abraham, er ist schon zurück!

**SARA**  
Ach, so ist das Opfer  
nun vorüber!

**GAMARI**  
Kein Zweifel: Das Messer  
in Abrahams Rechter  
ist noch rot vom Blut!

**SARA**  
Ach, lass mich fliehen  
bei solch grausamem Anblick ...

*Abraham, Isaak, Diener, Vorige*

**[25. Rezitativ]**

**ISAAK**  
Mutter?

**ABRAHAM**  
Gattin?

**ISAAK**  
Wohin gehst du?

**ABRAHAM**  
Vor wem fliehst du?

**SARA**  
Isaak! O Gott!  
Träume ich? Bist du es?

**ISACCO**  
Sì, madre mia, son io.  
Vengo a recarti pace;  
torno agli amplessi tuoi.

**SARA**  
Tu... vivi!

**ISACCO**  
Io vivo.  
Aperto ha Dio per noi  
di sue grazie il tesoro.

**SARA**  
Figlio...

**ISACCO**  
Aimè! tu vacilli!

**SARA**  
Ah figlio... io... moro.

**ABRAMO**  
Reggila, Isacco.

**ISACCO**  
Ah qual pallor mortale!  
Qual gelato sudor!

**ABRAMO**  
No, non smarrirti,  
non confonderti, o figlio. È d'ogni grande

improvviso piacer questo, che vedi,

non insolito effetto. In pochi istanti  
perché torni in se stessa,  
basta un breve riposo all'alma oppressa.

**ISACCO**  
Ma come, oh Dio, quell'alma,  
che resiste fra cento affanni e cento,  
come or cede a un contento?

**ABRAMO**  
Ah figlio, in noi  
noto è la doglia, e consueto affetto;  
ospite passegger sempre è il diletto.

**ISAAK**  
Ja, Mutter, ich bin es.  
Ich bringe dir Frieden;  
ich kehre in deinen Arm zurück.

**SARA**  
Du ... lebst!

**ISAAK**  
Ja, ich lebe.  
Gott öffnete für uns  
den Schatz seiner Gnade.

**SARA**  
Sohn ...

**ISAAK**  
Ach, du wankst!

**SARA**  
Ach Sohn ... ich ... sterbe.

**ABRAHAM**  
Stütze sie, Isaak.

**ISAAK**  
Ach, welche Totenblässe!  
Welch eiskalter Schweiß!

**ABRAHAM**  
Nein, nein, irre nicht,  
täusche dich nicht, o Sohn! Bei jeder  
großen,  
unerwarteten Freude ist die Wirkung,  
die du siehst,  
nicht ungewöhnlich. Damit sie  
wieder zu sich kommt, genügt es,  
dem bedrückten Herz kurz Ruhe zu  
gewähren!

**ISAAK**  
Doch, o Gott, wie kommt es, dass ihr Herz,  
das unzähligen Qualen standhielt,  
nun die Freude nicht erträgt?

**ABRAHAM**  
Ach, Sohn,  
Leid ist bekannt und als Gefühl gewohnt;  
Freude ist stets ein flüchtiger Gast!

**[26.] Aria****ABRAMO**

Entra l'uomo, allor che nasce,  
in un mar di tante pene,  
che s'avvezza dalle fasce  
ogni affanno a sostener.

Ma per lui sì raro il bene,  
ma la gioia è così rara,  
che a soffrir mai non impara  
le sorprese del piacer.

*Gamari, Sara, Isacco, ed Abramo*

**[27. Recitativo]****GAMARI**

Già torna a respirar, già Sara al giorno  
di nuovo apre le ciglia.

**SARA**

Abramo! Isacco!  
Ah dunque è ver?

**ISACCO**

Sì, genitrice; e sei  
nelle mie braccia.

**SARA**

Ah benedetto sia,  
clementissimo Dio, sempre il tuo nome.  
Ma come, Abram, ma come...

**ABRAMO**

Odi, ed adora  
l'infinita bontà. Svelarmi appena  
piacque al Signor del sacrificio il loco,  
che pronto io sorgo, e al destinato colle  
col figlio sol, che mi seguiva vicino,  
con qual cor tu lo pensa, io m'incammino.

Per via mi chiede Isacco,  
«L'ostia dov'è?» «Provvederalla Iddio»,

senza mirarlo in fronte  
mesto io rispondo, e vo salendo il monte.

Giunto, l'ara compongo, i secchi rami  
sopra v'adatto, annodo il figlio...

**[26.] Arie****ABRAHAM**

Der Mensch wird  
in ein Sorgenmeer hineingeboren,  
noch in Windeln liegend lernt er,  
jedem Kummer standzuhalten.

Doch Glück,  
doch Wonne ist für ihn so selten,  
dass er unverhoffte Freude  
nie zu ertragen lernt.

*Gamari, Sara, Isaak, Abraham*

**[27. Rezitativ]****GAMARI**

Schon atmet Sara wieder, schon öffnet sie  
die Augen, sieht den Tag!

**SARA**

Abraham! Isaak!  
Ach, so ist es wahr?

**ISAAK**

Ja, Mutter, und du liegst  
in meinen Armen!

**SARA**

Ach, barmherziger Gott, dein Name  
sei in Ewigkeit gepriesen!  
Doch warum, Abraham? Warum ...

**ABRAHAM**

Höre, und huldige  
Gottes unendlicher Güte! Kaum ließ mich  
der Herr erfahren, wo das Opfer sein soll,  
erhob ich mich sogleich und brach allein  
mit meinem Sohn, der mir folgte –  
denke nur, wie mir zumute war! –,  
zum ausersehenen Hügel auf.  
Auf dem Weg fragte mich Isaak:  
„Wo ist das Lamm?“ „Gott wird es  
aussuchen“,  
entgegnete ich traurig, ohne ihm  
ins Gesicht zu sehen, und ging weiter  
den Berg hinauf.  
Dort baute ich dann den Altar, legte  
die trockenen Äste darauf, band meinen  
Sohn fest ...

**SARA**

Ah tutto  
allor comprese! E come offriva a Dio  
la sua vita in tributo?

**ABRAMO**

Come agnello innocente, umile, e muto.

**SARA**

Sento gelarmi, Abramo,  
il tuo stato in quel punto  
figurandomi sol.

**ABRAMO**

No, Sara; allora  
un'incognita forza,  
dono del Ciel, già mi reggea. Né il padre,  
né l'uomo era più in me: la grazia avea

vinto già la natura. Un lume, ignoto  
all'umana ragion, né miei pensieri  
con la morte del figlio  
le divine promesse univa insieme.  
D'amor, di fé, di speme  
tutto ardeva il cor mio,  
e mi pareva di ragionar con Dio.

E già sul capo imposta  
del genuflesso Isacco  
la sinistra io tenea; già fisse in cielo  
eran le mie pupille;alzata in atto  
stava già di ferir la destra armata;  
il colpo già cadea.

**SARA**

Mi trema il core.

**ABRAMO**

Quando un vivo splendore  
l'aria accende improvviso; e voce udiamo,  
che mi sgrida dal ciel: «Fermati, Abramo;  
il figlio non ferir. Quanto lo temi  
già Dio conobbe. Ad immolar per lui  
l'unigenita prole  
tu sei pronto, ei lo vede; altro non vuole.»

**SARA**

Respiro.

**SARA**

Ach,  
da verstand er alles! Und wie bot er Gott  
sein Leben dar?

**ABRAHAM**

Gleich einem unschuldigen Lamm,  
demütig, stumm.

**SARA**

Ich erstarre, Abraham,  
wenn ich mir nur vorstelle,  
wie dir zumute war!

**ABRAHAM**

Nein, Sara; es leitete mich schon  
eine mir unbekante Kraft,  
Geschenk des Himmels. Ich war schon  
nicht mehr Vater, nicht mehr Mensch:  
Die Gnade  
hatte die Natur besiegt. Durch ein Licht,  
dem menschlichen Verstand unbekannt,  
war in Gedanken da der Tod des Sohnes  
mit dem göttlichen Versprechen eins.  
Mein Herz erglühete ganz  
in Liebe, Glaube, Hoffnung,  
es war wie ein gedankliches Gespräch  
mit Gott.  
Es lag schon meine Linke  
auf dem Haupt Isaaks, der vor mir kniete,  
mein Blick war schon  
dem Himmel zugewandt, die Rechte  
mit der Waffe schon zum Stoß erhoben;  
der Streich schon fast vollzogen.

**SARA**

Mein Herz zittert!

**ABRAHAM**

Da erstrahlt plötzlich alles  
in regem Glanz, und wir hören eine Stimme,  
die vom Himmel ruft: „Halt, Abraham;  
tu deinem Sohn nichts! Gott weiß nun,  
wie sehr du ihn fürchtest, du bist bereit,  
ihm dein einziges Kind  
zu opfern! Er hat es gesehen; mehr will er  
nicht.“

**SARA**

Ich atme auf!

**ABRAMO**

Il suon di queste... Ecco, o consorte,  
i teneri momenti; e l'uomo, e il padre

ecco in Abram... di queste voci il suono  
l'alma mia disarmò; gl'argini infranse

che avea d'intorno, e il violento fiume  
de' trattenuti affetti  
tutto allor m'inondò. Stupor, contento,  
gratitudine, amor, tema, desio,  
tenerezza, pietà quasi in quel punto,  
quasi oppressero il cor. Dar grazie a Dio  
volea del don, ma non poteva il labbro

parole articolare; disciorre il figlio  
frettoloso volea, ma i nodi istessi,

che intrepida formò, la man tremante

rallentar non sapea. Voci interrotte  
dal soverchio piacer, teneri amplessi,

baci misti di pianto... Ah che narrando

si confondon di nuovo i sensi miei!  
figlio, siegui in mia vece; io non potrei.

**[28. Recitativo] con strumenti****ISACCO**

La vittima mancava  
al sacrificio ancor: Dio la provvide,  
come Abram presagi. Rivolti al suono

d'uno scosso cespuglio  
veggiam bianco monton, che fra gl'impacci  
de' flessuosi dumi  
rimasto prigionier, l'armata fronte  
liberar non potea. Questo (oh felice!)  
ottenne i lacci miei: questo trafitto

servì d'esca innocente al sacro foco;

né senza invidia mia prese il mio loco.

**ABRAHAM**

Der Klang dieser ... Da, o Gattin,  
sind die liebenden Züge; da ist der  
Mensch, der Vater  
in Abraham ... Der Klang dieser Worte  
überwältigte meine Seele; er brach den  
Damm,  
der sie umschloss, der heftige Schwall  
unterdrückter Gefühle  
durchflutete mich ganz: Staunen, Freude,  
Dankbarkeit, Liebe, Angst, Sehnsucht,  
Zärtlichkeit, Mitleid, sie erdrückten mir da  
gleichsam das Herz! Ich wollte Gott  
für das Geschenk danken, doch meine  
Lippen

fanden keine Worte; ich wollte rasch  
die Fesseln meines Sohnes lösen, doch  
die Knoten,  
von ihr selbst furchtlos geformt, konnte  
die zitternde Hand  
nicht lockern! Halbe Worte, wie erstickt  
von übergroßer Freude, zärtliche  
Umarmungen,  
Küsse, mit Tränen ... Ach, wenn ich es  
erzähle,  
sind meine Sinne abermals verwirrt!  
Sohn, fahr für mich fort; ich kann es nicht!

**[28.] Accompagnato-Rezitativ****ISAAK**

Es fehlte noch  
das Opfertier: Gott suchte es aus,  
wie Abraham es verheißen hatte. Es  
rauschte  
im Gestrüpp, wir wendeten uns um  
und sahen einen weißen Widder, der,  
darin verfangen,  
die gehörnte Stirn nicht mehr  
befreien konnte. Dieser (o Glücklicher!)  
erhielt dann meine Fesseln: Er wurde  
geschlachtet,  
an diesem Unschuldigen ein reines Feuer  
entfacht;  
nicht ohne meinen Neid nahm er so  
meinen Platz ein.

**[29.] Aria****ISACCO**

A me le sue ritorte,  
quei colpi a questo seno,  
l'onor di quella morte  
era promesso a me.

Ma tu, Signor, se ancora  
per te non vuoi ch'io mora,  
fa che vivendo almeno  
io viva sol per te.

*Gamari, e Sara*

**[30. Recitativo]****GAMARI**

Felice Abram, che sì gran prove hai date  
a Dio della tua fé!

**SARA**

No, non è questa  
la sua felicità. Già noto a Dio  
senza prove era Abram; noto a se stesso  
Abram non era. Ei non sapea di quanta  
virtù fosse capace, e Dio lo volle

di sue forze istruir. Volle che il mondo  
di fede avesse, e di costanza in lui  
memorabili esempi. Ah sian fecondi  
almen gli esempi suoi;  
ah rinnoviam quel sacrificio in noi.

**[31.] Aria****SARA**

Sian are i nostri petti,  
sia fiamma un santo amor;  
vittime sian gli affetti,  
figli del nostro cor,  
svenate a Dio.

Merto non v'ha maggior  
un figlio ad immolar,  
che un folle a soggiogar  
nostro desio.

**[29.] Arie****ISAAK**

Mir waren seine Bande,  
die Stiche waren meiner Brust,  
die Ehre dieses Todes,  
alles war mir bestimmt!

Doch du, Herr ... Soll ich nicht  
für dich sterben,  
sei wenigstens mein Leben  
alleine dir geweiht!

*Gamari, Sara*

**[30. Rezitativ]****GAMARI**

Glücklicher Abraham, der du Gott  
solch großartigen Glaubensbeweis gabst!

**SARA**

Nein, nicht das  
ist sein Glück: Schon ohne den Beweis  
kannte Gott Abraham; doch Abraham  
kannte sich selbst nicht, wusste nicht,  
welche Tugend in ihm wohnte, Gott wollte  
ihn  
die Stärke lehren, damit die Welt  
ein denkwürdiges Beispiel an Glaube und  
Standhaftigkeit in ihm habe. Ach, mag  
sein Beispiel wenigstens fruchtbar sein,  
ach, erneuern wir das Opfer in uns!

**[31.] Arie****SARA**

Unsere Brust sei der Altar,  
die Flamme heilige Liebe;  
das Opfer seien die Gefühle,  
Kinder unseres Herzens,  
für Gott geschlachtet.

Es ist kein größeres Verdienst,  
den Sohn zu opfern,  
als ein närrisches Verlangen  
zu bezwingen.

*Abramo, e poi Angelo*

**[32. Recitativo]**

**ABRAMO**

Tacete. Apresi il cielo.

**ANGELO**

Abramo, io torno  
a te nunzio di Dio. Tanto a lui piacque  
della tua fé la generosa prova,  
che le promesse sue tutte rinnova.  
Te benedice, e un giorno  
nella progenie tua tutte le genti  
benedirà; nella progenie, a cui

tanti germi darà, quanto contiene  
in sé di stelle il cielo, il mar d'arene.

**[33.] Aria**

**ANGELO**

Ne' dì felici  
quel germe altero  
de' suoi nemici  
terrà l'impero,  
e a tutti in faccia  
trionferà.

Dio l'ha promesso,  
Dio l'assicura;  
e per se stesso  
quel Dio lo giura,  
che tutta abbraccia  
l'eternità.

*Sara, Isacco, Abramo*

**[34. Recitativo]**

**SARA**

Udisti, Abram...

**ISACCO**

Padre... Ei non ode!

**SARA**

Oh come  
sfavilla in volto!

*Abraham, dann der Engel*

**[32. Rezitativ]**

**ABRAHAM**

Still! Der Himmel öffnet sich!

**ENGEL**

Abraham, abermals komme ich  
als Bote Gottes: Der großmütige Beweis  
deines Glaubens gefiel ihm so,  
dass er all seine Versprechen erneuert.  
Er segnet dich, und eines Tages werden  
alle Völker durch dein Geschlecht  
gesegnet sein, dem er so viele  
Nachkommen  
schenken wird, wie der Himmel Sterne,  
wie das Meer Sand hat.

**[33.] Arie**

**ENGEL**

In glücklichen Tagen  
wird das stolze Geschlecht  
seine Feinde  
beherrschen  
und über alle  
triumphieren.

Gott hat es versprochen,  
Gott versichert es,  
und bei sich selbst  
schwört es jener Gott,  
der die gesamte Ewigkeit  
umfasst.

*Sara, Isaak, Abraham*

**[34. Rezitativ]**

**SARA**

Du hast gehört, Abraham ...

**ISAAK**

Vater ... Er hört nicht!

**SARA**

Oh, wie strahlt  
sein Gesicht!

**ABRAMO**

Onnipotente Dio,  
con quai cifre oggi parli! Il padre istesso

offre l'unico figlio! Il figlio accetta  
volontario una pena,  
che mai non meritò! Della sua morte  
perché porta sul dorso  
gli strumenti funesti? A che fra tanti  
scelto è quel monte? A che di spine  
avvolto  
ha la vittima il capo? Ah nel futuro  
rapito io son. Già d'altro sangue asperso

veggo quel monte; un altro figlio io miro

inclinando la fronte in man del padre

la grand'alma esalar. Tremano i colli,  
s'apron le tombe, e di profonda notte

tutto il ciel si ricopre. Intendo, intendo:

Grazie, grazie, o mio Dio. Questo è quel  
giorno  
che bramai di veder; questo è quel  
sangue,  
che infinito compenso  
fia di colpa infinita; il sacrificio  
questo sarà, che soddisfaccia insieme  
e l'eterna Giustizia,  
e l'eterna Pietà; la morte è questa,  
che aprirà della vita all'uom le porte.  
Oh giorno! oh sangue! oh sacrificio! oh  
morte!

**[35.] Coro**

Tanti secoli innanzi  
dunque in Ciel si prepara  
la nostra libertà? Costa dell'uomo  
la salute immortal cura sì grande  
dunque all'Autor del tutto?  
Ah non perdiam di sì gran cura il frutto.

*Pietro Metastasio (1698–1782)*

**ABRAHAM**

Allmächtiger Gott,  
mit welchen Zeichen sprichst du heute!  
Der Vater selbst  
opfert den einzigen Sohn! Der Sohn  
nimmt gerne eine Strafe hin,  
die er niemals verdiente! Warum trägt er  
die unheilvollen Werkzeuge seines Todes  
auf dem Rücken? Warum ist jener Berg  
unter sehr vielen auserwählt? Warum sind  
Dornen  
um das Haupt des Opfers? Ach, ich bin  
in die Zukunft entrückt! Schon sehe ich,  
wie der Berg  
von anderem Blut besprengt ist; sehe,  
wie ein anderer Sohn,  
die Stirne neigend, die große Seele in  
die Hand  
des Vaters aushaucht. Die Hügel beben,  
die Gräber öffnen sich, und der gesamte  
Himmel  
ist in tiefe Nacht gehüllt. Ich begreife,  
ich begreife:  
Danke, danke, o mein Gott! Das ist jener  
Tag,  
den ich zu sehen begehrte; das ist jenes  
Blut,  
das ewige Vergeltung  
für unendliche Schuld sein wird; das wird  
das Opfer sein, das ewiger Gerechtigkeit  
wie ewiger Gnade genugut;  
das ist der Tod, welcher dem Menschen  
das Tor zum Leben öffnet!  
O Tag! O Blut! O Opfer! O Tod!

**[35.] Chor**

Ewigkeiten zuvor also  
bereitet man im Himmel  
unsere Freiheit vor? So kostet denn  
das unsterbliche Heil  
den Urheber des Alls solch große Mühe?  
Ach, lasst uns die Frucht solch großer  
Mühe nicht verlieren!

*Übersetzung: Salka Klos*





Robert Rauschenberg, *Canto XVI: Circle Seven, Round 3, The Violent Against Nature and Art*, from the series *Thirty-Four Illustrations for Dante's Inferno*, 1959–60  
 Solvent transfer with watercolor, wash, graphite, colored pencil, and gouache on paper  
 14 3/8 x 11 3/8 inches (36.5 x 28.9 cm)  
 The Museum of Modern Art, New York · Given anonymously  
 © Robert Rauschenberg Foundation  
 © 2022. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Richard Bratby

## The Bohemian and the Redeemer

Josef Mysliveček's *Abramo ed Isacco*

### Noseless in Munich

When Wolfgang Amadeus Mozart visited his friend Josef Mysliveček (1737–81) in Munich, in the first week of October 1777, he had to overcome a certain reluctance. Mysliveček was convalescing in the city's Ducal Hospital – an elite institution, usually reserved for members of the Electoral household. And yet Wolfgang held back. He seemed inhibited, even embarrassed. 'Why have I not as yet written anything about Mysliveček?' he wrote to his father Leopold, back in Salzburg, on 11 October:

Because I was only too glad not to think of him; for when he is spoken of I invariably hear how highly he praises me, and what a kind and true friend he is of mine; but then I feel pity and distress. People describe his condition to me, and I'm almost distracted.

The painful truth – known through rumour to both Leopold and Wolfgang – was that Mysliveček had recently undergone disfiguring facial surgery. The story, as he told it, was that a stage-coach accident had caused the onset of bone cancer, prompting a less-than-skilled doctor to burn away much of his nose with acid. But to the 18th-century mind, an illness that destroyed the nose had altogether more sordid connotations – particularly when, like the footloose bachelor Mysliveček, the sufferer had a reputation as a ladies' man. Mozart made arrangements to meet him in the well-ventilated space of the hospital garden; such was his fear of cross-infection.

I called on the manager of the Hospital to ask if I might see my friend in the garden, which I thought best [...] When he [Mysliveček] came up to me, we shook hands cordially. 'You see', said he, 'how unfortunate I am.' These words and his appearance, of which Papa will already have heard, so wrung my heart that tears came to my eyes and I could only say, 'I pity you from my heart, my dear friend.'

And there, for much of two centuries, the musical world was content to leave Josef Mysliveček: a footnote in Mozart biographies. Possibly that Czech name had something to do with it. Mozart called him variously Misliweczek and Misliweczek, Charles Burney gave his name as Misliwiceck. To the tenor Michael Kelly he was Metzlevisic, and in Italy – where he enjoyed the greatest successes of his career – they abandoned the unequal struggle and simply called him 'il Boemo' (the Bohemian) or 'Venatorino' (the little hunter – a literal translation of his family name). It's hard to disagree with his biographer Daniel E. Freeman that 'had Mysliveček been born in Germany, the modern-day revival of his reputation and works would have fared much better'.

But at this particular unhappy moment in 1777, Mysliveček himself was far from finished; clearly, in his own eyes his illness was only a temporary setback for a man who had already composed 17 highly successful Italian operas. He spoke animatedly to Mozart of the operatic world, and promised to use his contacts in Naples to obtain a commission for the younger man. His very presence in Munich was by command of the Elector – to perform a work that was already recognized across Europe as his masterpiece. Mozart ends on a note of pity: 'Imagine what agony he must have suffered!' But not before mentioning that '

If it were not for his face, he would be completely the same, full of fire, spirit and life; a little thin, of course, but otherwise the same excellent fellow. All Munich is talking about the oratorio which he produced here, *Abramo ed Isacco* [...].

### The Miller's Son

Even in his own time, much about the life of Josef Mysliveček remained obscure – possibly a deliberate choice for a man who valued his independence, and whose financial dealings brought him close to gaol on at least one occasion. Charles

Burney, writing in 1773, asserted that Mysliveček 'was brought up at a village school in Bohemia, and afterwards studied counterpoint at Prague'. In fact, he was the heir to a successful flour miller and inherited a part-share in several watermills on the Vltava in central Prague (one of which stood on the site of the current Smetana museum). He qualified as a Master Miller, before selling out of the family business in the early 1760s to study music, first in Prague, and then in Venice. Following the triumphant premiere of his opera *Il Bellerofonte* in Naples in 1767 he enjoyed a run of successes (including a setting of Metastasio's *La clemenza de Tito*) that would make him the pre-eminent composer of *opera seria* in Italy in the 1770s.

Mysliveček never needed (or apparently wanted) to put down roots – he lived by his reputation and his genius, though this freelance lifestyle (which must have looked distinctly appealing to the young Mozart) rapidly depleted his family fortune. Exhaustion, just as much as disease, seems to have caused his early death after the failure of his 24th opera *Armida* in Milan in late 1779. When he died (in Rome, on 4 February 1781) he was living in poverty, and left only a few possessions: a sword, some loan documents, and a single outfit of the elegant clothing necessary for him to ply his trade. A gold watch remained in pawn, and a sympathetic English gentleman, James Barry (possibly one of Mysliveček's students), paid for his funeral. But at the height of his success, Mysliveček's reputation was unchallenged, and the quality of his finest music shows why. In 1928, the musicologist Felice Boghen, stumbling on a manuscript of the oratorio *Abramo ed Isacco*, announced it to the world as a lost masterpiece by Mozart.

No connoisseur in the 1770s would have made the same mistake. Oratorios occupied a particular place in the 18th-century musical ecosystem: ostensibly sacred works, they were typically performed during Lent, when theatres were closed and operas were therefore unstageable. Designed to be entertaining as well as edifying, but performed without scenery or costumes, they were effectively concert operas on religious subjects, and when they pleased an audience they could be almost as successful as staged operas. Mysliveček wrote *Abramo ed Isacco* for Lent 1776 and it received its premiere in the Casino della Nobiltà in Florence on 10 March that year, with the tenor Valentin Adamberger (Valentino Adamonti, Mozart's first Belmonte) as Abraham. It was an immediate success, receiving at least 20 performances in Italy and beyond over the next few years – including the one that Mozart referred to, given by royal command at the Salvator-theater in Munich in Lent 1777. The entire run sold out.

### 'Prima le parole, dopo la musica'

By now, Mysliveček had an instinct for drama. *Abramo ed Isacco* sets a libretto by Pietro Metastasio (1698–1782), the pre-eminent *opera seria* librettist of the day, and the (passive) co-creator of 16 of Mysliveček's 26 operas. It was entitled *Isacco figura del Redentore* (Isaac, figure of the Redeemer – Mysliveček seems to have changed the name for the Munich performance) and it was first published in 1740. More than thirty composers, including Jommelli and Dittersdorf, had set the same text prior to Mysliveček, and its appeal was clear. Metastasio had taken one of the most dramatic episodes of the Old Testament – God's command, in the Book of Genesis, that Abraham should sacrifice his son Isaac – and given it an unambiguously Christian message. Abraham's readiness to sacrifice his only child is shown to prefigure the coming sacrifice of the Son by the Father upon the cross. Isaac is therefore the prototype of the Redeemer, a point that Metastasio makes clear in the closing sections of his libretto.

But more than that, Metastasio turns the biblical story into an emotionally-charged human drama, ripe for quasi-operatic treatment. As well as Abraham and Isaac, and an angelic messenger, Metastasio brings in Abraham's wife Sarah, purely (as he admitted) to heighten the emotional stakes. 'Scripture leaves it unclear whether Abraham informed his wife of the divine command to slaughter his son,' he notes on the libretto. 'We agree with those who believe that Sarah knew of the divine command – and this suits our project all the better, stirring the emotions and balancing the story.' But in classic *opera seria* style, he also adds a completely fictional character, Gamari (a bass), to serve as confidant and comforter to Abraham. Emotional outbursts need a recipient, after all.

### Prefiguring the Redeemer

Mysliveček's setting bursts into life with a brilliant orchestral Overture, and immediately throws us into a domestic scene between Abraham (sung by a tenor) and Isaac (originally written for the castrato Tommaso Guarducci). Although he makes only limited use of the chorus, Mysliveček gives full rein to his skills as a musical dramatist, writing richly characterized arias accompanied by the sizeable orchestra at his disposal. Abraham's 'Entra l'uomo' is accompanied by a pair of bassoons; Isaac's arias – befitting his status as a proto-Christ – are expansive, expressive and relatively bare of superfluous decoration. 'A me le sue ritorte' finds

him accompanied by muted strings, and in the exquisite 'Madre, amico, ah non piangete!' – as he assures the distraught Sarah of his resignation to divine will – flutes and divided violas caress the vocal line. Sarah takes a central part in the Terzetto 'Lascia che un bacio imprima' at the end of Act I: father and son are present too, but only Sarah's line remains constant, as the three family members explore the implications of God's command around the unwavering certainty of Sarah's maternal love.

And yet (and it's a common response to late 18th-century sacred music) it all sounds gloriously operatic; even cheerful. The operatic qualities, of course, are intentional; the cheerfulness merits some comment. Mysliveček sets all but two numbers in major keys, and the oratorio begins, and closes, in the divine sunlight of C major. The reason lies in that original title, *Isacco figura del Redentore*. If this story is to be understood in the Christian sense that Metastasio and (clearly) Mysliveček intended, it's as a promise of redemption: the events depicted cannot be anything other than good news.

And yet, twice in the score, the shadows lengthen and the music drops into the minor key. The first is Abraham's accompanied recitative 'Eterno Dio!' – a tumultuous, intensely dramatic outburst of grief and disbelief at the divine command. (Some believe that Mozart had it in mind 15 years later when he wrote the opening scene of *Die Zauberflöte* – and they may have a point.) And the other is Sarah's Act II aria 'Deh parlate' – in C minor, the key at the opposite extreme from divine goodness, and a fierce outpouring of emotion as she struggles to come to terms with God's command. The whole of *Abramo ed Isacco* is filled with such riches: the ebullience, the theatrical imagination and the expressive openness of a composer who – in his time – was regarded as the equal of any of his contemporaries. At moments like these, Mysliveček steps beyond mere convention, and shows us, in unambiguous terms, just why he was so highly regarded: as a natural dramatist, and an artist whose power to create and express human emotion deserves to be appreciated on no terms but his own.

**Richard Bratby** is a music critic for *The Spectator*, *Gramophone* and *The Birmingham Post*, and writes programme notes for the BBC, the Pierre Boulez Saal (Berlin) and other promoters in Europe and Asia. He is the author of *Forward: 100 Years of the City of Birmingham Symphony Orchestra* and *Classical Music: An Illustrated History*, and is currently writing a history of the Academy of Ancient Music.

English-language programme notes are made possible by a generous donation from Peggy Weber-McDowell and Jack McDowell, Salzburg Festival Society Members.



## VÁCLAV LUKS

**Václav Luks begann seine musikalische Ausbildung** am Konservatorium Pilsen und an der Akademie der musischen Künste in Prag (Horn, Cembalo). Er führte seine Studien an der Schola Cantorum Basiliensis mit Spezialisierung auf Alte Musik bei Jörg-Andreas Bötticher und Jesper Bøje Christensen in den Fächern historische Tasteninstrumente und historische Aufführungspraxis fort.

Bereits während seines Studiums in Basel sowie in den darauffolgenden Jahren konzertierte er als Hornsolist der Akademie für Alte Musik Berlin in ganz Europa sowie in den USA, Mexiko und Japan. Nach seiner Rückkehr nach Prag im Jahr 2005 reorganisierte er Collegium 1704, das bereits seit 1991 während seiner Zeit als Student an der Akademie als Kammerorchester bestand, zu einem Barockorchester und gründete Collegium Vocale 1704. Den entscheidenden Impuls dafür gab das von Václav Luks 2005 initiierte Projekt „Bach–Prag–2005“, in dessen Rahmen er Hauptwerke von Johann Sebastian Bach in Prag aufführte und das den Beginn der regelmäßigen Zusammenarbeit mit dem Internationalen Musikfestival Prager Frühling markiert, dessen Eröffnungskonzert er 2021 mit dem Collegium 1704 gestaltete.

Unter der Leitung von Václav Luks etablierte sich Collegium 1704 zu einem der führenden auf die Interpretation der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisierten Ensembles. Zudem trug er mit seinen internationalen künstlerischen Aktivitäten wesentlich zur Wiederentdeckung der Musik der

böhmischen Komponisten Jan Dismas Zelenka und Josef Mysliveček bei.

Neben dem Collegium 1704 arbeitet Václav Luks auch mit anderen namhaften Ensembles wie der Nederlandse Bachvereniging, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, der Camerata Salzburg, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem La Cetra Barockorchester Basel und seit 2022 mit der Händel and Haydn Society Boston sowie mit international gefragten Solisten und Solistinnen wie Karina Gauvin, Vivica Genaux, Ann Hallenberg, Martina Janková, Philippe Jaroussky, Magdalena Kožená, Bejun Mehta, Sara Mingardo, Adam Plachetka und Andreas Scholl zusammen. Für ein Benefizkonzert, das der Restaurierung der Kathedrale Notre-Dame de Paris gewidmet war, dirigierte Václav Luks das Orchestre National de France. Der französische Radiosender France Musique widmete ihm 2021 fünf Folgen seiner Sendung „Grands interprètes de la musique classique“.

Außerdem übernahm er die musikalische Leitung bei Produktionen von Willy Decker, Ondřej Havelka, Ursel Herrmann, Louise Moaty, Jan Antonín Pitínský und David Radok. Zuletzt wirkte er bei der internationalen Koproduktion von Händels *Alcina* in der Regie von Jiří Heřman mit. Gemeinsam mit dem Collegium 1704 nahm er die Filmmusiken für Petr Václavs Mysliveček-Dokumentation *Zpověď zapomenutého* (Bekenntnis des Vergessenen, 2015) und für dessen neuen Spielfilm *Il Boemo* auf, der ebenfalls das Leben Myslivečeks behandelt und für den Václav Luks auch als musikalischer Berater fungierte.

**Václav Luks began his musical education** at the Plzeň Conservatory before studying the horn and harpsichord at the Academy of the Performing Arts in Prague. He continued his studies at the Schola Cantorum Basiliensis, where he specialized in early music, working with Jörg-Andreas Bötticher and Jesper Bøje Christensen in the fields of period keyboard instruments and historical performance practice.

During and after his studies in Basel, he performed all over Europe and overseas – including in the USA, Mexico and Japan – as principal horn of the Akademie für Alte Musik Berlin. On returning to Prague in 2005, he transformed Collegium 1704, which had existed as a chamber ensemble since 1991 during his time as a student at the Academy of the Performing Arts, into a full Baroque orchestra, simultaneously founding Collegium Vocale 1704. The immediate impetus was a project initiated by Václav Luks entitled ‘Bach–Prague–2005’ presenting Bach’s major vocal works and leading to a collaboration with the Prague Spring International Music Festival. In May 2021, he conducted Collegium 1704 in the opening concert of the international festival Prague Spring.

Under the direction of Václav Luks, Collegium 1704 has quickly established itself as one of the world’s leading ensembles specializing in the music of the 17th and 18th centuries. He has played a significant part in rediscovering and promoting the music of Bohemian composers Jan Dismas Zelenka and Josef Mysliveček.

In addition to his intensive work with Collegium 1704, Václav Luks also collaborates with other distinguished ensembles including the Netherlands Bach Society, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Camerata Salzburg, the Akademie für Alte Musik in Berlin and La Cetra Barockorchester Basel, and from 2022 also with the Handel and Haydn Society, Boston. He has worked with renowned soloists including Karina Gauvin, Vivica Genaux, Ann Hallenberg, Martina Janková, Philippe Jaroussky, Magdalena Kožená, Bejun Mehta, Sara Mingardo, Adam Plachetka and Andreas Scholl. At a benefit concert for the restoration of the Cathédrale Notre-Dame de Paris, Václav Luks conducted the Orchestre National de France. The French radio station France Musique devoted five episodes of the programme *Grands interprètes de la musique classique* to Václav Luks in 2021.

Václav Luks has collaborated on operatic and theatrical performances with such stage

directors as Willi Decker, Ondřej Havelka, Ursel Herrmann, Louise Moaty, Jan Antonín Pitínský and David Radok. Recently, he participated in the international co-production of Handel’s opera *Alcina* directed by Jiří Heřman. Under his direction, Collegium 1704 recorded the music for Petr Václav’s documentary *Zpověď zapomenutého* (Confession of the Vanished, 2015) and for his upcoming feature film *Il Boemo* about the life of Josef Mysliveček, for which Václav Luks also served as chief music advisor.



## MATHIAS VIDAL

**Mathias Vidal studierte Musikwissenschaft an der Université de Nice** sowie Gesang bei Christiane Patard und am Pariser Konservatorium, wo er 2003 seinen Abschluss machte.

Seine Interpretationen barocken Repertoires, die u.a. Rollen in Opern von Monteverdi, Purcell, Rameau, Lully, Cavalli, Campora oder Boismortier umfassen, werden hochgelobt. Immer wieder ist er auch in Operetten und Opéra-comique-Produktionen wie *Orphée aux enfers*, *La Vie parisienne*, *La Périchole*, *Fra Diavolo*, *La Belle Hélène*, *Le Dilettante d’Avignon*, *Barbe-Bleue*, *Les Chevaliers de la Table ronde* oder *La Fille de Madame Angot* zu erleben. Sein Repertoire umfasst jedoch auch Belcanto-Partien wie Nemorino (*L’elisir d’amore*), Ernesto (*Don Pasquale*), Elvino (*La sonnambula*), Graf Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Don Ramiro (*La Cenerentola*) und die Titelrolle von *Le Comte Ory*. Außerdem beherrscht er das

Repertoire der französischen Romantik und des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Zuletzt war er als Tamino (*Die Zauberflöte*), Ferrando (*Così fan tutte*) und Orphée (*Orphée et Eurydice*) sowie in den Titelpartien von Rameaus *Platée*, Haydns *Orlando in paladino*, Rossinis *Le Comte Ory*, Gounods *Cinq-Mars*, Berlioz' *La Damnation de Faust* und Zemlinskys *Der Zwerg* auf der Bühne zu erleben. Neben regelmäßigen Engagements an französischen Opernhäusern tritt er in ganz Europa, in Asien sowie in den USA auf und hat an einer Reihe von Live- und Studio-Aufnahmen mitgewirkt.

In der Saison 2021/22 trat er als Abaris (*Les Boréades*) und als Ernesto in Oldenburg, als Léopold (*L'Auberge du Cheval blanc*) in Lausanne, in der Titelrolle von *Platée* in Toulouse und als Thespis (*Platée*) an der Opéra national de Paris auf. Im Konzertsaal war er in Berlioz' *Lélio* mit dem Orchestre national du Capitole de Toulouse sowohl in Toulouse als auch in der Philharmonie de Paris zu hören. Außerdem wirkte er in Konzerten mit Motetten von Gervais, Desmarests *Circé*, Monteverdis *L'Orfeo* und *Marienvesper*, Rameaus *Zoroastre* sowie Marais' *Ariane et Bacchus* mit.

**Mathias Vidal studied Musicology at the University of Nice** and singing with Christiane Patard, and at the Paris Conservatoire, from where he graduated in 2003.

He has received particular praise for his performances in baroque repertoire, including roles in operas by Monteverdi, Purcell, Rameau, Lully, Cavalli, Campra and Boismortier. He has also taken part in many French comic operas and operettas, including *Orphée aux enfers*, *La Vie parisienne*, *La Périhole*, *Fra Diavolo*, *La Belle Hélène*, *Le Dilettante d'Avignon*, *Barbe-Bleue*, *Les Chevaliers de la Table ronde* and *La Fille de Madame Angot*. His repertoire also includes Italian bel canto roles such as Nemorino (*L'elisir d'amore*), Ernesto (*Don Pasquale*), Elvino (*La sonnambula*), Count Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Don Ramiro (*La Cenerentola*) and the title role of *Le Comte Ory*.

In addition, he sings French Romantic roles, and repertoire from the 20th century to the present day.

Recent operatic roles have included Tamino (*Die Zauberflöte*), Ferrando (*Così fan tutte*), Orphée (*Orphée et Eurydice*), and the title roles of Rameau's *Platée*, Haydn's *Orlando in paladino*, Rossini's *Le Comte Ory*, Gounod's *Cinq-Mars*, Berlioz's *La Damnation de Faust* and Zemlinsky's *Der Zwerg*. Along with regular appearances at French opera houses, he sings throughout Europe and has performed in Asia and the USA. He has participated in a number of live and studio recordings.

In the 2021/22 season he has sung Abaris (*Les Boréades*) and Ernesto (*Don Pasquale*) in Oldenburg, Léopold (*L'Auberge du Cheval blanc*) in Lausanne, the title role of *Platée* in Toulouse and Thespis (*Platée*) at the Paris Opéra. Concert appearances include Berlioz's *Lélio* with the Orchestre national du Capitole de Toulouse in Toulouse and at the Paris Philharmonie, and performances of motets by Gervais, Desmarests' *Circé*, Monteverdi's *L'Orfeo* and *Vespro della Beata Vergine*, Rameau's *Zoroastre* and Marais' *Ariane et Bacchus*.



#### MARI ERIKSMOEN

**Die norwegische Sopranistin Mari Eriksmoen** war in der Saison 2021/22 sowohl als Marzelline (*Fidelio*) in einer Produktion der Pariser Opéra Comique unter der musikalischen Leitung von Raphaël Pichon als auch als Pamina (*Die Zauberflöte*) am Theater

Basel zu erleben. Außerdem trat sie in der konzertanten Aufführung von Purcells *The Fairy Queen* mit Stefan Gottfried und Concentus Musicus Wien im Wiener Musikverein und als Mademoiselle Silberklang (*Der Schauspieldirektor*) mit Ed Gardner und dem Bergen Philharmonic Orchestra sowie als Gerda (Hans Abrahamsens *The Snow Queen*) mit Kent Nagano und dem Radio Filharmonisch Orkest im Concertgebouw in Amsterdam auf. Brahms' *Deutsches Requiem* führte sie sowohl mit den Münchner Philharmonikern unter Paavo Järvi als auch bei einer Tournee mit dem Ensemble Pygmalion und Raphaël Pichon auf. Im Sommer 2021 gestaltete sie Liederabende mit Werken von Grieg, Grøndahl und Wolf mit Daniel Heider beim Edinburgh International Festival sowie mit Malcolm Martineau beim Tivoli Festival.

Besonders hervorzuheben ist Mari Eriksmoens hochgelobtes Rollendebüt als Debussys *Mélisande* (*Pelléas et Mélisande*) in der komplexen Inszenierung von Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet und Marina Abramović für die Opera Vlaanderen. Das Forum Opéra bescheinigte ihr eine „Stimme wie Kristall“ und lobte ihre Darstellung der „hypnotisierenden Fragilität dieser Heldin“. Sie sang *Mélisande* später auch am Grand Théâtre de Genève und am Grand Théâtre de Luxembourg sowie im März 2022 in der Inszenierung von Willy Decker am Teatro de la Maestranza in Sevilla.

Mari Eriksmoen studierte an der Norwegian Academy of Music in Oslo, am Pariser Konservatorium und an der Royal Danish Academy of Music in Kopenhagen. Direkt nach ihrem Studienabschluss 2010 begann ihre internationale Karriere mit einer Einladung ans Theater an der Wien, wo sie unter der musikalischen Leitung von Bertrand de Billy ihr Debüt als Zerbinetta in Harry Kupfers Neuinszenierung der *Ariadne auf Naxos* gab.

**Norwegian soprano Mari Eriksmoen** opened the 2021/22 season singing Marzelline (*Fidelio*) at Paris's Opéra Comique conducted by Raphaël Pichon, and Pamina (*Die Zauberflöte*) at Theater Basel. Her other engagements in the 2021/22 season have included concert performances of Purcell's *The Fairy Queen* with Stefan Gottfried and Concentus Musicus Wien at Vienna's Musikverein, Mademoiselle Silberklang (*Der Schauspieldirektor*) with Ed Gardner and the Bergen Philharmonic Orchestra, and Gerda (Hans Abrahamsen's *The Snow Queen*) with Kent Nagano and the Radio Filharmonisch Orkest at Amsterdam's Concertgebouw. Other engagements have included Brahms's *Ein deutsches Requiem* with the Munich Philharmonic and Paavo Järvi, and on tour with Ensemble Pygmalion and Raphaël Pichon. In summer 2021 she appeared in recital at the Edinburgh International Festival with Daniel Heider, and at the Tivoli Festival with Malcolm Martineau.

Mari Eriksmoen received widespread acclaim for her role debut as Debussy's *Mélisande* (*Pelléas et Mélisande*) in the complex, intense staging by Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet and Marina Abramović for Opera Vlaanderen, winning acclaim from *Forum Opéra* for her 'voice like crystal' and portrayal of the 'hypnotizing fragility of this heroine'. She has reprised the role in performances of this production at Grand Théâtre de Genève and Grand Théâtre de Luxembourg, and, in March 2022, in Willy Decker's production at Teatro de la Maestranza, Seville.

Mari Eriksmoen studied at the Norwegian Academy of Music in Oslo, the Paris Conservatoire and the Royal Danish Academy of Opera in Copenhagen. Her professional career was launched immediately after she completed her studies in 2010, when she was invited to make her debut as Zerbinetta in Harry Kupfer's new staging of *Ariadne auf Naxos* at the Theater an der Wien, conducted by Bertrand de Billy.



### PAULA MURRIHY

**Die international bekannte irische Mezzosopranistin Paula Murrihy** ist mit ihrem breitgefächerten Repertoire regelmäßig in den wichtigsten internationalen Opern- und Konzerthäusern zu Gast. Als früheres Ensemblemitglied der Oper Frankfurt sang sie u. a. die Titelrolle in *Carmen* in Barrie Koskys berühmter Inszenierung, Octavian in *Der Rosenkavalier*, Dido in *Dido and Aeneas*, die Titelpartie in Fauré's *Pénélope* und Polissena in *Radamisto*.

In der Saison 2021/22 gab Paula Murrihy ihr Debüt am Gran Teatre del Liceu in Barcelona in Katie Mitchells Produktion von *Ariadne auf Naxos*. Außerdem kehrte sie in der Titelrolle in *Ariodante* ans Bolschoi-Theater zurück und war am Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia als La Muse/Nicklausse in *Les Contes d'Hoffmann* unter der musikalischen Leitung von Marc Minkowski sowie an der Irish National Opera als Carmen zu erleben. Gemeinsam mit dem English Concert Orchestra gestaltete sie als Micah eine konzertante Aufführung von Händels *Samson* in London und sang Ruggiero in *Alcina* in Los Angeles und San Francisco sowie Arsamene in Händels *Serse* bei einer Tournee in Spanien und den USA, die sie u. a. in die Carnegie Hall führte. In Irland führte sie gemeinsam mit dem Irish Chamber Orchestra Berlioz' *Les Nuits d'été* auf.

In der Saison 2020/21 gab Paula Murrihy ihr Debüt in einem live im Internet übertragenen Konzert am Royal Opera House, Covent Garden, in der Titelpartie in *Ariodante* unter der musikalischen Leitung von Christian Curnyn. Außerdem debütierte sie

als Orfeo in einer konzertanten Aufführung von Glucks *Orfeo ed Euridice* mit der Opera North unter der musikalischen Leitung von Laurence Cummings, die live von BBC Radio 3 übertragen wurde, und sang Dorabella in *Così fan tutte* am Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia.

Weitere Höhepunkte der jüngeren Zeit beinhalten ihr Debüt an der Metropolitan Opera New York als Stéphano in *Roméo et Juliette*, ihre Rückkehr an die Santa Fe Opera als Ruggiero in *Alcina* und Prinz Orlofsky in *Die Fledermaus*, Concepción in *L'Heure espagnole* am Opernhaus Zürich, Donna Elvira am Concertgebouw Amsterdam sowie Auftritte bei den Salzburger Festspielen als Idamante in Peter Sellars' Produktion von *Idomeneo* unter der musikalischen Leitung von Teodor Currentzis.

Als gefragte Solistin gestaltete Paula Murrihy sowohl gemeinsam mit Malcolm Martineau Liederabende in der Londoner Wigmore Hall als auch Konzerte beim Aldeburgh Festival, beim Shannon International Music Festival, beim Chancellor's Concert an der University of Limerick, in Frankfurt und beim Diaghilev Festival in Perm. Ihr erstes Soloalbum *I Will Walk with My Love*, auf dem sie zusammen mit der Pianistin Tanya Blaich traditionellen Liedern und Mythen nachspürt, enthält Werke von Brahms, Mahler, Debussy und Grieg sowie Irish Folk und wurde im Oktober 2020 bei Orchid Classics veröffentlicht.

**Internationally acclaimed Irish mezzo-soprano Paula Murrihy** is a regular guest at the world's major opera houses and concert halls, performing a wide-ranging repertoire. She was previously a member of the Ensemble at the Oper Frankfurt, where she created the title role in *Carmen* in Barrie Kosky's iconic production, and also sang Octavian in *Der Rosenkavalier*, Dido in *Dido and Aeneas*, the title role in Fauré's *Pénélope* and Polissena in *Radamisto*.

She opened her 2021/22 season with a company debut singing the Composer in Katie Mitchell's production of *Ariadne auf*

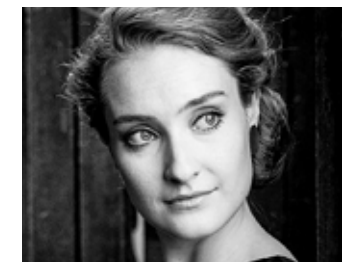
*Naxos* at the Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Later in the season she returned to the Bolshoi Theatre in Moscow to reprise the title role in *Ariodante*, to the Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia to sing Muse/Nicklausse in *Les Contes d'Hoffmann* conducted by Marc Minkowski, and to Irish National Opera as Carmen. On the concert platform, Paula joined The English Concert to sing Micah in a performance of Handel's *Samson* in London, as well as Ruggiero in *Alcina* in Los Angeles and San Francisco, and sang the role of Arsamene in Handel's *Serse* for a tour of Spain and the US, at venues including Carnegie Hall. In Ireland Paula Murrihy performed Berlioz's *Les Nuits d'été* with the Irish Chamber Orchestra.

Last season, she made her debut in the title role in *Ariodante* in a livestreamed concert performance at the Royal Opera House, Covent Garden, conducted by Christian Curnyn. She made her debut as Orfeo in a concert performance of Gluck's *Orfeo ed Euridice* with Opera North, conducted by Laurence Cummings and broadcast live on BBC Radio 3, and sang Dorabella in *Così fan tutte* at the Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia.

Further recent highlights include her debut at the Metropolitan Opera, New York, as Stéphano in *Roméo et Juliette*, a return to Santa Fe Opera as Ruggiero in *Alcina* and as Orlofsky in *Die Fledermaus*, Concepción in *L'Heure espagnole* for the Zurich Opera House, Donna Elvira at Amsterdam's Concertgebouw and an appearance at the Salzburg Festival as Idamante in Peter Sellars' production of *Idomeneo* conducted by Teodor Currentzis.

An accomplished recitalist, Paula Murrihy has given performances at the Wigmore Hall with Malcolm Martineau, the Aldeburgh Festival, the Shannon International Music Festival, the Chancellor's Concert at the University of Limerick, in Frankfurt and at the Diaghilev Festival in Perm. In October 2020, she released her debut solo album with American pianist Tanya Blaich on Orchid Classics. Titled *I Will Walk with My Love*, the disc explores folk-

inspired songs and myths and features works by Brahms, Mahler, Debussy and Grieg, as well as Irish folksongs.



### NIKOLA HILLEBRAND

**Die deutsche Sopranistin Nikola Hillebrand** wird von der Fachpresse für ihre helle Stimme mit edlem Timbre, ihre Leichtigkeit und ausgefeilte Technik sowie ihre nuancenreiche Gestaltung gepriesen. Noch am Beginn ihrer Karriere stehend, hat sie bereits an führenden Opern- und Konzerthäusern wie der Bayerischen Staatsoper, dem Glyndebourne Festival und dem Wiener Musikverein gesungen.

Seit Herbst 2020 gehört Nikola Hillebrand dem Ensemble der Semperoper Dresden an. In der Saison 2021/22 war sie an der Semperoper in Partien wie Konstanze (*Entführung aus dem Serail*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Musetta (*La bohème*) und Gretel (*Hänsel und Gretel*) zu erleben. Außerdem sang sie die Baronin Freimann in Lortzings *Der Wildschütz* sowie die Adele in Johann Strauß' *Die Fledermaus*. Als Adele war sie bereits 2018 an der Seite von Jonas Kaufmann als Eisenstein beim Silvesterkonzert der Semperoper zu erleben. Weitere Höhepunkte waren Zdenka in Richard Strauss' *Arabella* am Theater Bonn sowie konzertante Aufführungen der *Fledermaus* mit dem Orchestre National de Lyon.

Nikola Hillebrand ist neben ihrer Opern- und Konzerttätigkeit eine passionierte Liedsängerin. Sie ist Gewinnerin des Internatio-

nenal Liedwettbewerb Das Lied 2019 in Heidelberg (Juryvorsitz Thomas Quasthoff) und gestaltete 2022 Liederabende am Nationaltheater Mannheim, beim Heidelberger Frühling sowie beim Leeds Lieder Festival 2022.

Bisher arbeitete Nikola Hillebrand mit Dirigenten wie René Jacobs, Robin Ticciati, Jérémie Rhorer, Franz Welser-Möst, Alexander Soddy, Manfred Honeck und Stefan Gottfried zusammen. Konzertreisen führten sie u.a. in den Wiener Musikverein, in die Laeiszhalle in Hamburg, zur Mozartwoche in Salzburg, zum Musikfest Bremen sowie nach Südkorea, Ägypten und in den Oman. Gemeinsam mit dem Collegium 1704 und Václav Luks war sie mit Mozarts *Der Schauspieldirektor* in Warschau, mit Vivaldis *Laudate pueri* in der Kölner Philharmonie und mit Mozarts Requiem in Tours zu hören.

Weitere Höhepunkte waren Mozarts Requiem mit der Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Manfred Honeck in der Semperoper und Brahms' *Deutsches Requiem* mit dem Ensemble Pygmalion unter Raphaël Pichon im Wiener Konzerthaus und in der Philharmonie Essen sowie Ausschnitte aus Humperdincks *Hänsel und Gretel* mit dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich in Grafenegg und das Schlussterzett aus *Rosenkavalier* mit dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine unter Paul Daniel.

Nach ihrem Studium in München wurde Nikola Hillebrand ans Nationaltheater Mannheim engagiert. Als Mitglied des Ensembles stand sie hier u.a. in Rollen wie Sophie (*Der Rosenkavalier*), Despina (*Così fan tutte*), Gilda (*Rigoletto*), Norina (*Don Pasquale*) und Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*) auf der Bühne. Mit ihrer Interpretation der Poppea in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* feierte sie in ihrem ehemaligen Stammhaus einen großen Erfolg.

**The German soprano Nikola Hillebrand** has won acclaim from specialist critics for her radiantly bright voice with its noble timbre, her effortlessly sophisticated technique and her finely nuanced performances. Since the

beginning of her career, she has appeared at leading opera houses, festivals and concert halls, including the Bavarian State Opera, Glyndebourne Festival and the Vienna Musikverein.

Since autumn 2020 Nikola Hillebrand has been a member of the ensemble of the Semperoper in Dresden. In the 2021/22 season she appeared at the Semperoper in roles that included Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Musetta (*La bohème*) and Gretel (*Hänsel und Gretel*). She also sang Baroness von Freimann in Lortzing's *Der Wildschütz* and Adele in Johann Strauss's *Die Fledermaus*. She sang the latter role in 2018 alongside the Eisenstein of Jonas Kaufmann at the Semperoper's New Year's Eve concert. Other highlights of her career have included Zdenka in Richard Strauss's *Arabella* at Theater Bonn, and concert performances of Johann Strauss's *Die Fledermaus* with the Orchestre National de Lyon.

Along with her opera and concert activities, Nikola Hillebrand is a passionate recitalist. She won the international song competition Das Lied 2019 in Heidelberg (jury chaired by Thomas Quasthoff) and in 2022 gave song recitals at the Mannheim National Theatre, the Heidelberg Spring Festival and the 2022 Leeds Lieder Festival.

During her career Nikola Hillebrand has worked with conductors such as René Jacobs, Robin Ticciati, Jérémie Rhorer, Franz Welser-Möst, Alexander Soddy, Manfred Honeck und Stefan Gottfried. Her concert appearances have taken her to venues and festivals including the Vienna Musikverein, Hamburg Laeiszhalle, Salzburg Mozartwoche, Musikfest Bremen and to South Korea, Egypt and Oman. She has appeared in Mozart's *Der Schauspieldirektor* in Warsaw with Collegium 1704 and Václav Luks, and performed Vivaldi's *Laudate pueri* at the Cologne Philharmonie, and Mozart's Requiem in Tours.

Other highlights have included Mozart's Requiem with the Staatskapelle Dresden under the baton of Manfred Honeck at the Semperoper and Brahms's *Deutsches Re-*

*quiem* with Ensemble Pygmalion under Raphaël Pichon at the Vienna Konzerthaus and at Philharmonie Essen, as well as excerpts from Humperdinck's *Hänsel und Gretel* with the Tonkünstler Orchestra in Grafenegg and the closing trio from *Der Rosenkavalier* with the Orchestre National Bordeaux Aquitaine under Paul Daniel.

Following her studies in Munich, Nikola Hillebrand became a member of the ensemble at the National Theatre in Mannheim. As a member of the ensemble she appeared in roles including Sophie (*Der Rosenkavalier*), Despina (*Così fan tutte*), Gilda (*Rigoletto*), Norina (*Don Pasquale*) and the Queen of the Night (*Die Zauberflöte*). Her performances in Mannheim as Poppea in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* won her especial acclaim.



## MATTHIAS WINCKHLER

**Matthias Winckhler, 1990 in München geboren**, begann seine musikalische Ausbildung an der Bayerischen Singakademie und studierte anschließend Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Andreas Macco sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmaier. Daneben besuchte er Meisterkurse bei Matthias Goerne, Markus Hinterhäuser, Graham Johnson, Christa Ludwig, Malcolm Martineau, Bejun Mehta, Michele Pertusi, Rudolf Piernay, Peter Schreier, Bo Skovhus und Breda Zakotnik. Zudem war er Stipendiat der Walter-und-Charlotte-Hamel-Stiftung und der Walter-Kaminsky-Stiftung.

2017 wurde Matthias Winckhler mit dem Trude-Eipperle-Rieger-Förderpreis ausgezeichnet. Beim Internationalen Mozartwettbewerb Salzburg 2014 erhielt er den Ersten Preis sowie den Sonderpreis der Stiftung Mozarteum. Außerdem ist er Preisträger beim Internationalen Bach-Wettbewerb Leipzig 2012, beim Bundeswettbewerb Gesang 2010 in Berlin sowie beim Internationalen Schubert-Wettbewerb Dortmund 2014.

Konzerteinladungen führten Matthias Winckhler zu vielen namhaften Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Kissinger Sommer, dem Bachfest Leipzig, dem Rheingau Musik Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Thüringer Bachwochen und der Mozartwoche in Salzburg. Er arbeitete u.a. mit Dirigenten wie Hansjörg Albrecht, Howard Arman, Peter Dijkstra, Hans Graf, Matthew Halls, Pablo Heras-Casado, René Jacobs, Risto Joost, Andrew Manze, Riccardo Minasi, Jordi Savall, Masaa-ki Suzuki, Robin Ticciati oder Jos van Veldhoven und konzertierte mit Klangkörpern wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Bach Collegium Japan, der Camerata Salzburg, La Capella Reial de Catalunya, dem Chor des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Freiburger Barockorchester, dem MDR-Sinfonieorchester, dem Mozarteum-Orchester Salzburg, dem Münchener Bach-Chor, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und den Wiener Philharmonikern.

Von 2015 bis 2018 war er Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover, wo er u.a. als Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Albert (*Werther*), Belcore (*L'elisir d'amore*) und Tom (*Die englische Katze*) zu erleben war. Weitere Höhepunkte beinhalteten die Partie des Don Fernando in Beethovens *Fidelio* mit dem Kammerorchester Basel unter Giovanni Antonini mit Vorstellungen u.a. im Theater an der Wien und im Théâtre des Champs-Élysées sowie die Rolle des Frank in Korngolds *Die tote Stadt* am Théâtre du Capitole Toulouse.

Ein besonderer Schwerpunkt in seinem musikalischen Wirken liegt auf dem Kunst-

lied. In Liederabenden musiziert er mit Marcelo Amaral, Bernadette Bartos, Verena Metzger, Akemi Murakami und Jan Philip Schulze. Im Bereich der zeitgenössischen Musik arbeitete er u. a. mit den Komponisten Nikolaus Brass, Friedrich Cerha, Manfred Trojahn und Gerhard Wimberger und war an zahlreichen Uraufführungen beteiligt.

**Matthias Winckler was born in Munich in 1990.** He began his musical training at the Bavarian Academy of Singing before studying at the Mozarteum University in Salzburg with Andreas Macco, as well as in Wolfgang Holzmair's song class. He also took part in masterclasses with Matthias Goerne, Markus Hinterhäuser, Graham Johnson, Christa Ludwig, Malcolm Martineau, Bejun Mehta, Michele Pertusi, Rudolf Piernay, Peter Schreier, Bo Skovhus and Breda Zakotnik. He was the recipient of scholarships from the Walter and Charlotte Hamel Foundation and the Walter Kaminsky Foundation.

In 2017 Matthias Winckler was awarded the Trude Eipperle Rieger Award. He received first prize and the special prize from the Mozarteum Foundation at the 2014 Salzburg International Mozart Competition. He was also a prizewinner at the 2012 International Bach Competition in Leipzig, the 2010 National Singing Competition in Berlin and the 2014 International Schubert Competition in Dortmund.

Concert engagements have taken Matthias Winckler to numerous prestigious festivals, such as the Salzburg Festival, Kissinger Sommer, Bachfest Leipzig, the Rheingau Musik Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Thüringer Bachwochen and the Mozartwoche in Salzburg. He has worked with conductors including Hansjörg Albrecht, Howard Arman, Peter Dijkstra, Hans Graf, Matthew Halls, Pablo Heras-Casado, René Jacobs, Risto Joost, Andrew Manze, Riccardo Minasi, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Robin Ticciati and Jos van Veldhoven, and performed in concert with ensembles such as the Akademie für Alte Musik Berlin, Bach Collegium Japan, Camerata Salzburg,

La Capella Reial de Catalunya, the Bavarian Radio Choir, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Freiburg Baroque Orchestra, the MDR Symphony Orchestra, the Mozarteumorchester Salzburg, the Munich Bach Choir, the NDR Elbphilharmonie Orchestra and the Vienna Philharmonic.

From 2015 to 2018 he was a member of the ensemble at the State Opera in Hanover, where his roles included Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Albert (*Werther*), Belcore (*L'elisir d'amore*) and Tom (*The English Cat*). Other operatic highlights include the role of Don Fernando in Beethoven's *Fidelio* with the Basel Chamber Orchestra under Giovanni Antonini, with performances at the Theater an der Wien and at the Théâtre des Champs-Élysées, and Frank in Korngold's *Die tote Stadt* at the Théâtre du Capitole de Toulouse.

Song is a particular focus of his work and he appears in recital with Marcelo Amaral, Bernadette Bartos, Verena Metzger, Akemi Murakami and Jan Philip Schulze. In the field of contemporary music, he has worked with composers such as Nikolaus Brass, Friedrich Cerha, Manfred Trojahn and Gerhard Wimberger and has been involved in numerous world premieres.

## COLLEGIUM 1704 UND COLLEGIUM VOCALE 1704

### COLLEGIUM 1704

**1. Violine** Ivan Iliev, Markéta Knittlová, Jana Anýžová, Jan Hádek, Martina Kuncel Štillerová, Simone Pirri

**2. Violine** Simona Tydlitátová, Vojtěch Jakl, Martin Kalista, Eleonora Machová, Petra Ščevková, Jeremie Chigioni

**Viola** Michal Dušek, Jakob Verner, Dagmar Valentová, Julia Kriechbaum

**Violoncello** Hana Fleková, Libor Mašek, Petr Mašlaň

**Kontrabass** Miriam Shalinsky, Tilman Schmidt

**Hammerklavier** Filip Hrubý

**Flöte** Julie Braná, Lucie Dušková

**Oboe** Katharina Andres, Esther van der Ploeg

**Klarinette** Herbert Faltynek, Christine Foidl

**Fagott** Ondřej Šindelář, Györgyi Farkas

**Trompete** Hans-Martin Rux, Astrid Brachtendorf

**Horn** Jiří Tarantík, Gijs Johannes Laceulle

**Pauke** Daniel Schäbe

### COLLEGIUM VOCALE 1704

**Sopran** Alena Hellerová, Helena Hozová, Kamila Zbořilová, Pavla Radostová

**Alt** Marta Fadljevičová, Jan Mikušek, Daniela Čermáková, Aneta Petrasová

**Tenor** Krzysztof Mroziński, Pavel Valenta, Tomáš Kočan, Čeněk Svoboda

**Bass** Tadeáš Hoza, Tomáš Šelc, Martin Vacula, Josef Kovačič

**Das Prager Barockorchester Collegium 1704** und das dazugehörige Vokalensemble Collegium Vocale 1704 wurden 2005 von Václav Luks gegründet. Seit 2007 sind beide Ensembles regelmäßig bei Festivals in ganz Europa zu Gast und nutzen dies – neben der Aufführung bedeutender Kompositionen des Barock-Repertoires –, um vor allem das Werk tschechischer Komponisten wie Jan Dismas Zelenka oder Josef Mysliveček bekannt zu machen.

Im Jahr 2008 initiierte Collegium 1704 die Konzertreihe „Musikbrücke Prag–Dresden“. Die Zusammenarbeit mit renommierten Solisten wie Magdalena Kožená, Vivica Genaux und Bejun Mehta führte 2012 zu einem zweiten Konzertzyklus mit dem Titel „Collegium 1704 im Rudolfinum“. Im Herbst 2015 wurden beide Reihen zu einem Konzertzyklus zusammengeführt, der parallel in Prag und Dresden erklingt.

Nach dem internationalen Erfolg der Aufführung von Händels *Rinaldo* im Jahr 2009 folgte 2013 die Wiederentdeckung des tschechischen Komponisten Josef Mysliveček. Seine Oper *L'Olimpiade* wurde von Collegium 1704 in Prag, Caen, Dijon, Luxemburg und am Theater an der Wien präsentiert und für die International Opera Awards 2014 nominiert. 2017 ließ das Collegium

1704 Antonio Vivaldis *Arsilda, regina di Ponto* nach über 300 Jahren erstmals wieder erklingen, u. a. in Bratislava, an der Opéra de Lille und in Versailles. Zuletzt präsentierte das Ensemble in einer Koproduktion mit Národní divadlo Brno, der Opéra Royal du Château de Versailles und dem Théâtre de Caen 2022 Händels *Alcina* in der Regie von Jiří Heřman.

Gastspiele beinhalten Auftritte bei den Salzburger Festspielen, beim Lucerne Festival, beim Chopin-Festival in Warschau, in der Berliner Philharmonie, in der Wigmore Hall, im Theater an der Wien und im Wiener Konzerthaus, in der Elbphilharmonie, im Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) in Madrid, im Palais des Beaux-Arts in Brüssel sowie Residenzen in Versailles und beim Bachfest Leipzig. Im Mai 2021 eröffnete das Collegium 1704 den Prager Frühling mit Bedřich Smetanas *Má vlast* (Mein Vaterland).

Die Aufnahmen des Ensembles begeistern sowohl Hörer wie Kritik und wurden mehrfach ausgezeichnet, so u. a. mit dem Diapason d'Or sowie als „CD of the Month“ und mit der Nominierung zur „CD of the Year“ der Zeitschrift Gramophone. Die wichtigsten Veröffentlichungen des Collegium 1704 in jüngster Zeit stellen die ersten tschechischen Gesamtaufnahmen von Händels *Messiah* und von Rameaus *Les Boréades* dar. Letztere gewann 2020 sowohl die Trophées de Radio Classique als auch den Edison Klassiek für die beste Operneinspielung des Jahres. Zuletzt nahm das Collegium 1704 die Musik für Petr Václavs Film über das Leben von Josef Mysliveček *Il Boemo* (2022) auf.

2021 gründete das Ensemble seine eigene Streaming-Plattform UNIVERSO 1704, deren Video-Inhalte außergewöhnliche Werke in erstklassigen Interpretationen mit besonderen Orten in Tschechien und Deutschland verbinden.

**Prague-based Baroque orchestra Collegium 1704** and its accompanying vocal ensemble Collegium Vocale 1704 were founded



in 2005 by Václav Luks. Since 2007 both ensembles have been regular guests at festivals throughout Europe. In addition to performing major Baroque works, they have particularly facilitated the rediscovery of the work of Czech composers such as Jan Dismas Zelenka and Josef Mysliveček.

In 2008 the ensembles began the 'Prague–Dresden Musical Bridge' concert series. Collaborations with renowned soloists Magdalena Kožená, Vivica Genaux and Bejun Mehta led in 2012 to a second concert series, entitled 'Collegium 1704 at the Rudolfinum'. Since the autumn of 2015 the two series have been presented in parallel in Prague and Dresden.

Following the international success of a 2009 production of Handel's *Rinaldo*, 2013 was dedicated to the rediscovery of the music of Czech composer Josef Mysliveček. Collegium 1704 presented his opera *L'Olimpiade* in Prague, Caen, Dijon, Luxembourg and at the Theater an der Wien, receiving a nomination at the 2014 International Opera Awards. In 2017 Collegium 1704 revived Vivaldi's *Arsilda, regina di Ponto*, 300 years after its world premiere, giving performances in Bratislava, at the Opéra de Lille and in Versailles. In 2022 the ensemble presented Handel's *Alcina* directed by Jiří Heřman, in a co-production with Národní divadlo Brno, the Opéra Royal du Château de Versailles and the Théâtre de Caen.

Recent and forthcoming projects include appearances at the Salzburg and Lucerne Festivals, the Chopin Festival in Warsaw, at the Berlin Philharmonie and the Wigmore Hall, at the Theater an der Wien and the Vienna Konzerthaus, at the Elbphilharmonie, at the Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) in Madrid and at the Palais des Beaux-Arts in Brussels, along with residencies at Versailles and at Bachfest Leipzig. In May 2021 Collegium 1704 opened the Prague Spring Festival with Bedřich Smetana's *Má vlast* (My Country).

The ensemble's recordings are popular with both listeners and music critics, winning the Diapason d'Or, CD of the Month and Editor's Choice, and nominations for CD of the Year by *Gramophone*. Their most important recent achievements include the first complete Czech recording of Handel's *Messiah* and a three-CD set of Rameau's opera *Les Boréades*, which won the Trophées 2020 and Edison Klassiek awards for the best opera release of the year. The ensemble recorded music for Petr Václav's upcoming feature film *Il Boemo* about the life of Mysliveček, to be released in July 2022.

In 2021, the ensemble founded its own online platform UNIVERSO 1704 with video-concerts that connect exceptional works in top-class interpretations with the *genius loci* of attractive places in the Czech Republic and Germany.

#### MEDIENINHABER

Salzburger Festspielfonds

#### DIREKTORIUM

Kristina Hammer, Präsidentin  
Markus Hinterhäuser, Intendant  
Lukas Crepaz, Kaufmännischer Direktor

#### KONZERTBÜRO

Florian Wiegand, Leitung  
Antonia Höppel  
Agnes Lötsch

#### KÜNSTLERGARDEROBE

Denise Duijts und Team

#### REDAKTION

##### Dramaturgie & Publikationen

Margarethe Lasinger, Leitung & Konzeption  
Susanne Anders, Redaktion  
Kate Hopkins, English-language editor  
Steffi Marquet, Grafik

##### Anzeigen

Karin Zehetner

##### Grafisches Konzept

Eric Pratter

##### Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg

##### Druck

Samson Druck GmbH,  
St. Margarethen im Lungau  
www.samsondruck.at

##### Redaktionsschluss

11. Juli 2022  
Änderungen vorbehalten

Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten. *Valid claims presented with evidence will be compensated by the Salzburg Festival.*

Diese Publikation der Salzburger Festspiele ist gedruckt auf Salzer Touch, Vol. 1.2, 100g (bzw. 300g), hergestellt von **SALZER Papier**, St. Pölten.

#### NACHWEISE

##### Texte

Die Einführungstexte sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch.

##### Abbildungen

Ausgehend vom programmatischen Zentrum der Salzburger Festspiele 2022, Dante Alighieris *Divina Commedia*, realisieren die Salzburger Festspiele in Kooperation mit der Galerie Thaddaeus Ropac auf der Empore des Karl-Böhm-Saals eine Installation mit Robert Rauschenbergs *Inferno*-Zyklus nach Dante sowie einer Projektion von Ilya und Emilia Kabakov, *The Flying Komarov*.

**Robert Rauschenberg**, *Thirty-Four Illustrations for Dante's Inferno*. © Digital images, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. © Robert Rauschenberg Foundation/Bildrecht, Wien 2022.

We wish to thank the Robert Rauschenberg Foundation – especially Julia Blaut, Senior Director of Curatorial Affairs – and the Museum of Modern Art in New York for granting permission to reprint these images, and Thaddaeus Ropac and his team at Galerie Ropac for their support.

In early 1958 the American painter, graphic artist, photographer and object artist Robert Rauschenberg (1925–2008) began illustrating cantos from Dante's *Inferno* by making clippings from *Sports Illustrated*, *Time* and *Life* magazines and incorporating these into drawings. This special process led to such works becoming commonly known as 'transfer drawings'. In creating these transfer drawings, Rauschenberg translated Dante's poem into a visual vernacular that reflected both his personal circumstances and contemporary America – and thereby also touched upon social, political, religious and philosophical concerns, some of which continue to resonate today. In particular, Rauschenberg made reference to the politics of the Cold War and the ongoing repression of homosexuals, which was forcefully stirred up into outright hostility during the McCarthy era, as well as other themes.

##### Künstlerfotos

Václav Luks: Petra Hajska  
Mathias Vidal: Bruno Perroud  
Mari Eriksmoen: Astrid Waller  
Paula Murrihy: Barbara Aumüller  
Nikola Hillebrand: Guido Werner  
Matthias Winckler: Gisela Schenker

#### SALZBURGER FESTSPIELE

Postfach 140 · 5010 Salzburg  
T +43-662-8045-500 · F +43-662-8045-555  
info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at



Wir danken für finanzielle Unterstützung

der REPUBLIK ÖSTERREICH  
dem LAND SALZBURG  
der STADT SALZBURG  
dem SALZBURGER TOURISMUSFÖRDERUNGSFONDS  
den FREUNDEN DER SALZBURGER FESTSPIELE

SALZBURGER FESTSPIELE · 18. JULI – 31. AUGUST 2022

# OUVERTURE SPIRITUELLE „JEANNE D'ARC“

**Arthur Honegger** Jeanne d'Arc au bûcher - Dramatisches Oratorium  
in elf Szenen auf einen Text von Paul Claudel  
**Irène Jacob** Jeanne d'Arc · **Jérôme Kircher** Frère Dominique ·  
**Elena Tsallagova** La Vierge · **Mélissa Petit** Marguerite ·  
**Martina Belli** Catherine · **Damien Bigourdan** Porcus · **Marc Mauillon** Le Clerc ·  
**Damien Pass** Une Voix / Héraut / Un Paysan · **Emilien Diard-Detoeuf** L'âne  
**Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor**  
**Chor des Bayerischen Rundfunks**  
**SWR Symphonieorchester**

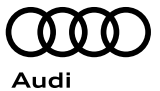
Dirigent **Maxime Pascal**

SO 24. Juli, 19:00 · Felsenreitschule

[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

Partnership in  
innovative excellence

Global sponsors of the  
SALZBURG FESTIVAL



**SIEMENS**



Mit großzügiger Förderung von  
Prof. Dr. h.c. mult. Reinhold Würth  
und der Würth-Gruppe



**SIEMENS**

**KÜHNE-STIFTUNG**

**BWT**

**ROLEX**



[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)