

**cpo**

**Tommaso Traetta**  
**Rex Salomon**

Jerosme · Bellocci · Munger · Durham · Pluta

THERESIA

Christophe Rousset



# Tommaso Traetta 1727–1779

## Rex Salomon arcam faederis adoraturus in Templo

### Oratorio in two parts

based on a libretto by Domenico Benedetti (1766),  
modified by Pietro Chiari (1776),  
premiered on August 15, 1766 at the Ospedaletto dei Derelitti, Venice  
Edition Simone Laghi

Salomon	Suzanne Jerosme	soprano
Abiathar	Eleonora Bellocchi	soprano
Regina di Saba	Marie-Eve Munger	soprano
Sadoc	Grace Durham	mezzo-soprano
Adon	Magdalena Pluta	contralto

### NovoCanto

#### THERESIA

#### Christophe Rousset

#### Prima parte

#### Sinfonia **6'43**

1	Allegro	3'24
2	Andante	1'43
3	Allegro	1'36
4	Coro: <i>Plaudite gentes*</i>	3'35
5	Recitativo: <i>Ergo, Ammonito es tu?</i> (Sadoc et Adon)	0'54
6	Aria: <i>In alto somno lacet pupilla</i> (Sadoc)	6'06

7	Recitativo: <i>Quaenam religio est ista!</i> (Adon)	0'25
8	Aria: <i>Audi tu, terra, &amp; mare</i> (Adon)	6'05
9	Recitativo: <i>Abiathar, usque modo</i> (Salomon et Abiathar)	0'54
10	Aria: <i>Cor meum sit humile</i> (Salomon)	9'55
11	Recitativo: <i>Comitato magnifico suorum</i> (Sadoc, Abiathar, Salomon et Regina di Saba)	1'16
12	Aria: <i>Sedes inclita gemmata</i> (Regina di Saba)	7'26
13	Recitativo: <i>Sadoc? Hospitam meam</i> (Salomon et Regina di Saba)	0'21
14	Recitativo accompagnato: <i>Deus: Israelis Deus, senti gementes</i> (Abiathar)	3'51
15	Aria: <i>Nihil est Nebula aquosa</i> (Abiathar)	6'30

#### Seconda parte

16	Coro: <i>Collaudent Cherubin</i> (Chorus Levitarum)*	1'08
17	Recitativo: <i>Generosa Regina</i> (Salomon, Regina di Saba et Sadoc)	1'03
18	Aria: <i>Nocte labente fulgida aurora</i> (Sadoc)	7'26
19	Recitativo: <i>Regina, Adon est iste</i> (Abiathar et Regina)	0'35
20	Aria: <i>Tuba sonora in monte</i> (Salomon, Regina di Saba et Sadoc)	7'03
21	Recitativo: <i>Satie, o Princeps</i> (Abiathar)	0'36
22	Aria: <i>Breve momentum Vita</i> (Abiathar)	6'26
23	Recitativo: <i>Quaeso dic, non est satis</i> (Adon et Abiathar)	0'36
24	Recitativo accompagnato: <i>Contremisco, a mente mea</i> (Adon)	2'39
25	Aria: <i>Peccator sum, &amp; reus</i> (Adon)	7'43
26	Recitativo accompagnato: <i>Sadoc? Meum cor exultat</i> (Salomon)	3'21

27	Aria: <i>Cor meum tua vota accende</i> (Salomon)	7'28
28	Recitativo: <i>In Oraculo Templo sedet Arca</i> (Sadoc, Salomon, Abiathar et Adon)	1'36
29	Duetto: <i>Tu destra excelsa, oh Deus</i> (Abiathar et Adon)	7'29
30	Recitativo: <i>Sole petente occasum</i> (Salomon)	0'27
31	Coro: <i>Quam dulce canere</i> (Chorus Sacerdotum)*	1'40

**Total time 111'37**

### \* NovoCanto

**Soprano** Barbara March, Maria Ploner, Veronika Mair, Linda Stadlmayr

**Mezzo-Soprano** Magdalena Zorn, Lisa Messner, Verena Gastl,  
Simone Zöhner

**Alto** Brigitte Karg, Romana Altenweisl, Elisabeth Rastbichler, Vera Vötter

**Choirmaster** Wolfgang Kostner

### Theresia Orchestra · Musicians

**First Violins** Gemma Longoni (Concertmaster), Lucas Bernardo  
da Silva, Melanie Gruwez, Julia Hernández Sánchez, Natascha Pichler

**Second Violins** Lena Ruisz, Elana Cooper, Aura Fazio,  
Laurène Patard-Moreau, Weronika Zimnoch

**Violas** Ciara Sudlow, Irina Fârtat, Elena Gelmi, Francesca Camagni

**Cellos** Ena Markert, Bethany Angus, Cecilia Clò, Laia Terré

**Double Basses** Arisa Yoshida, Shuko Sugama

**Horns** Claudia Pallaver, Hugo Pieters

**Harpichord & Organ** Matteo Fiorina

**In collaboration with Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.**



Co-funded by  
the European Union



Innsbrucker  
Festwochen der  
Alten Musik

**GEMA**

All rights of the producer and of the owner of the work reserved.

Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

**cpo** 555 654-2

Recorded: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2023, 16–18 August 2023 (Haus der Musik Innsbruck)

Executive Producer: Peter Ghirardini

Record Producer & Editing: Benedikt Schröder

Sound Engineer, Mixing and mastering: Peter Ghirardini

Research and Edition: Simone Laghi

Cover: "The Queen of Sheba before King Solomon", 1760 by Giambattista Tiepolo  
(1696–1770) School, Painting, Venice, Palace of the Doge, Sala della Milizia del Mar.

© Photo: akg-images, 2025

Photography: Nathanael Mergui (p. 10), Innsbrucker Festwochen / Mona Wibmer (p. 31)

German Version: Cris Posslac (pp. 5–9), Translation: Adriano Morea, edited by Christian Moritz-Bauer (pp. 18–29), English Translation: Susan Marie Praeder (pp. 18–30)

Design: Lothar Bruweleit

**cpo**-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany,  
info@cpo.de

© 2025 – Deutschlandradio – Made in Germany



Detail of King Solomon engraving by Gustave Doré, 1866

Als **Tommaso Traetta** (1727–1779) am 8. Juni 1766 in Venedig zum Chorleiter des Ospedaletto dei Derelitti gewählt wurde, sah er sich einer in künstlerischer und organisatorischer Hinsicht sehr beeinträchtigten Situation gegenüber. Einige Monate zuvor, im Februar desselben Jahres, hatte die Verwaltung der Institution eine Abstimmung überstanden, die widrigenfalls das Ende sämtlicher musikalischen Aktivitäten bedeutet hätte. Zum Glück wurde der Antrag mit 13:12 Stimmen abgelehnt. Damit begann eine zwar kurze, dafür aber sehr intensive Phase des Musizierens, die im Laufe ihrer rund zehnjährigen Dauer zwei neapolitanische Komponisten vom Formate Traettas anzog: Auf Traetta folgten Antonio Sacchini (1730–1786) und Pasquale Anfossi (1727–1797), der Traetta in der Zeit von 1768 bis 1776 vertrat, als dieser am Hofe der Zarin Katharina II. wirkte. Während der bewussten Dekade entstanden mehrere Oratorien, Motetten und geistliche Werke von bemerkenswerter Qualität für die Künstlerinnen des Ospedaletto – junge Frauen, die man »putte« oder »Töchter des Chores« nannte. Dieses Repertoire wartet noch heute auf eine gehörige Wiederentdeckung und Neubewertung.

Mit der Komposition des Oratoriums *Rex Salomon Arcam Faederis Adoraturus in Templo* zum Feste Mariä Himmelfahrt (15. August) gab Traetta sein offizielles Debüt am Ospedaletto. Vermutlich aus Zeitgründen arrangierte der Verfasser als Sinfonia ein Stück, das er in den letzten zwei Jahren schon bei mindestens drei anderen Gelegenheiten benutzt hatte – unter anderem für die Opern *Antigono* (Padua 1764) und *L'Isola Disabitata* (Mantua 1765).

Das Oratorium gliedert sich in zwei Teile. Die Soli sind gleichmäßig auf die fünf Hauptfiguren verteilt (in jedem Teil erhält jede Gestalt eine Arie). Anders

als in Bühnenwerken, bei denen es eine genaue Hierarchie gab, wonach jeder Rolle je nach ihrer Bedeutung eine größere oder kleinere Anzahl von Arien zugewiesen wurde, bietet *Rex Salomon* allen Darstellern gleich viele ruhmreiche Momente und Möglichkeiten, sich in Arien feierlichen oder fröhlichen Charakters zu zeigen. Es gibt drei kurze Einwürfe des dreistimmigen Chores (Sopran, Alt und Bass) – je einen zu Beginn der beiden Teile sowie einen solchen am Ende. Zur Wiederherstellung des Originalklangs wurde in der vorliegenden Version der Bass des Chores durchweg eine Oktave höher ausgeführt, wie es der Praxis des Ospedaletto entsprach, dessen Chor nur aus Frauenstimmen bestand. Vor dem Schlusschor steht ein Duett für Ado und Abiathar: Dieses Stück könnte sehr gut ein Liebesduett in einer zeitgenössischen Oper abgeben und ist die Kreation eines Fachmanns, der stilistisch genau den Geschmack des Publikums und die Gepflogenheiten des Theaters trifft. In der Pause der Premiere spielte man ein Cellokonzert von Nicolosa Fanello (1718– nach 1780), der seit 1769 am Ospedaletto dei Derelitti unterrichtete und regelmäßig als Solist in Konzerten für Violoncello und Viola d'amore Erwähnung fand.

Die Handlung des *Rex Salomon* ist auf das Wesentlichste reduziert: Frei nach dem ersten Buch der Könige, worin von der Überführung der Bundeslade in den Tempel zu Jerusalem berichtet wird, besteht der Inhalt in einem Lob der Weisheit Salomons durch die Priester Abjatar und Zadok und die Königin von Saba. Das Geschehen wird durch die Bekehrung des Ammoniters Adon gekrönt, der sich von seinem Gott (Moloch) abwendet, um dem wahren Glauben Salomons zu folgen.

Der Erfolg dieses Oratoriums war so groß, dass es zwischen 1766 und 1776 zu zahlreichen Wiederaufnahmen kam, die durch Libretti und zeitgenössische Chroniken belegt sind. Die vollständige Musik ist in einer einzigen autographen Abschrift überliefert, die in der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums von Brüssel liegt und in Beziehung zu der 1776 aufgeführten Fassung steht. In den Libretti dieses Jahres wird Traetta als »Chori Magister, et Moderator Emeritus« erwähnt; eine weitere Angabe bestätigt seine Anwesenheit vor Ort: »Eodem Celeberrimo Viro moderante«. Der *maestro del coro*, der eben erst aus Russland zurückgekehrt war, nahm sich seine Partitur wieder vor, um einige nicht unwichtige Änderungen vorzunehmen. Laura Conti, die seit 1768 die Rolle des Salomon gesungen hatte, wird nur bis 1775 als Solistin im Ospedaletto erwähnt: Im Alter von 33 Jahren musste sie 1776 die Partie an die zehn Jahre jüngere Lucia Tonello abtreten. Domenica Pasquati, die gleichfalls bei den Wiederaufnahmen von 1768 und 1769 mitgewirkt hatte, vermählte sich 1774; sie verließ das Ospedaletto und gab infolgedessen ihre Rolle als Abiathar an Lucia Bianchi ab, womit der Wechsel der Stimmlage vom Alt zum Sopran einherging, der eine Neufassung der entsprechenden Arien erforderte. Im Zuge der notwendigen Änderungen fügte Traetta ein *recitativo accompagnato* (»Deus, Israeli Deus« im Diskantschlüssel) hinzu, das in die Arie »Nihil est nebula« übergeht. Verändert und im Diskantschlüssel notiert ist jetzt auch das Secco-Rezitativ des Abiathar »Regina, Adon est iste«, das der Arie der Königin von Saba voraufgeht. Für die beiden neuen Arien (»Nihil est nebula« und »Breve momentum vita«) schrieb Abate Pietro Chiari (1712–1785) einen neuen Text, der die ursprünglichen Worte des venezianischen Arztes Benedetti

(1689–?) ersetzte. Aus der Analyse des Manuskriptes erhellt, dass die beiden neuen Arien als Ersatz der bedauerlicherweise verschollenen Originale eingeschoben wurden. Das Duett zwischen Abiathar und Adon aus dem zweiten Teil des Werkes blieb unverändert, mit andern Worten: Es wurde hier für Abiathar die Altstimme beibehalten, was von der Interpretin dieser Partie eine erhebliche Erweiterung ihres Stimmumfangs verlangte.

Von den ursprünglichen Darstellerinnen des Werkes ist Francesca Gabrieli oder Gabrielli (1747– nach 1778) erwähnenswert: Sie ist die einzige Solistin, die in allen aufgezeichneten Aufführungen des *Rex Salomon* (stets in der Rolle des Adon) mitwirkte, und sie ist auch die einzige, die im Ospedaletto aufwuchs und dort ihre künstlerische Ausbildung erhielt. Sie hatte ohne ihren Vater bei einer »verrückten Mutter« gelebt, bevor sie 1754 von der Institution aufgenommen wurde.

Sie trat in zahlreichen Oratorien auf, doch ihre Laufbahn endete 1778, als man sie wegen einer psychischen Erkrankung einlieferte.

Alle anderen Sängerinnen, die in den verschiedenen Libretti des *Rex Salomon* erwähnt werden, sind stattdessen als »erwachsene Töchter« zu betrachten, da sie als Jugendliche in das Ospedaletto aufgenommen wurden und schon eine Stimmbildung absolviert hatten. Diese »erwachsenen Töchter« sollten mit erfahrenen Musikern eine Gruppe bilden, weil man – theoretisch einzig und allein von den Fortschritten der Mädchen abhängig, die hilfsbedürftig von der Institution aufgenommen wurden – von diesen keine ausreichenden künstlerischen Garantien erwarten durfte.

Von der Uraufführung des *Rex Salomon* haben wir ein unmittelbares Zeugnis in Gestalt eines Do-

kumentes, das uns der Philosoph Giammaria Ortes (1713–1790) hinterlassen hat. Dieser lieferte am 16. August 1766 in einem Brief an den Komponisten Johann Adolf Hasse (1699–1783) nicht nur eine interessante Rezension der, seiner Meinung nach mehr als würdevollen Aufführung des Werkes, sondern spricht auch von den immer wieder nötigen Reformen und der erforderlichen Nüchternheit des Kirchenmusikrepertoires, wobei er sogar die Hoffnung äußert, man werde wieder zu einem perfekten »Mittelmaß« zurückfinden:

»Gestern war ich in einem neuen Oratorium im Ospedaletto, will sagen, bei dem Chor, den die neuen maestri Trajetta musikalisch, Demezzo stilistisch und Bovina im solfeggio reformiert wurde – und ich erkannte, dass man, ohne gut zu singen, nicht schlecht singen kann, und dass in einem solchen conservatorio die Fügsamkeit in Verbindung mit durchschnittlichen Fähigkeiten mehr Freude zu bereiten vermag, als große Fertigkeit in Verbindung mit Überheblichkeit. Wenn diese Mädchen dergestalt fortfahren, könnte es sein, dass die Musik von dem Exzess, in den sie heute allgemein verfallen ist, zu jenem Mittelmaß zurückkehrt, das ihre Vollkommenheit ausmacht.«

Diese Bemerkung erinnert an die häufigen Kontroversen über die Verwendung einer theatralischen Musiksprache im geistlichen Kontext, die in der Musikgeschichte immer wieder geführt wurden. Giammaria Ortes indes konzentriert sich offenbar weniger auf den musikalischen Stil als vielmehr auf das Verhalten der Mitwirkenden und ihre »Folgsamkeit«, die der »Überheblichkeit« professioneller Sänger, die eher an die Bühne als an sakrale Einrichtungen gewöhnt sind, vorzuziehen sei. Die Absicht, den Zuhörer mit übermäßiger Virtuosität zu verblüffen

und zu verwirren, berge die Gefahr, vom geistlichen Thema abzulenken und in der Aufführung für Uneinigkeit zu sorgen, während das umsichtige, maßvolle Vorgehen den Zusammenhalt und den künstlerischen Erfolg in dieser Phase der Unsicherheit, nur wenige Wochen nach der Ernennung des neuen Chorleiters, begünstigt habe.

Nach 1776 war Traettas praktische Zusammenarbeit mit dem Ospedaletto zu Ende – nicht zuletzt, weil es den Neapolitaner dieses Mal zur Londoner Bühne zog: Erst 1779, im Jahre seines Todes, kam er wieder nach Venedig. Schon 1777 hatte der wirtschaftliche Zusammenbruch des Ospedaletto zu einigen organisatorischen Entscheidungen geführt; unter anderem wurde eine »musikalische Kasse« eingeführt, die von der generellen Buchhaltung abgetrennt war und ausschließlich durch private Mäzene gefüllt wurde. Diese unterstützten weiterhin die musikalischen Aktivitäten und die Aufführung der Oratorien von Schuster, Cimarosa, Piticchio, Erdmann und Martin y Soler – freilich in einem Klima des kontinuierlichen Niedergangs und der wirtschaftlichen Instabilität, das in den letzten Jahren der Serenissima Repubblica alle Institutionen Venedigs kennzeichnete.

– © Simone Laghi, 2024

**Suzanne Jerosme** wurde direkt nach ihrem Studium an der Londoner Guildhall School of Music and Drama sowie der Hochschule für Musik und Tanz Köln vom Theater Aachen engagiert, zu dessen Ensemble sie bis zur Saison 2023/24 gehörte. Sie erarbeitete sich ein breites Repertoire von Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) bis zur Blanche de la Force (*Dialogues des Carmélites*) und von Zerlina (*Don Giovanni*) bis zu Lauretta (*Gianni Schicchi*), Helena (*Midsummer Night's Dream*) und Maria (*West Side Story*). Zuletzt sang sie unter anderem die *Manon* von Massenet, Susanna (*Le Nozze di Figaro*) und die Contessa di Folleville in *Il viaggio a Reims*.

Suzanne Jerosme war Finalistin des »Internationalen Gesangswettbewerbs für Barockoper Pietro Antonio Cesti« und wurde von den Innsbrucker Festwochen für die Titelrolle in Reinhard Keisers *Octavia* verpflichtet. Zu Beginn der Saison 2020/21 debütierte die Künstlerin beim Bayreuther Barockopernfestival in der Rolle der Giuditta in Porporas *Carlo il Calvo*. Die Produktion wurde später als Konzert im Theater an der Wien, im Concertgebouw in Amsterdam, in San Lorenzo del Escorial, im Konzerthaus Dortmund und an der Mailänder Scala wiederholt und 2022 auf Tonträger veröffentlicht.

Suzanne Jerosme sang die Titelrolle in der Aufnahme von *Cleofida, Königin von Indien* (Händel/Telemann) unter der Leitung von Jörg Halubek und seinem Ensemble Il Gusto Barocco. In Köln sang sie Ismene in *Lindor und Ismene* von Schmittbaur mit Werner Ehrhardt und seinem Ensemble l'Arte del Mondo, nahm an einer Tournee von Purcells *Odes* mit Damien Guillon und Le Banquet Céleste (Salle Gaveau in Paris, Nizza, Rennes und Poitiers) teil und kehrte mit den Rollen Sestia in *Cajo Fabrizio* von Hasse und Lucinda in *Caldaras Il Venceslao* unter

der Leitung von Martyna Pastuszka an das Theater an der Wien zurück.

Als Konzertsolistin war Suzanne Jerosme unter anderem in Mozarts *Krönungsmesse*, Beethovens neunter und Mahlers zweiter Symphonie, Brahms' *Deutschem Requiem*, Poulencs *Gloria* und (als Angelo) in Händels *La Ressurezione* zu hören.

Sie gastierte beim Klangvokal Musikfestival Dortmund in Werken von Massenet und Porpora, gab barocke Recitals mit Jörg Halubek in Stuttgart und Benjamin Bayl in Aachen und war überdies in Halle und Breslau als Agilea in Händels *Teseo* zu hören.

**Eleonora Bellocchi** wurde in Florenz geboren und studierte bei Donatella Debolini. 2019 schloss sie ihre Ausbildung am Konservatorium *Luigi Cherubini* mit Auszeichnung ab. 2016 kam sie zu Alberto Zedda an die Accademia Rossiniana und debütierte beim Rossini Opera Festival in Pesaro als Corinna in *Il viaggio a Reims*.

Anschließend besuchte sie die Akademie des Maggio Musicale Fiorentino, wo sie bei einer Reihe international führender Künstler studierte und in großen Produktionen des Opernhauses auftrat. Die Siegerin der internationalen Gesangswettbewerbe *Carlo Guasco* und *Giulio Neri* wurde beim Festival »Rossini in Wildbad« mit dem Internationalen Belcanto-Preis ausgezeichnet. Hier trat sie unter anderem als Annetta in Simon Mayrs *Accademia di Musica* und *Madama Vezzosa* in der ersten modernen Aufführung der *Tre Goggi* von Manuel Garcia auf.

Ihre vertiefte Auseinandersetzung mit dem belcanto-Repertoire führte sie an das Teatro Regio in Parma, an das Teatro Olimpico in Vicenza und an das Teatro Lirico in Cagliari.

Ihr Debüt als Königin der Nacht gab Eleonora Bellocchi in der neuen Inszenierung von Gianluigi Gelmetti und Pier Luigi Pizzi, mit der das Teatro Massimo Bellini in Catania die Saison 2019 eröffnete. Einige Jahre später sang sie in Tel Aviv dieselbe Partie in Barrie Koskys Produktion der *Zauberflöte*.

Zu den bisherigen Glanzpunkten der Künstlerin zählen ferner die Titelpartie in Fernando Paërs *Leonora* unter Alessandro De Marchi bei den Innsbrucker Festwochen (**cpo**), *La Fortuna* in Monteverdis *Ritorno d'Ulisse in patria* am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino und die Partie des Angelo in Händels *Resurrezione* (Angelo) mit Concerto Copenhagen im Wiener Konzerthaus.

Die in Saguenay, Quebec, geborene kanadische Koloratursopranistin **Marie-Eve Munger** erwarb ihren Master an der Schulich School of Music der McGill University in Montreal. Bald nach ihrem Sieg beim Internationalen Wettbewerb Marmande 2007 wurde sie für Hauptrollen vom Théâtre du Châtelet, der Opéra de Tours und der Opéra de Metz engagiert. Ihr amerikanisches Debüt gab sie an der Gotham Chamber Opera und der Oper von Minnesota. Zu ihren Projekten der Jahre 2024/25 gehören: die Titelrolle in Aubers *Manon Lescaut* am Turiner Teatro Regio, *Titania* (*A Midsummer Night's Dream*) in Lausanne und *Blondchen* (*Die Entführung aus dem Serail*) in Saint-Etienne u. a. Zuletzt war sie unter anderem *Eliza* (*My Fair Lady*) in Marseille und Lausanne, *Gilda* (*Rigoletto*) in Minnesota, *Juliette* (*Romeo et Juliette*) in Montreal, *Zerbinetta* (*Ariadne auf Naxos*) in Lausanne und die *Fee* (*Cendrillon*) bei ihrem Debüt an der Chicago Lyric Opera. Ihren Einstand am Teatro alla Scala, beim Festival d'Aix-en-Proven-

ce und am Liceu Barcelona gab sie in Patrice Chéreaus Inszenierung der *Elektra*.

Sie gastierte unter anderem bei den BBC Proms, beim Chicago Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in *L'Enfant et les Sortilèges* und beim Montreal Symphony Orchestra, wo sie unter Kent Nagano das für sie komponierte *Paradis Perdu* von Régis Campo uraufführte. Ferner kreierte sie am Pariser Théâtre des Bouffes du Nord die Partie der Koloratur in der Oper *The Second Woman* von Frédéric Verrières, die mit dem Grand Prix de la Critique ausgezeichnet wurde.

Zu erwähnen sind außerdem Weltpremieren mit Musik von Mauro Lanza, Julian Wachner und Gérard Pesson. Ihr erstes Soloalbum *Maestrino* Mozart mit Les Boréades de Montréal erschien 2022 bei Atma Classic.

**Grace Durham** ist Preisträgerin des Cesti-Wettbewerbs der Innsbrucker Festwochen und des *Grand Prix des Concours international d'interprétation de la Mélodie Française de Toulouse* sowie Absolventin des Jungen Ensembles der Semperoper Dresden.

Sie war mit der Birmingham Opera Company sowie an der Garsington Opera in Wormsley, der Nevill Holt Opera, der Opéra national de Lorraine, dem Théâtre du Capitole in Toulouse und am Opernhaus Zürich zu hören.

Zu den Höhepunkten ihrer Konzerttätigkeit zählen Projekte mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Nash Ensemble, dem Ensemble Le Caravansérail, dem Ensemble Itinéraire, der Jener Philharmonie, dem Orchestre de Picardie, Les Talens Lyriques, dem Prager Rundfunk-Symphonieorchester und der Staatsphilharmonie Rheinland-

Pfalz. Liederabende gab sie an der Opéra national de Bordeaux, der Opéra de Lille, der Opéra de Montpellier, im Musée d'Orsay und in der Londoner Wigmore Hall.

**Magdalena Pluta** absolvierte ein Masterstudium in Gesang und Schauspiel an der Warschauer Musikuniversität *Fryderyk Chopin*. Seit 2015 arbeitet sie an der Opern Akademie des Teatr Wielki (Polnische Nationaloper), wo sie ihre Fertigkeiten bei bedeutenden Lehrern und Gastdozenten kontinuierlich verbessert.

Unter der Regie von Pierre Audi und der musikalischen Leitung von Christophe Rousset debütierte sie 2017 an der niederländischen Nationaloper Amsterdam als Ariadne in den Madrigalen von Claudio Monteverdi. Im März 2018 folgte ebendort die Produktion von Stefano Landis *La morte d'Orfeo*, in der Magdalena Pluta die Callipe sang.

Im September 2019 trat sie als Galatea beim Barockoperfestival *Dramma per musica* in Händels *Aci, Galatea e Polifemo* auf. Im selben Jahr begann die Reihe bedeutender Inszenierungen am Teatr Wielki, wo die Künstlerin in Partien wie Mercedes (*Carmen*), Olga (*Eugen Onegin*) und Fjodor (*Boris Godunoff*) zu hören war.

Im Februar 2024 gab sie ihr Debüt an der Baltischen Oper Danzig als Mary (*Der fliegende Holländer*). Daneben stand Magdalena Pluta mehrfach in modernen Opern auf der Bühne – u. a. am Teatr als Gräfin Laura in Pendereckis *Die Schwarze Maske* sowie in Krzysztof Meyers *Ślepy Tor* (»Sackgasse«), die im Oktober 2023 am Teatr Wielki unter Łukasz Borowicz uraufgeführt wurde. Im August 2024 debütierte sie als Jeżibaba in Dvoržaks *Rusalka* bei dem Festival im polnischen Nieborów.

Das österreichische Vokalensemble **NovoCanto** wurde im Jahre 2000 mit der Absicht gegründet, wenig gehörte Literatur vorwiegend aus dem Bereich der Alten Musik stilgerecht zu interpretieren. Mehrfach hat das Ensemble inzwischen auch seine Kompetenz für die romantische Chorliteratur unter Beweis gestellt. Die Mitglieder stammen aus allen Landesteilen Tirols und sind vorwiegend Absolventen der Universität Mozarteum Salzburg oder des Tiroler Landeskonservatoriums und sind hauptberuflich größtenteils als Musikpädagoginnen tätig.

NovoCanto erhielt Einladungen zu Festivals wie den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, dem Baroque Festival Varazdin, den Forumskonzerten Breslau, Musik&Kirche Brixen, den Klangspuren Schwaz, den Tiroler Barocktagen u. a.

Der Kammerchor agiert in der 16-köpfigen Stammbesetzung, die je nach Repertoirelage erweitert oder reduziert wird. NovoCanto hat bereits mehrere ihm gewidmete Werke etablierter Zeitgenossen (unter anderem von Christoph Dienz oder Manuela Kerer) uraufgeführt. Das Repertoireprofil umfasst geistliche Musik aus sechs Jahrhunderten sowie weltliche Werke von der Barockoper bis zur experimentellen Musik der Gegenwart.

**Theresia Orchestra** ist ein prominentes internationales Jugendorchester, das sich der Aufführung des klassischen Repertoires auf historischen Instrumenten widmet. Das nach der Kaiserin Maria Theresia von Österreich benannte Orchester wurde 2012 auf Anregung einer Gruppe von Mäzenen gegründet. Es bringt angehende professionelle Musikerinnen und Musiker unter 28 Jahren zusammen, die sich an den führenden europäischen Musikinstitutionen auf his-



torische Aufführungspraxis spezialisieren, und begleitet sie bei ihrem Einstieg ins Berufsleben.

Das Orchester trifft sich mehrmals pro Jahr für Projekte unter der Leitung von international renommierten Künstlern und Dirigenten. Es tritt in berühmten Spielstätten, Theatern und bei Festivals in ganz Europa auf. Parallel dazu bietet das Projekt seinen Teilnehmern ein maßgeschneidertes Bildungsprogramm, um den Erwerb neuer grundlegender beruflicher Fähigkeiten und Fertigkeiten zu ermöglichen. Theresia umfasst auch ein Ambassadorship-Programm, um klassische Musik und ihre historische informierte Interpretation bei einem neuen und jungen Publikum in mehreren europäischen Ländern bekannt zu machen und so die Integration und den Dialog zwischen den Kulturen zu fördern.

Mehr als 40 verschiedene Staatsbürgerschaften aus der ganzen Welt sind unter den Mitgliedern des Orchesters vertreten, die für Residenzen und Konzerte in verschiedenen Orten Europas zusammenkommen: in der Saison 2023 fanden Projekte in Italien, Deutschland, Österreich, der Schweiz, Slowenien und Polen statt.

2022 hat Theresia eine langfristige Zusammenarbeit mit dem deutschen CD-Label **cpo** begonnen, für die Aufnahme und Veröffentlichung von mehreren CDs mit Werken von Mattheson, Kraus, Eichner, Cimarosa, Traetta und weiteren Komponisten.

Im Jahr 2022 wurde Theresia in die Gruppe der führenden europäischen Jugendorchester aufgenommen, die von der Europäischen Kommission neben dem EUYO (European Union Youth Orchestra) und einigen anderen Orchesterprojekten zur Talentförderung kofinanziert werden.

Theresia ist Mitglied des Europäischen Netzwerks für Alte Musik (REMA) und der Europäischen

Mozart-Wege (Kulturroute des Europarates), und wird von der italienischen Stiftung ICONS sowie von der Europäischen Kommission durch das Projekt EMPOWER im Rahmen des Creative-Europe Programms unterstützt und verwaltet.

Der Gründer des Ensembles *Les Talens Lyriques* und international bekannte Cembalist **Christophe Rousset** ist ein inspirierter Musiker und Dirigent mit einer besonderen Leidenschaft für die Oper und musikalische Wiederentdeckungen.

Christophe Rousset studierte Cembalo bei Huguette Dreyfus an der Schola Cantorum in Paris und anschließend bei Bob van Asperen am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Mit 22 Jahren gewann er den begehrten ersten Preis beim 7. Internationalen Cembalowettbewerb in Brügge. 1991 gründete er sein eigenes Ensemble, *Les Talens Lyriques*, mit dem er seither in ganz Europa auftritt und die Welt bereist.

Gleichzeitig macht er auch weiterhin als Cembalist und Kammermusiker Karriere, wobei er auf einigen der besten historischen Instrumente aufnimmt. Von größter Bedeutung ist ihm auch die Lehrtätigkeit, der er unter anderem in zahlreichen internationalen Meisterklassen nachkommt.

Überdies ist er als Gastdirigent sowie als begeisterter Forscher und Autor aktiv: In den Jahren 2007 bzw. 2016 veröffentlichte er Monographien über Jean-Philippe Rameau und François Couperin. 2017 erschien eine Reihe von Interviews, in denen Rousset gegenüber Camille de Rijck seine musikalischen Gedanken mitteilte: *L'impression que l'instrument chante*.

Seine neueste François Couperin-Aufnahme *The Sphere of Intimacy* (Aparté 2022) wurde von der Kri-

stik gefeiert. Bei demselben Label erschien Ende 2023 Roussets Einspielung der *Kunst der Fuge* und 2024 *Bach: The Complete Toccatas*.

Christophe Rousset ist »Chevalier de la Légion d'Honneur« und »Officier de l'Ordre National du Mérite«. Desweiteren erhielt er als »Commandeur des Arts et des Lettres« die höchste Auszeichnung, die dieser Orden für herausragende musikalische Leistungen zu vergeben hat.



Christophe Rousset

When **Tommaso Traetta** (1727–1779) was elected as Chorus Master at the Ospedaletto dei Derelitti in Venice on June 8, 1766, he found a situation strongly compromised from an artistic and organizational point of view. A few months earlier, in February of the same year, the governors of the institution had faced a vote that risked decreeing the total suspension of musical activities. Fortunately, this motion was rejected (13 votes against 12), inaugurating a short but intense season of music that lasted about ten years and had the merit of attracting Neapolitan composers such as Traetta, followed by Antonio Sacchini (1730–1786) and Pasquale Anfossi (1727–1797) who replaced Traetta from 1768 to 1776 during his time in Russia at the court of Tsarina Catherine II. In this decade several oratorios, motets and sacred pieces of remarkable quality were composed for the performers of the Ospedaletto, young women called *putte* or “choir daughters”. This repertoire is still largely waiting to be adequately rediscovered and re-evaluated.

The composition of the oratorio *Rex Salomon Arcam Faederis Adoraturus in Templo* for the feast of the Assumption of Mary (15 August) was Traetta’s official debut at the Ospedaletto. Probably because of the short time available, as a symphony the author rearranged a piece already used on at least three other occasions in the previous two years, in particular for the operas *Antigono* (Padua, 1764) and *L’Isola Disabitata* (Mantua, 1765).

The Oratorio is divided into two parts. The solo arias are equally divided among the five main characters (one aria per character in each part of the oratorio): unlike theatrical works where there was a precise hierarchy that assigned a greater or lesser number of arias according to the importance of the character, in the vocal cast of the *Rex Salomon* there

is an equal distribution that gives all the performers the opportunity to have their moment of glory. There are three short choral interventions scored for three voices (soprano, alto and bass): at the beginning of the first and second parts, and as a conclusion. In order to recreate the original sonorities, in this version it was decided to perform the bass choral parts generally an octave above, to conform to the practice of the Ospedaletto choir which included only female voices. Before the final chorus there is a duet for the characters of Adon and Abiathar: this piece could very well be a love duet of a contemporary opera and is a precise stylistic choice of an expert connoisseur of the tastes of the public and theatrical customs. In the interval of the first performance, a cello concerto was performed by Nicolosa Fanello (1718–post 1780), who was a teacher from 1769 at the Ospedaletto dei Derelitti and was regularly mentioned as performer of concertos for cello and viola d’amore.

The plot of the *Rex Salomon* is extremely essential: freely based on what is narrated in the First Book of Kings at the time of the translation of the Ark of the Covenant to the temple of Jerusalem, it consists of a praise of the wisdom of Solomon by the priests Abiathar and Zadok and the Queen of Sheba. The event is crowned by the conversion of the Ammonite Adon, who denies his God (Moloch) to follow the true faith of Solomon.

The success of this Oratorio was such that we have news of numerous revivals during the period 1766–1776, documented by librettos and by contemporary chronicles. The music of *Rex Salomon* has come down to us in only one complete autograph copy (preserved in the Library of the Royal Conservatory of Brussels) which can be linked to the version performed in 1776. In the librettos of 1776 Traetta is

mentioned as “Chori Magister, et Moderator Emeritus”, but with a further specification that confirms his presence on site: “Eodem Celeberrimo Viro moderante”. The Master of the Choir, who had just returned from Russia, took up his score again, making some changes that were not entirely secondary. Laura Conti, who had held the role of Salomon since 1768, was mentioned as a soloist at the Ospedaletto only until 1775: in 1776, at the age of 33, Conti had to give up the role of Salomon to the benefit of the much younger twenty-three-year-old Lucia Tonello. Another of the performers of the 1768 and 1769 revivals, Domenica Pasquati, got married in 1774, leaving the Ospedaletto and, consequently, her role as Abiathar which passed to Lucia Bianchi, also determining a change of vocal register from contralto to soprano: this required the rewriting of the arias for this character. In making the necessary changes, Traetta added a recitative accompanied by instruments (“Deus, Israeli Deus”, in a soprano clef) which flows into the aria “Nihil est nebula”. Abiathar’s recitativo secco “Regina, Adon est iste” which precedes the aria from the Regina di Saba was also modified and rewritten in a soprano key. For these two new arias (“Nihil est nebula” and “Breve momentum vita”) a new text was written by Pietro Chiari (1712–1785), replacing the one originally prepared by the Venetian physician Domenico Benedetto (1689–?). An analysis of the manuscript shows that the two new arias were inserted to replace the originals, which unfortunately have been lost. The duet between Abiathar and Adon in the second part of the oratorio remained unchanged, leaving in this case a contralto texture for Abiathar and thus requiring a considerable extension for the interpreter of this role.

Among the original performers of this oratorio it is worth mentioning Francesca Gabrieli, or Gabrielli (1747– post 1778): she is the only soloist to be present in all the recorded performances of the *Rex Salomon* (always in the role of Adon), and she is also the only one to have been raised and artistically educated within the institution. Orphaned of a father and living with a “mad mother”, Gabrieli was admitted to the Ospedaletto in 1754. She performed in numerous oratorios but her career ended in 1778, when she was placed in solitary confinement due to mental illness. All the other singers mentioned in the various librettos of the *Rex Salomon* are instead to be considered “adult daughters”, as they were admitted to the Ospedaletto in adolescence and already vocally formed. The admissions of adult daughters were organised in order to integrate with expert musicians a team that, having in theory to rely exclusively on the progress of the girls in need of assistance welcomed by the institution, could not offer sufficient artistic guarantees.

We have direct testimony of the first performance of the *Rex Salomon* in a document left to us by the philosopher Giammaria Ortes (1713–1790). In a letter dated August 16, 1766 and addressed to the composer Johann Adolf Hasse (1699–1783), Ortes presents an interesting review of the more than dignified (in his opinion) performance of the *Rex Salomon*, explicating the recurrent perceived need for reform and sobriety in sacred music repertoire, going so far as to hope for a return to a perfect “mediocrity”:

“Yesterday I was at a new oratorio in music at the Ospedaletto, meaning that choir reformed by the new masters Trajetta of music, Demezzo of manner and Bovina of solfeggio, and I saw how, without sing-

ing well, one can sing not badly, and how in such Conservatorio docility combined with average ability can delight more than much skill combined with presumption. If these girls proceed in this way, it may be the case in which the music could return to that mediocrity which makes its perfection from the excess into which it is now generally fallen.”

Ortes’ testimony evokes the frequent controversies relating to the use of a theatrical musical language within a sacred musical context, the subject of recurring discussion in the history of music. However, rather than on musical writing, Ortes seems to focus on the behaviour of the performers and their “docility”, preferable to the “presumption” of professional singers, more accustomed to the theatrical stage than to sacred institutions. The desire to amaze and confuse the listener with excessive virtuosity could entail the risk of distracting from the sacred topic and creating disunity in the performance, while a prudent and measured approach may have favoured cohesion and good artistic success in a precarious context still in the running-in phase, only a few weeks after the appointment of the new Choral Master.

After 1776 Traetta’s collaboration with the Ospedaletto practically ended, also due to the new departure of the Neapolitan composer, this time to reach London’s theatres: he returned to Venice in 1779, the year of his death. As early as 1777, the economic collapse of the Ospedaletto forced some organizational choices, such as the establishment of a “music fund” separate from the general reporting and financed exclusively by private patronage. This continued to support the musical activity and oratorio representation by Schuster, Cimarosa, Piticchio, Erdmann and Martin y Soler until the end of the century in the cli-

mate of constant decline and economic instability that characterized all the institutions in the last years of the *Serenissima Republic* of Venice.

– © Simone Laghi, 2024

After studying at London's Guildhall School of Music and Drama and the Hochschule für Musik und Tanz Köln, **Suzanne Jerosme** was immediately hired by Theater Aachen and was a permanent member of the ensemble until the 23/24 season. She explored a wide range repertoire from Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) to Blanche de la Force (*Dialogues des Carmélites*), and from Zerlina (*Don Giovanni*) to Lauretta (*Gianni Schicchi*), Helena (*Midsummer Night's Dream*) and Maria (*West Side Story*). In her last two seasons she sang the title role of *Manon* from Massenet, Mimì (*La Bohème*), Susanna (*Le Nozze di Figaro*) and la Contessa di Folleville in *Il viaggio a Reims*.

Suzanne was a finalist in the International Singing Competition for Baroque Opera "Pietro Antonio Cesti" and was invited by the Innsbruck Festival of Early Music for the title role in Reinhard Keiser's *Oc-tavia*.

At the beginning of the 2020/21 season, Suzanne made her debut at the Bayreuth Baroque Opera Festival in the role of Giuditta in Porpora's *Carlo il Calvo*, staged by Max Emanuel Cenčić and conducted by George Petrou. The production was later repeated as a concert at the Theater an der Wien, at the Concertgebouw in Amsterdam in San Lorenzo del Escorial, at the Konzerthaus Dortmund and at La Scala di Milano. The production was released on CD in 2022.

She sang the title role in the recording of *Cleofida, Königin von Indien* (Handel/Telemann) under the direction of Jörg Halubek and his ensemble Il Gusto Barocco. In Cologne she sang Ismene in *Lindor and Ismene* from Schmittbaurs with Werner Ehrhardt and his ensemble l'Arte del Mondo, took part in a tour of Purcell's *Odes* with Damien Guil-

lon and *Le Banquet Céleste* (Salle Gaveau in Paris, Nice, Rennes and Poitiers) and returned to the Theater an der Wien with the roles of Sestia in *Cajo Fabricio* from Hasse and Lucinda in Caldara's *Il Venc-eslao* conducted by Martyna Pastuszka.

As a concert soloist, Suzanne sang Mozart's *Coronation Mass*, Beethoven's 9th and Mahler's 2nd symphonies, Brahms' *Ein Deutsches Requiem*, Poulenc's *Gloria*, Beethoven 9th symphony and the role of Angelo in Handel's *La Resurrezione*.

At the Klangvokal Music Festival Dortmund she sang Sophie in *Werther* with music by Massenet *La Vierge* and Porpora. Other recent concerts include baroque recitals with Jörg Halubek in Stuttgart and Benjamin Bayl in Aachen, Agilea in Handel's *Teseo* at the Handel Festival in Halle and in Wroclaw.

Born in Florence, **Eleonora Bellocchi** studied under the guidance of Donatella Debolini and graduated with honors from the Luigi Cherubini Music Conservatory in 2019. In 2016 she joined the Accademia Rossiniana with Alberto Zedda and debuted as Corinna in *Il viaggio a Reims* at the Rossini Opera Festival in Pesaro.

She then attended the Maggio Musicale Fiorentino Academy where she studied under the tutelage of international leading artists. First prize winner at the International Singing Competitions "Carlo Guasco" and "Giulio Neri", Eleonora Bellocchi was awarded the International Belcanto Prize at the Opera Festival Rossini in Wildbad where she has appeared as Annetta in *Accademia di Musica* by Simon Mayr and Madama Vezzosa in the first modern representation of *I tre gobbi* by Manuel Garcia, amongst others. Further exploring the Bel Canto repertoire took her

to the Teatro Regio in Parma, Teatro Olimpico in Vicenza, and Teatro Lirico in Cagliari.

She made her debut as Königin der Nacht in the new Gianluigi Gelmetti/Pier Luigi Pizzi production which opened the 2019 season of the Teatro Massimo Bellini in Catania, and returned to the role a few years later in Barrie Kosky's production of *Die Zauberflöte* at the Tel Aviv Opera. Among her past highlights are the rarity *Leonora* (title role) by Ferdinando Paër under Alessandro De Marchi at the Innsbruck Festival (**cpo**), *La Fortuna* in Monteverdi's *Ritorno d'Ulisse* in the new production at Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, and Handel's *Resurrezione* (Angelo) alongside Concerto Copenhagen at Wiener Konzerthaus.

Born in Saguenay, Québec, Canadian coloratura soprano **Marie-Eve Munger** earned her Master's degree at the Schulich School of Music at McGill University in Montréal. After winning the first prize at the Marmande International Competition in 2007, she was quickly engaged to sing main roles at the Théâtre du Châtelet, Opéra de Tours, Opéra de Metz.

In America, she made her debut with Gotham Chamber Opera and Minnesota Opera. Among her projects in 2024-25: Title role Auber's *Manon Lescaut* at the Teatro Regio Torino, Tytania (*Midsummer Night's Dream*) in Lausanne, Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*) in Saint-Etienne...

Recently, she was Eliza (*My Fair Lady*) in Marseille and Lausanne, Gilda (*Rigoletto*) for Minnesota Opera, Musetta (*Bohème, notre jeunesse*) at Opéra Comique in Paris, Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) in Lausanne, and La Fée (*Cendrillon*) for her débuts at the Chicago Lyric Opera, amongst others.

She also sang at the BBC Proms conducted by Semyon Bychkov, with the Chicago Symphony Orchestra and the Bayerischen Rundfunk in Munich in *L'Enfant et les Sortilèges* conducted by Esa-Pekka Salonen, with the Montreal Symphony Orchestra conducted by Kent Nagano for the world premiere of *Paradis Perdu* commissioned for her.

Very fond of contemporary music, she created the role of the Colorature in the opera *The Second Woman* by Frédéric Verrières at the Théâtre des Bouffes du Nord in Paris, production that received the Grand Prix de la Critique. She also performed world premieres by Mauro Lanza, Julian Wachner, Régis Campo and Gérard Pesson.

She recorded her first solo album *Maestrino Mozart* with Les Boréades de Montréal (Atma Classica, 2022).

Winner of the "International Competition for Baroque Opera Pietro Antonio Cesti" and the Grand Prix of the Concours international d'interprétation de la Mélodie Française de Toulouse, **Grace Durham** is a graduate of the Junges Ensemble of the Semperoper Dresden.

In opera, she has sung for Birmingham Opera Company, Garsington Opera at Wormsley, Nevill Holt Opera, Opéra national de Lorraine, Théâtre du Capitole, Toulouse, and Zurich Opera.

Concert highlights have included projects with City of Birmingham Symphony Orchestra, Nash Ensemble, Ensemble Le Caravansérail, Ensemble Itinéraire, Jenaer Philharmonie, L'Orchestre de Picardie, Les Talents Lyriques, Prague Radio Symphony Orchestra and Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, whilst recital engagements have included Opéra na-

tional de Bordeaux, the Opéra de Lille, the Opéra de Montpellier, Musée d'Orsay and London's Wigmore Hall.

Graduate of MA studies at the vocal and acting department of The Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw, **Magdalena Pluta** has been associated with the Opera Academy at the Teatr Wielki—Polish National Opera since 2015, where she improves her skills during workshops and masterclasses conducted by the Academy's permanent educators and guest educators.

In 2017 she made her debut in the production of the Dutch National Opera in Amsterdam, singing the part of Ariadne in Monteverdi's *Madrigals* directed by Pierre Audi and the musical direction of Christophe Rousset (*Les Talens Lyriques*). In March 2018 she was invited to participate in the production of Stefano Landi's *La morte d'Orfeo*, where she created the character Calliope.

In September 2019 she has been presented herself as Galatea during the Damma per musica Baroque Opera Festival in Handel's *Acis, Galatea e Polifemo*.

Since 2019 successively appearing on stage in productions of the Grand Theater of National Opera in Warsaw in role such as Mercedes in Bizet's *Carmen*, Olga in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Third Lady in Mozart's *Die Zauberflöte*, Fiodor of Mussorgsky's *Boris Godunov*, Stravinsky's *Les Noces* (Ballet) singing mezzosoprano's part.

In February 2024 she made her debut in role as Mary in Richard Wagner's *Der Fliegende Holländer* on Baltic Opera in Gdańsk (Poland). Recently she has been taking part in modern operas such as Penderecki's *Die Schwarze Maske* as Grafina Laura Mey-

er's *Dead End* (world premiere October 2023) in Polish Grand Theater – National Opera under the baton of Łukasz Borowicz, directed by Marek Weiss.

In August 2024 she made her role debut as Jeżibaba in Dvořák's *Rusalka* during opernair festival in Nieborów (Poland)

The Austrian vocal ensemble **NovoCanto** was founded in 2000 with the intention of interpreting literature from the field of Early Music that received little attention in a stylistically confident way. Since then, the ensemble has also proven its competence for choral pieces from both the Romantic period and the present.

The artists come from all regions of the Tyrol, most of them are graduates from the Mozarteum University of Salzburg or the Tyrolean State Conservatory and many work as full-time music educators.

A cornerstone of our project-based work is the collaboration with international specialists. In the past, concerts have been conducted by Frieder Bernius, Howard Arman, Attilio Cremonesi, Kasper de Roo, Christophe Rousset, Eduardo Egüez, to just name a few. The ensemble works with internationally renowned ensembles, like the Hilliard Ensemble, the French Baroque orchestra Café Zimmermann, Les Talens Lyriques, Accademia Bizantina (Italy), the pan-European Theresia Orchestra, the Young Musicians European Orchestra, the orchestra Tiroler Barockinstrumentalisten, the ensemble Windkraft, the Hungarian Baroque orchestra Capella Savaria, the Polish Baroque orchestra Wrocław, the Concerto München, the Barocksolisten München, the Neue Hofkapelle Graz, Camerata Europæa, Ensemble La Chimera etc.

Since its establishment, numerous stylistically confident performed innovative and specialized programmes as well as live broadcasts for radio and TV and the production of sound carriers have helped the choir to achieve recognition far beyond the Tyrolean region.

NovoCanto received invitations to festivals such as Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Baroque Festival Varazdin, Forums Concerts Wroclaw, Klangspuren Schwaz, Tiroler Barocktage and others.

The chamber choir's cast consists of 16 singers and can be extended or reduced according to the repertoire. NovoCanto has already performed many pieces dedicated to the choir itself and composed by well-established contemporary artists (for example, Christoph Dienz or Manuela Kerer). Our repertoire covers sacred literature from six centuries as well as secular pieces ranging from the scenic Baroque opera to experimental music of the 21st century.

The choir works intensively for the regional cultural scene – often in collaboration with artists from different genres. Well-respected concert concepts outside of the mainstream prove our efforts for an active participation in the Tyrolean vocal scene.

**Theresia Orchestra** is a prominent international youth orchestra specifically addressing the Classical repertoire on period instruments.

Named after the Austrian empress Maria Theresia, the orchestra was founded in 2012 at the instigation of a group of patrons. It brings together musicians under the age of 28 who specialise in historically informed performance practice at the leading European music institutions, accompanying them on their journey into professional life.

The orchestra meets several times during the year for residency periods under the guidance of internationally renowned artists and star-system conductors. It performs at prestigious venues, theatres and festivals throughout Europe. In parallel, the project offers its participants a tailor-made capacity building programme to enable the acquisition of new fundamental professional assets and skills.

Theresia also includes an Ambassadorship Programme to disseminate classical music and its historic interpretation among new and young audiences in several European countries, fostering integration and dialogue between cultures.

The orchestra's musicians come from more than 40 different countries from all over the world, holding residencies and concerts throughout Europe in Italy, Germany, Austria, Switzerland, France, Spain, Slovenia and Poland. Theresia has recently started a long-term collaboration with the German CD-label **cpo** for the publication of several CDs including works by Mattheson, Kraus, Eichner, Cimarosa, Traetta and many others.

A member of the European Early Music Network (REMA) and the European Mozartways – Cultural Route of the Council of Europe, Theresia Orchestra is currently supported and managed by the Italian foundation ICONS. In 2022, Theresia entered the group of the leading European youth orchestras co-funded by the European Commission's Creative Europe Programme.

The founder of the Ensemble Les Talens Lyriques and internationally renowned harpsichordist, **Christophe Rousset**, is an inspired musician and conductor with a passion for opera and the rediscovery of

the European musical heritage. Christophe Rousset studied the harpsichord with Huguette Dreyfus at the Schola Cantorum in Paris, then with Bob van Asperen at the Royal Conservatory of The Hague. He has also won the coveted First Prize in the Seventh Bruges International Harpsichord Competition at the age of twenty-two. He then followed up by creating his very own ensemble, Les Talens Lyriques, in 1991. All of these experiences have enabled Christophe Rousset to obtain a perfect grasp of the richness and diversity of the Baroque, Classical and pre-Romantic repertoires.

Christophe Rousset is regularly invited to perform with Les Talens Lyriques all over Europe (Opéra National de Paris, Opéra-Comique, Opéra National des Pays-Bas, Concertgebouw Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées, Paris Philharmonic, Lausanne Opera, Teatro Real de Madrid, Theater an der Wien, Staatsoper in Vienna, Versailles'Opéra Royal, La Monnaie de Bruxelles, Wigmore Hall, Barbican Centre, Bozar, Brussels and so on), as well as on tour in other parts of the world (Mexico, New Zealand, Canada, United States, etc.).

Concurrently, he continues to pursue an active solo career as a harpsichordist and chamber musician, playing and recording on some of the world's finest period instruments. His recordings on the harpsichord of pieces by Louis and François Couperin, Rameau, D'Anglebert, Royer, Duphy, Forqueray, Balbastre and Scarlatti, and those devoted to J. S. Bach (Partitas, Goldberg Variations, Harpsichord Concertos, English Suites, French Suites, *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann*, Well-Tempered Clavier) are considered as essential references.

Teaching is of the utmost importance for Christophe Rousset. He organises and teaches many mas-

ter-classes in many academies (Paris Conservatoire CNSM, Ambronay, Fondation Royaumont, Operastudio Vlaanderen-Ghent, OFJ Baroque, Junge Deutsche Philharmonie-Berlin, Accademia Chigiana-Siena, Amici della Musica in Florence, Britten-Pears Orchestra at Snape Maltings).

Christophe Rousset also appears regularly as a guest conductor: Liceu Barcelona, San Carlo Naples, La Scala Milan, Opéra Royal de Wallonie, London's Royal Opera House, Orquesta Nacional de España, Hong Kong Philharmonic, Orchestre du Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, Orchestra of the Age of Enlightenment.

Furthermore, he is passionate about research and writing. He has published monographs devoted to Jean-Philippe Rameau and François Couperin through Actes Sud, in 2007 and 2016 respectively. 2017 saw the publication of a series of interviews by Camille de Rijck in which Christophe Rousset shared his thoughts on music: *L'impression que l'instrument chante*, Éditions de la Cité de la Musique—Philharmonie de Paris (La rue musicale—Entretiens).

Latest publications by Aparté include: "Le manuscrit de Madame Théobon" (Lully and others), *Pièces de Viole* with Atsushi Sakai and Marion Martineau (Marin Marais) and *The Sphere of Intimacy* with Cyrille Dubois (François Couperin and others), and Bach's *Die Kunst der Fuge* in late 2023. "Bach: The Complete Toccatas" was released by the same publisher in 2024.

Christophe Rousset has been decorated with the awards of "Chevalier de la Légion d'Honneur" and "Officier de l'Ordre National du Mérite". Moreover, he was named "Commandeur des Arts et des Lettres", the highest distinction of this French order for Outstanding Achievement in Music.



**cpo**

Domenico Cimarosa  
**Le astuzie femminili**

Cavalluzzi · Bellocchi · Loi · Buzza · Licari · Schisano

THERESIA

Alessandro De Marchi



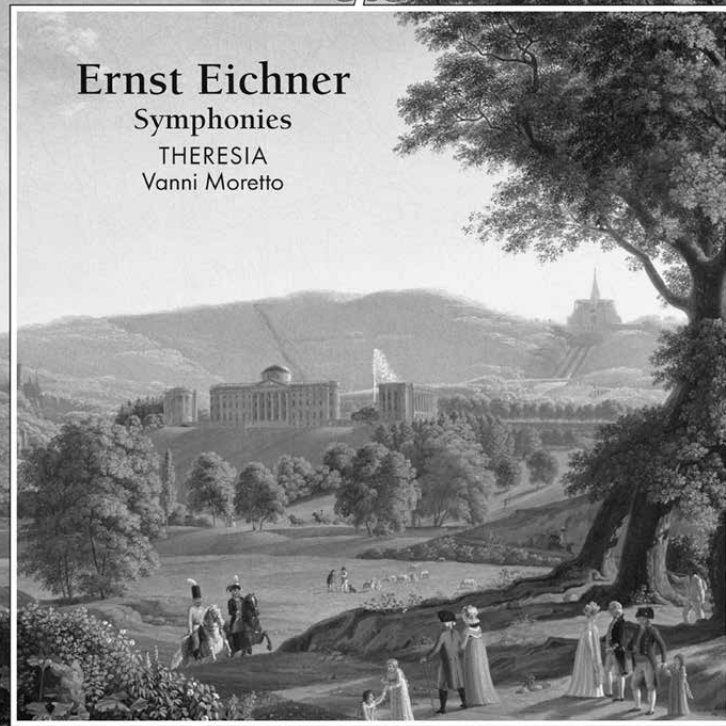
**cpo**

**Ernst Eichner**

Symphonies

THERESIA

Vanni Moretto



## REX SALOMON ARCAM FAEDERIS ADORATURUS IN TEMPLO

### Pars Prior

#### Chorus Populi

[4] Plaudite gentes,  
Gaudete populi,  
Salomon vivat,  
Et vivat Rex.

#### Chorus minor

Eja laetamini,  
Ecce in Diademate,  
Prolis Davidicae  
Decor, & fax.

*a 2*

Concentu armonico  
Ubique resonet,  
Regi sit inclito  
Laus, gloria, & pax.

#### Chorus

Plaudite gentes,  
Gaudete populi,  
Salomon vivat,  
Et vivat Rex.

*Sadoc, & Adon*

#### Sadoc

[5] Ergo, Ammonita es tu? quo pacto in Aula  
Nostra te immisces?

#### Adon

Forsitan sum ego canis tartareus?  
huc visurus veni splendidum hoc delubrum.

## KÖNIG SALOMON UND DIE VEREHRUNG DER BUNDESLADE IM TEMPEL<sup>1</sup>

### Erster Teil

#### Chor des Volkes

[4] Klatscht ihr Völker,  
freut euch ihr Leute,  
Salomon lebe,  
und lebe der König.

#### Kleiner Chor (Protagonisten)

Wohlan! Freut euch,  
hier seht ihr im Diadem  
die Würde und Glut  
von Davids Nachkommen.

*selbänder*

Im harmonischen Einklang, soll es überall  
erschallen:  
Dem berühmten König sei  
Lob, Ehre und Frieden.

#### Chor des Volkes

Klatscht ihr Völker,  
freut euch ihr Leute,  
Salomon lebe,  
und lebe der König.

*Sadoc und Adon<sup>2</sup>*

#### Sadoc

[5] Bist du dann ein Ammoniter? Wie  
drängst du dich in unseren Hof ein?

#### Adon

Bin ich vielleicht der Hund des Tartarus?<sup>3</sup> Ich kam  
hierher, um diesen prächtigen Tempel zu sehen.

## KING SOLOMON AND THE ADORATION OF THE ARK OF THE COVENANT IN THE TEMPLE<sup>1</sup>

### First Part

#### Chorus of the People

[4] Applaud, you nations,  
rejoice, you peoples;  
may Solomon live,  
and may the king live.

#### Small Chorus (Principal Singers)

Come, rejoice,  
behold in the diadem  
the dignity and flame  
of David's son.

*a 2*

In harmonious concord  
may it everywhere resound:  
Praise, glory, and peace be  
to the illustrious king.

#### Chorus

Applaud, you nations,  
rejoice, you peoples;  
may Solomon live,  
and may the king live.

*Sadoc and Adon<sup>2</sup>*

#### Sadoc

[5] So then, you're an Ammonite?  
How is it that you dare to enter our court?

#### Adon

Am I perhaps the dog of Tartarus?<sup>3</sup>  
I've come here to see this splendid temple.

**Sadoc**

Non es dignus.

**Adon**

Cur hoc?

**Sadoc**

Primo execratum

A te sit Moloch turpe simulacrum,  
Tunc introibis.

**Adon**

Me novisti?

**Sadoc**

Ignoro.

Quis es tu? mihi enarra.

**Adon**

Tu sacerdos, & mihi  
Es ita austerus?

**Sadoc**

Tu nimis audacter  
Insurgis contra Sacerdotem Dei,  
Recede sine mora,  
Vel Salomonis Deum pronus adora.

☞ In alto somno  
lacet pupilla,  
A nube opaca  
Mens tua tranquilla  
Quiescit in se;  
Tu non agnoscis  
Mentis occasum  
Tu non repositis  
Opem in te.

**Adon solus**

☞ Quenam religio est ista!  
Ergo humana voluntas cogi potest  
Ab homine? mea vita  
Pro meo Tonante est pignus,

**Sadoc**

Du bist nicht würdig.

**Adon**

Warum?

**Sadoc**

Zuerst sollst du  
das schändliche Molochbildnis verfluchen,  
dann darfst du eintreten.

**Adon**

Kennst du mich?

**Sadoc**

Nein.

Wer bist du? Erklär mir.

**Adon**

Du, ein Priester, und mit mir  
bist du so streng?<sup>4</sup>

**Sadoc**

Zu tollkühn stehst du  
gegen Gottes Priester auf,  
ziehe dich unverzüglich zurück,  
oder bete kniend den Gott Salomons an.

☞ Im tiefen Schlaf  
liegt die Pupille,  
von einer Wolke beschattet  
schläft ruhig  
dein Geist;  
du erkennst  
das Verderben des Geistes nicht,  
du forderst keine Kraft  
in dir zurück.<sup>5</sup>

**Adon allein**

☞ Was für ein Glaube ist dieser!  
Kann dann der menschliche Wille von einem  
Menschen unterworfen werden? Mein Leben  
ist Pfand in den Händen meines Donnerers.<sup>6</sup>

**Sadoc**

You're not worthy.

**Adon**

How so?

**Sadoc**

First curse  
the vile image of Moloch.  
Then you'll be allowed to enter.

**Adon**

Do you know me?

**Sadoc**

No, I don't.

Who are you? Tell me.

**Adon**

You're a priest,  
and you treat me so harshly?<sup>4</sup>

**Sadoc**

You rise up too boldly  
against God's priest;  
go back immediately,  
or kneel down and worship Solomon's God.

☞ The eye lies  
in deep sleep;  
covered by a dark cloud,  
your calm mind  
peacefully slumbers away.  
You don't know  
the perdition of the mind;  
you don't demand back  
any strength in yourself.<sup>5</sup>

**Adon, alone**

☞ What sort of religion is this?  
Then human volition can be subdued  
by a man? My life is a pledge  
for my Thunderer.<sup>6</sup>

Coelum adiuro te, sum Ammonita.

8 Audi tu, terra, & mare,  
Tu solis aurea rota  
Audi, quia cor mutare  
Nescit electa sors;  
Ad aram jubilando  
Numinis mei descendam,  
Si me dilacerando  
Torqueret ipsa mors.

*Salomon in Aula, ubi Thronus est positus, & Abiathar*

#### Salomon

9 Abiathar, usque modo  
Pacificas in Gabaon immolavi,  
Hostias ritu sancito,  
Crastina luce in Templo  
In Templo suo Deum Abrahae adorabo.

#### Abiathar

Mi Rex aureum Altare, & aurea mensa,  
Et Thymiam adolendum  
Posita sunt, & Candelabra tua

#### Salomon

Panes propositionis ipso in loco  
Fac ut ponantur. Veritas aeterna!  
Protege servum tuum dextra superna.

10 Cor meum sit humile,  
Et mens purissima,  
Sint mecum Angeli,  
Vota fidelia,  
Amoris fervidi  
Sit alma Fax;  
Exemplo, Regius  
Mihi sit Genitor  
Quem nunc laetificat  
Aeterna pax.

Auf dich Himmel schwöre ich, bin Ammoniter.

8 Höre du Erde und Meer,  
du goldenes<sup>7</sup> Rad der Sonne,  
höre! Weil das bereits bestimmte Los  
sein Herz nicht ändern kann;  
Mit Jubel würde ich an den Altar  
meiner Gottheit kommen,  
auch wenn mich der Tod selbst  
zerfleischt und geplagt hätte.

*Salomon im Hof, wo sich der Thron befindet, und Abiathar*

#### Salomon

9 Abiathar, bisher habe ich  
in Gibeon gemäß dem gebotenen Ritual  
Friedensopfer dargebracht,<sup>8</sup>  
am morgigen Tag werde ich im Tempel –  
in seinem Tempel – den Gott Abrahams anbeten.

#### Abiathar

Mein König, der goldene Altar,<sup>9</sup> die goldene Tafel,  
der zu verbrennende Weihrauch  
und deine Leuchter sind bereit

#### Salomon

Lass die Schaubrote auf dieselbe Stelle legen.  
Ewige Wahrheit! Schütze deinen Diener mit der  
himmlischen rechten Hand.<sup>10</sup>

10 Mein Herz sei demütig,  
und mein Geist unbefleckt;  
mit mir seien die Engel,  
treu seien meine Gelübde,  
gütig sei die Flamme  
der glühenden Liebe.  
Mir sei als Beispiel  
der königliche Vater,  
den nun  
ewiger Friede erfreut.

By you, heaven, I swear: I am an Ammonite.

8 Hear, you earth and sea,  
you golden wheel of the sun,<sup>7</sup>  
hear, for the lot once chosen  
can't change the heart.  
I'll go down to the altar  
of my divinity shouting for joy,  
even if death itself  
should tear me to pieces and torture me.

*Solomon, in the court where the throne is placed, and Abiathar*

#### Solomon

9 Abiathar, so far I've brought  
peace offerings in Gibeon  
in accordance with the prescribed ritual;<sup>8</sup>  
tomorrow in the temple,  
in his temple, I'll worship the God of Abraham.

#### Abiathar

My king, the golden altar<sup>9</sup> and the golden table  
and the incense to be burnt  
and your candlesticks are ready.

#### Solomon

Have the showbreads put in the same place. Eter-  
nal truth! Protect your servant with your heavenly  
right hand.<sup>10</sup>

10 May my heart be humble,  
and my mind most pure;  
may the angels be with me,  
my vows true;  
may the flame of fervent love  
be mild.  
May my royal father  
be an example for me,  
he to whom eternal peace  
now brings joy.

*Salomon, Abiathar, Sadoc,  
deinde Regina Saba*

**Sadoc**

[11] Comitatu magnifico suorum  
Petit audiri o Rex, Saba Regina.

**Abiathar**

Tubae Regales mane insonuerunt

**Salomon**

Accedat ipsa; adventus sui iam pridem  
Conscium nuntio me fecit.

**Saba**

Oh! Tu Davidis proles  
Inclita, tam suavis; te videndo  
Parum est quod audivi!  
Oh Servi tui beati  
Oh imperium fortunatum!  
Si qui sunt inimici, reformidant  
Augustum nomen tuum.  
In te am raptus est oculus meus,  
Et attonita dicam,  
Maior est tua virtute solus Deus.

[12] Sedes inclita gemmata,  
Aula nitida refulget,  
Et in sede tam sacrata  
Adoranda est alma Lex;  
In hac aura recreando  
Viget Olea tam decora,  
Et Augustus imperando  
Pax amica est ipse Rex.

*Salomon, Abiathar, Sadoc,  
dann die Königin von Saba*

**Sadoc**

[11] Mit ihrem prächtigen Geleit bittet  
die Königin von Saba um Audienz, o König.

**Abiathar**

Die königlichen Posaunen sind morgens ertönt.

**Salomon**

Lass sie hereinkommen; ihre Ankunft  
hat sie mir schon längst durch Boten angekündigt.

**Saba**

Oh! Du berühmter, so lieblicher  
Nachkomme Davids; wenn ich dich sehe,  
bist du mehr als was ich über dich hörte.  
Oh glücklich deine Diener,  
oh gesegnetes Königreich!  
Wenn es Feinde gibt, fürchten sie  
deinen erhabenen Namen.  
In dir ist schon mein Blick ergriffen worden,  
und fassungslos werde ich sagen:  
Allein Gott ist größer als deine Tugend.

[12] Der berühmte Thron ist mit Edelsteinen  
geschmückt, der helle Hof erglänzt,  
und in einer so heiligen Stätte  
soll das gütige Gesetz verehrt werden.  
Durch die Erquickung in dieser Gunst  
steht der so anmutiger Ölbaum in Blüte,  
und wenn so ein Heiliger<sup>11</sup> regiert,  
ist freundlicher Friede ein König selbst.

*Solomon, Abiathar, Sadoc;  
then the Queen of Sheba*

**Sadoc**

[11] The Queen of Sheba with her magnificent  
retinue requests an audience with you, O king.

**Abiathar**

The royal trumpets sounded this morning.

**Solomon**

Have her enter; long ago she made news  
of her coming known to me.

**Sheba**

Oh! You illustrious Son of David,  
so pleasant; when I see you,  
you're greater than what I heard about you.  
Oh, happy are your servants,  
oh, fortunate is your kingdom!  
If there are enemies,  
they greatly fear your venerable name.  
My eye is already fixed on you,  
and in astonishment I venture to say:  
God alone is greater than your virtue.

[12] Your glorious throne is adorned with  
gemstones, the bright court shines,  
and in such a holy place  
the law of kindness is revered.  
Finding refreshment in this favor,  
the so very beautiful olive tree blossoms,  
and when such a venerable man reigns,<sup>11</sup>  
friendly peace is itself a king.

### Salomon

[13] Sadoc? Hospitem meam  
Duc modo ad Cellas Templi... & ipsam sequar.

### Saba

Longe ab eloquio tuo...

### Salomon

Mox, tecum ero.

### Abiathar *solus*

(Chiari 1776)

[14] Deus: Israelis Deus, senti gementes;  
Vide contremiscentes  
Jacobi Natos... Quasi palpitantes  
Columbas suspirantes  
Ipsas erue, qui potes,  
De Accipitris Inferni ungue rapaci...  
Erue de contumaci  
Leonum dente Greges tuas tenellas...  
Non tu frustra flagellas...  
Per te solum, per te fulgura tonant...  
Quocumque aetera sonant.  
Per nos, nomine, tuo, sileant superbi...  
Procumbant impiii... aeterna nox horrenda,  
Dum manus tua tremenda  
Hostes tuos, nostros hostes nil formidat,  
Perdat, obvolvat eos, destruat, occidat.

[15] Nihil est Nebula aquosa,  
Si tu sol ipsam colores:  
Dissipati sui Vapores  
Novam tibi lucem dant.  
Tanta in Nocte, sol aeternae,  
Pro me tu scintilla et splende;  
Et quot sunt Tenebrae horrendae  
Contra me nullibi stant.

### Salomon

[13] Sadoc? Führe meinen Gast zu den  
Kammern des Tempels, ich werde ihr folgen.

### Saba

Fern von deinen weisen Worten...

### Salomon

Bald werde ich bei dir sein.

### Abiathar *beiseite*

(Chiari 1776)

[14] Gott! Israels Gott, höre die Seufzenden;  
siehe die zitternden  
Söhne Jakobs... sie, gleich wie zuckende  
seufzende Tauben,  
rette du, der kannst,  
von der gierigen Klaue des Falken der Hölle...  
Entreiße von dem widerspenstigen Zahn  
der Löwen deine sanftmütigen Herden...  
Du schlägst nicht vergeblich...  
Für dich alleine, für dich donnern die Blitze...  
überall erschallen die Himmel. Durch uns, dank  
deinem Namen, schweigen die Hochmütigen...  
die Gottlosen fallen ... Indem deine schreckliche  
Hand deine Feinde – unsere Feinde – gar nicht  
fürchtet, soll eine ewige grausige Nacht sie  
verderben, verhüllen zerstören, töten.

[15] Nichts ist eine regnerische Wolke,  
wenn du, Sonne, sie färbst:  
Ihre zerstreuten Dünste  
geben dir ein neues Licht.  
In einer solchen Nacht, oh ewige Sonne,  
funkle und strahle für mich;  
und all die grauenhafte Finsternis, die es gibt,  
lehnt es sich nirgendwo gegen mich auf.

### Solomon

[13] Sadoc? Do now take my guest  
into the temple chambers ... and I'll follow her.

### Sheba

Far from your eloquent wisdom ...

### Solomon

Soon, I'll be with you.

### Abiathar, *alone*

(Chiari 1776)

[14] God! God of Israel, hear those who moan,  
see the trembling sons of Jacob ...  
Like trembling, sighing doves  
snatch them, you who can,  
from the rapacious claw  
of the hawk of hell ...  
Snatch from the contumacious tooth  
of the lion your tender flocks ...  
You do not smite in vain ...  
By you alone, by you, lightning roars with thunder ...  
The heavens resound all around. By us, by your  
name, the haughty fall silent ... The impious fall ...  
may an eternal horrible night, while your tremen-  
dously mighty hand doesn't fear your enemies, our  
enemies, do them in, cover them over, destroy  
them, and finish them off.

[15] A rainy cloud is nothing  
if you, sun, color the same;  
its spreading vapors  
give you new light.  
On such a night, eternal sun,  
sparkle and shine for me,  
and all existing horrible darkness  
nowhere will take its stand against me.

## Pars Altera

### Chorus Levitarum.

[16] Collaudent Cherubin  
Empirei Principes,  
Quia nitet Solymae  
Beata Sors;  
Fument Thuribula  
Coelorum Domino,  
Sub quo stat pavida  
Et vita, & mors.

*Salomon, Saba, & Sadoc*

### Salomon

[17] Generosa Regina!  
Tuis muneribus reddam  
Munera mea.

### Saba

Non tuli  
Ad te, nisi tributum.

### Sadoc

Fœminae duae requirunt  
Justitiam ad Tribunal.

### Saba

Audiam ex ore tuo Sapientiae flumen.

### Salomon

Longe sit a meipso elatio mentis.  
Donum est, si quid habeo,  
Dei potentis.

*Saba & Sadoc*

### Sadoc

Quis est similis tali  
Ac tanto Regi! Quid sunt opes eius

## Zweiter Teil

### Chor der Leviten

[16] Jubeln sollen die Cherubim,  
Herrscher des Empyreums,  
weil Jerusalems  
glückliches Los glänzt.  
Rauchen sollen die Weihrauchfässer  
für den Himmelsgott,  
vor dem sowohl das Leben,  
als auch der Tod ängstlich bleiben.

*Salomon, Saba und Sadoc*

### Salomon

[17] Hochherzige Königin!  
Auf deine Gaben werde ich  
mit meinen Gaben antworten.

### Saba

Dir habe ich nichts mitgebracht,  
außer einen Tribut.

### Sadoc

Zwei Frauen fragen  
das Gericht nach Gerechtigkeit

### Saba

Ich höre deiner Weisheit Fluss aus deinem Mund.

### Salomon

Sei fern von mir die Selbsterhebung des Geistes.  
Wenn ich etwas habe, ist es ein Geschenk des  
mächtigen Gottes.

*Saba und Sadoc*

### Sadoc

Wer ist einem solchen und und derartigen  
König ähnlich? Was sind seine Reichtümer,

## Second Part

### Chorus of the Levites

[16] May the cherubim jubilate,  
rulers of the Empyrean,  
for Jerusalem's blessed lot  
shines in splendor.  
May the censors smoke  
for the God of the heavens  
under whom both life and death  
feel reverent fear.

*Solomon, Sheba, and Sadoc*

### Solomon

[17] Magnanimous queen!  
I'll respond to your gifts  
with my gifts.

### Sheba

I haven't brought you  
anything, except tribute.

### Sadoc

Two women seek a just judgment  
from the tribunal.

### Sheba

I'll hear wisdom streaming from your mouth.

### Solomon

May self-exaltation of the mind be far  
from me myself. If I have anything,  
it's a gift of the mighty God.

*Sheba and Sadoc*

### Sadoc

Who is like such and so great a king?  
What are his riches, what his dominion,

Quid Imperium, quid Regna  
Comparata virtuti!  
Haec, ardor mentis piae, non timet fatum,  
Reddit in terris hominem beatum.

18 Nocte labente  
Fulgida aurora,  
Sole nascente  
Purpurea splendet  
Plantas alendo;  
Sic Dei potentis  
Clementia nutrit  
Cor innocentis  
Alma fovendo.

*Abiathar, Adon, & Saba*

#### **Abiathar**

19 Regina, Adon est iste  
Princeps Ammonitarum, traxit illum  
Rumor in Orbe toto huiusce Templi.

#### **Saba**

Voces emittit suas  
Libanus ipse excelsus, cui respondent  
Cedrina ligna; Regem exaltate,  
Platanus, Palma frontem inclinate.

20 Tuba sonora in monte,  
In Valle, & aura grata  
Haec atria tam beata  
Dicat, ad se vocando  
Reges, videte Solem  
In Templo descendentem,  
Sua luce refulgentem,  
Et astra scintillando.

seine Macht, sein Reich wenn mit dieser Tugend  
verglichen? Sie, Glut eines frommen Geistes,  
fürchtet kein Schicksal, und macht den Menschen  
auf der Erde selig.

18 Während die Nacht hinabgleitet,  
strahlt purpurn  
die leuchtende Morgenröte  
bei Sonnenaufgang  
und ernährt die Sprossen;  
So nährt die Sanftmut  
des mächtigen Gottes  
das Herz des Unschuldigen,  
indem sie es götig hütet.

*Abiathar, Adon und Saba*

#### **Abiathar**

19 Königin, er ist Adon,  
Herr der Ammoniter. Ihn hat der auf der ganzen  
Welt verbreitete Ruf dieses Tempels hergebracht.

#### **Saba**

Seine eigenen Stimmen erhebt  
das hohe Libanongebirge selbst, dem das  
Zedernholz antwortet; verherrlicht den König,  
Platane und Palme neigt ihr den Kopf.

20 Die laute Tuba auf dem Berg,  
und im Tal ein lieblicher Wind  
sollen diese Hallen selig nennen,  
indem sie zu sich rufen.  
Könige, schaut ihr die Sonne,  
die in den Tempel herabkommt,  
von seinem Licht erglänzt  
und die Sterne funkeln lässt.

what his kingdom, when compared with  
this virtue? The ardor of a pious mind,  
it doesn't fear fate, renders men  
blessed on earth.

18 While the night glides away,  
the bright dawn,  
while the sun rises,  
shines in purple,  
nourishing the plants.  
Just so the clemency  
of the mighty God nourishes  
the heart of the innocent  
in tender care.

*Abiathar, Adon, and Sheba*

#### **Abiathar**

19 Queen, this is Adon, the lord of the Ammonites.  
The fame of this temple throughout the world has  
brought him here.

#### **Sheba**

Lebanon's lofty heights lift up  
their voices, to which the cedar forests  
respond: Exalt the king,  
plane trees and palms, bow your heads.

20 May a loud trumpet on the mountain  
and a pleasant breeze in the valley  
call these halls blessed  
in that they summon to come.  
Kings, look at the sun  
descending in the temple,  
shining with its light,  
and lending sparkle to the stars.



*Abiathar, & Adon (Chiari 1776)*

**Abiathar**

[21] Satis, o Princeps, satis  
De Sadoc dictum est. Nolis, aut velis,  
Pone modum querelis;  
Temet nosce; me ausculta; ulli ne frangas  
Promissa tua. Cur plangas  
Vel mihi datam fidem? Tempus abit;  
Et diem non perdidisse olim iuvabit.

[22] Breve momentum Vita  
Si minus esset Cara,  
Tam subito finite  
Non conturbaret nos.  
Longos eripiunt dies  
Curae dolosae, & graves:  
Brevis amara quies  
Sola delectat vos.

**Adon**

[23] Quaeso dic, non est satis  
Me Deum Abrahae adorare?

**Abiathar**

Non satis est, tu debes  
Unicum in Essentia confiteri,

**Adon**

Unicum quis affirmat?

**Abiathar**

Plenus omni  
In aetate consensus, ipse Deus,  
Qui Moysi Dixit. Ego Sum, Qui sum.

**Adon**

[24] Contremisco, a mente mea  
Nox evanescit, ecce abhorreo Moloch,  
Resistere non valeo, corde credo,

*Abiathar und Adon (Chiari 1776)*

**Abiathar**

[21] Genug, oh Herr, genug ist über Sadoc gesagt  
worden. Ob du willst oder nicht, setze den Klagen  
ein Ende; erkenne dich selbst;<sup>12</sup> hör mich an;  
brich kein Versprechen. Warum solltest du auch  
das Wort bereuen, das du mir gegeben hast? Die  
Zeit vergeht; und es wird im Nachhinein helfen,  
keinen Tag vergeudet zu haben.

[22] Wenn dir das Leben weniger  
wert ist, beende diesen kurzen  
Augenblick sofort,  
das würde mich nicht durcheinanderbringen.  
Die arglistigen und lästigen Sorgen  
verzehren die langen Tage:  
ein schneller und bitterer Tod  
erfreut dich allein.

**Adon**

[23] Sag bitte, ist es nicht genug, dass ich  
den Gott Abrahams an bete?

**Abiathar**

Genug ist das nicht, du musst  
den einzigen Gott in dessen Wesen bekennen.

**Adon**

Wer behauptet, er sei einzig?

**Abiathar**

Es gibt volle Übereinstimmung  
in jedem Zeitalter: Gott selber,  
der zu Moses sagte: »Ich bin der Ich-bin-da«.<sup>13</sup>

**Adon**

[24] Ich erzittere, von meinem Geist verschwindet  
die Finsternis, jetzt widersage ich Moloch,  
kann nicht widerstehen, glaube mit dem Herzen,

*Abiathar and Adon (Chiari 1776)*

**Abiathar**

[21] Enough, O prince, enough has been said  
about Sadoc. Whether you want to or not,  
put an end to your laments;  
know thyself;<sup>12</sup> listen to me; don't break  
any of your promises. Or why should you  
regret the word you gave me? Time passes,  
and in the future it'll help not to have lost a day.

[22] If your life is less dear to you,  
put an immediate end  
to this brief moment;  
this won't cause me confusion.  
Malicious and troublesome cares  
consume the long days;  
a quick and bitter death  
alone brings you joy.

**Adon**

[23] I ask you, say, isn't it enough  
for me to worship Abraham's God?

**Abiathar**

It isn't enough; you must acknowledge  
the one God in his essence.

**Adon**

Who claims that he is the only one?

**Abiathar**

There is full agreement  
in every age: God himself,  
who said to Moses: "I am who I am."<sup>13</sup>

**Adon**

[24] I tremble, night vanishes from my mind;  
behold, I abhor Moloch,  
I can't resist, I believe in my heart,

Rapior a veritate, ecce dignoscit  
Quam fuit caeca, & decepta Anima mea,  
Et tu tartarea fera  
Ulula, morde terram.  
Doleo, respiro, veritati adnexus,  
Veri, potentis Dei venio in amplexus.

[25] Peccator sum, & reus,  
Cor umile, contritum  
Suscipe bone Deus,  
Et fove, in cara spe;  
Ne deferas languentem,  
In votis exoptata  
Nova, praeetiosa, & grata  
Consurgat vita in me.

*Salomon, & Sadoc*

### **Salomon**

[26] Sadoc? Meum cor exultat, sentio ad pectus  
Nescio quod Flamen, tamen scio quod mihi  
Suave sit, me rapit  
In Deum viventem. Audio tonitrua, cerno  
Fulgura circumquaque in Monte Legis:  
Unde in mente consurgit  
Viva prorsus imago  
Abraham, Isac, & Iacob? Video natum  
Sub Paterno mucrone. Oh! Quis aspectus!  
Angelos ascendentes  
Scalam aspicio, oh gaudia mihi nova!  
Et Scalae innixum cerno Omnipotentem.  
Vidi, quid fiat! est ergo  
Hic, Domus Dei! Fallor, timore sancto  
Sum perfusus, Divina  
Maiestas me deterret... Vox interna  
Dicit, solare, haec est Gratia superna,

werde von der Wahrheit ergriffen; jetzt erkennt  
auch meine betrogene Seele, wie blind sie war,  
Und du, Bestie des Tartarus,  
heule, beiße die Erde. Ich leide, atme, mit der  
Wahrheit verbunden, ich komme in die Umarmung  
des wahren, mächtigen Gottes.

[25] Sünder bin ich und schuldig,  
nimm oh guter Gott  
mein demütiges und zerriebenes Herz an  
und hüte es in der lieben Hoffnung.  
Lass nicht den Schwachen abführen,  
gemäß meinen Gebeten,  
neu, wertvoll und lieblich  
lass in mir das Leben entstehen.

*Salomon und Sadoc*

### **Salomon**

[26] Sadoc? Mein Herz frohlockt, ich spüre es in  
der Brust, ich weiß nicht welcher Hauch mich  
davonführt zum lebendigen Gott – doch ich weiß,  
es ist mir angenehm. Ich höre Donnerschläge, ich  
sehe Blitze überall auf dem Berg der zehn Gebote:<sup>14</sup>  
Woher kommt gerade im Geist  
das lebendige Bild von  
Abraham, Isaak und Jakob? Ich sehe das Kind  
unterm väterlichen Schwert. Oh! Welch ein Blick!  
Ich erblicke Engel, die die Himmelstreppe steigen,  
oh eine neue Freude für mich! Und am Ende der  
Treppe sehe ich den Allmächtigen.  
Ich habe es gesehen, was geschieht! Dann ist  
hier Gottes Haus! Ich täusche mich, bin von  
Gottesfurcht erfüllt, die göttliche Majestät  
schreckt mich ab... Eine innere Stimme sagt:  
»Beruhige dich, das ist die Himmelsnade!«

I'm gripped by the truth; behold, my soul recog-  
nizes how blind and deceived it was,  
and you, beast of Tartarus,  
howl, bite the earth. I grieve, I breathe,  
I'm bound to the truth, I come into  
the embrace of the true, mighty God.

[25] I'm a sinner and a guilty man;  
receive, good God,  
my humble and contrite heart,  
and nourish it in dear hope.  
Don't send away the weak man;  
as desired in my prayers,  
may a new, precious, and welcome life  
rise up in me.

*Solomon and Sadoc*

### **Solomon**

[26] Sadoc? My heart rejoices, for in my heart  
I feel I don't know what flame,  
but I know that it's pleasing to me  
and leads me to the living God.  
I hear thunder blasts, I see lightning flashes  
everywhere on the Mountain of the Law:<sup>14</sup>  
Whence does there arise in my mind  
the living image of Abraham, Isaac, and Jacob?  
I see the son under his father's sword.  
Oh! What a sight! I see the angels  
rising up the ladder, oh new joy for me!  
And at the top of the ladder I see the Almighty.  
I've seen it, what happens! Therefore  
the House of God is here! I'm confused,  
I'm pervaded by holy fear,  
divine majesty terrifies me ... An inner voice says:  
"Be calm, this is heavenly grace!"

[27] In pace respirando  
Cor meum tua vota accende,  
Ut Coelum contemplando  
Sit mens beata in se.  
Dulce agitati affectus  
Iam volant super astra  
Iubilat mihi pectus  
Iam exit cor a me.

**Sadoc**

[28] In Oraculo Templi sedet Arca  
Cherubin duo sub alis,  
Cum Tabulis lapideis, quas in Horeb  
Ipse Moyses locavit.

**Salomon**

Adsint novi Magistri induti bysso  
Et Cantica sit nova;  
Praesit Asaph Levitis,  
Et carminibus Eman,  
Sistra, psalteria, citharae, cum tubis  
Resonent undequaque.

**Sadoc**

Haec omnia fient.

**Salomon**

Canticum hoc audiatur.  
Confitemini Domino, quia Bonus,  
Et quia in aeternum miseratio ipsius.

*Abiathar, & Adon*

**Abiathar**

Modo te ostendam Regi, modo Templum  
Mecum adibis.

**Adon**

Care Abiathar! Meis  
Exardeo in votis.

[27] Indem du ruhig atmest,  
entzünde du, mein Herz, deine Gebete,  
damit durch die Kontemplation des Himmels,  
der Geist selig wird.  
Die sanft erregten Leidenschaften  
fliegen bereits über die Sterne,  
mir jauchzt die Brust,  
schon tritt das Herz von mir heraus.

**Sadoc**

[28] In der Gotteswohnung liegt die Bundeslade  
unter den Flügeln von zwei Cherubim,<sup>15</sup>  
mit den Steintafeln, die auf dem Sinaigebirge  
Mose selber erhielt.<sup>16</sup>

**Salomon**

Die neuen Oberpriester sollen mit Byskuskleidern  
da sein, und es soll neue Lieder geben.  
Asaf leite die Leviten,  
und Eman die Gesänge,  
Sistren, Psalter und Zithern mit den Posaunen  
sollen überall erschallen.

**Sadoc**

Wird geschehen!

**Salomon**

Dieses Lied erklinge:  
*Dankt dem Herrn, denn er ist gütig,  
denn seine Huld währt ewig.*<sup>17</sup>

*Abiathar und Adon*

**Abiathar**

Nun werde ich dich dem König zeigen,  
nun wirst du mit mir den Tempel besuchen.

**Adon**

Lieber Abiathar! Ich entbrenne  
in meinen Gebeten.

[27] By breathing in peace,  
you inflame, my heart, your prayers,  
so that by contemplating heaven,  
the spirit may be blessed in itself.  
The gently aroused emotions  
already fly over the stars;  
my bosom jubilates,  
my heart is about to leap out.

**Sadoc**

[28] The Ark of the Covenant sits in the Temple  
tabernacle under the wings of two cherubim,<sup>15</sup>  
with the stone tablets that Moses himself  
received in Horeb.<sup>16</sup>

**Solomon**

May the new high priests, clad in byssus, be present,  
and may there be new songs.  
May Asaf lead the Levites  
and Eman the songs;  
may sistra, psalteries, citharas with trumpets  
sound on all sides.

**Sadoc**

May all of this be done!

**Solomon**

May this song be heard.  
Thank the Lord because he is good  
and because his mercy endures forever.<sup>17</sup>

*Abiathar and Adon*

**Abiathar**

Now I'll show you to the king;  
now you'll go to the temple with me.

**Adon**

Dear Abiathar!  
I'm ablaze in my prayers.

**Abiathar**

Ipsa vota extende  
Ad Thronum immortalem, quem novisti,  
Et grates summo Deo mecum repende.

**Abiathar**

[29] Tua dextra excelsa, oh Deus,  
Firmata aeterno Amore  
Cor meum inclina ad Te.

**Adon**

Tu dulcis Amor meus  
Spe viva, cum timore  
Pietatem auge in me.

**Abiathar**

Ecce tua cara Stella!

**Adon**

Micat in alma Luce!  
*a 2*  
Surgit a rea procella  
Portus, & alma sors,  
Oh plaga mortalis!  
Quae misera nox  
Oh vere fatalis  
Tu barbara mors!

**Abiathar**

Care!

**Adon**

Cor meum.

**Abiathar**

Sic Deus.

**Adon**

Exaltat.  
Oh vere fatalis  
Tu barbara mors.

**Abiathar**

Tua dextra excelsa ...

**Abiathar**

Dieselben Gebete breite auf dem unsterblichen  
Thron aus, den du kennen lerntest, und statte Gott  
mit mir Dank ab.

**Abiathar**

[29] Mit deiner rechten erhabenen Hand, oh Gott,  
gestärkt von der ewigen Liebe,  
neige mein Herz zu Dir.

**Adon**

Du, meine süße Liebe,  
mit lebendiger Hoffnung, mit Gottesfurcht  
lass in mir die Gnade wachsen.

**Abiathar**

Hier ist dein lieber Stern!

**Adon**

Funkle er in holdem Licht!  
*selbänder*  
Von dem Sturm der Sünden erheben sich.  
ein Hafen und das gütige Schicksal,  
oh tödlicher Schlag!  
Was für eine elende Nacht,  
Oh du wahrlich unheilvoller  
barbarischer Tod!

**Abiathar**

Mein Lieber!

**Adon**

So Gott

**Abiathar**

erhebt

**Adon**

mein Herz.<sup>18</sup>  
Oh du wahrlich unheilvoller  
barbarischer Tod!

**Abiathar**

Mit deiner rechten ...

**Abiathar**

Spread out the same prayers on the immortal  
throne with which you've become acquainted,  
and give thanks with me to the most high God.

**Abiathar**

[29] With your sublime right hand, O God,  
strengthened by eternal love,  
incline my heart to you.

**Adon**

You, my sweet love,  
have grace increase in me  
with living hope, with reverent fear.

**Abiathar**

Behold, you dear star!

**Adon**

May it shine in mild light!  
*a 2*  
From the storm of sin  
a harbor arises and a mild fate,  
oh mortal blow!  
What a miserable night,  
oh, you truly lethal,  
barbaric death!

**Abiathar**

My dear!

**Adon**

Thus God

**Abiathar**

my heart

**Adon**

lifts up.<sup>18</sup>  
Oh truly lethal,  
barbaric death.

**Abiathar**

With your sublime right hand ...

### Salomon

30 Sole petente occasum  
Usque in crastinam diem  
(Oh dies mihi exoptata!)  
Solyma se componat,  
In hoc communi voto  
Sit mente pura, & corde suo devoto.

### Chorus Sacerdotum

31 Quam dulce canere  
Te Rex aeterne,  
Dulce rependere  
Grates, laudando.  
Haec omnibus tradetur  
Nepotibus memoria,  
Et Deus benedicetur  
In Canticis, & gloria.

### Finis

### Salomon

30 Während sich die Sonne zum Untergang  
wendet, setze sich Jerusalem bis zum morgigen  
Tag (oh von mir ersehnter Tag!)  
zu diesem gemeinsamen Gebet zusammen  
und sei Jerusalem von reinem Geist und  
ergebenen Herzen.

### Chor der Priester

31 Wie liebevoll ist es, Dir,  
ewigem König, zu lobsing  
und wie liebevoll, Dank  
und Lob abzustatten.  
Dieses Gedächtnis wird  
allen Nachkommen überliefert werden,  
und Gott wird in Liedern  
und Lobgesängen gerühmt.

### Ende

### Solomon

30 While the sun begins to set,  
may Jerusalem until the morrow  
(oh day so very desired by me!)  
come together  
for this common prayer,  
be of a pure mind and a devoted heart.

### Chorus of the Priests

31 How delightful it is,  
to sing to you, eternal King,  
and how delightful it is,  
to give thanks with praise.  
This memory will be handed down  
to all coming generations,  
and God will be blessed  
in hymns and songs of praise.

### End

- 
- 1 Wortwörtlich: »König Salomon, der dabei ist, im Tempel die Bundeslade zu verehren«.
  - 2 Verständlichkeitshalber wird auch in der deutschen Übersetzung die lateinische Schreibweise der Namen benutzt, insbesondere Adon, Abiathar, Sadoc statt Adonis, Abjatar und Zadok. Andere Eigennamen sind normalisiert.
  - 3 Kerberos.
  - 4 Das Fragezeichen befindet sich in der ersten Librettoausgabe (1766) nicht, aber doch in den nächsten und in der Partitur.

- 
- 1 Literally: "King Solomon, about to adore the Ark of the Covenant in the Temple."
  - 2 The Latin names "Salomon" and "Saba" have been rendered into English as "Solomon" and "Sheba," while the spellings "Adon," "Abiathar," and "Sadoc" correspond to those used in the libretto.
  - 3 Cerberus.
  - 4 The question mark occurs in the first edition of the libretto (1766) but not in the following editions or in the score.

- 5 »a« (= »von«) statt »in« in allen Librettoausgaben. Die Lesart »in« befindet sich in der Partitur.
- 6 Tonans (= »Donnerer«) ist traditionell Jupiter, aber der höchste Gott der Ammoniter war der Kriegs- und Wettergott Milcom, der oft mit Moloch (vgl. oben, »Molochbildnis«) identifiziert wird.
- 7 »igne« (= »feurig«) statt aurea (= »golden«) in der Partitur.
- 8 »sancito« statt »sancto« wahrscheinlich um die Bedeutung von »geboten« (wie im Italienischen »sancito«) und nicht von »heilig« zu betonen.
- 9 Neologismus. Im klassischen Latein ist nur die Pluralform *altaria* belegt.
- 10 Diese Stelle ist eine freie Übersetzung von Exodus 25, 23–31.
- 11 Dieser Vers kann zwar als Anspielung auf die Pax Augustea gelten, dennoch Augustus (63 v. Chr. bis 14 n. Chr.) wurde ca. tausend Jahre nach der Zeit Salomons geboren, jeder Hinweis auf ihn wäre anachronistisch.
- 12 Lateinische Übersetzung des berühmten Spruches von Sokrates »γνῶθι σεαυτόν«.
- 13 Exodus 3, 14 Einheitsübersetzung.
- 14 Das Sinaigebirge.
- 15 Vgl. 1 Könige 6, 19: »Oraculum autem in medio domus, in interiori parte fecerat, ut poneret ibi arcam foederis Domini. [...] 23 Et fecit in oraculo duos cherubim de lignis olivarum«; Üb.: »Im Innern des Hauses richtete er die Gotteswohnung ein, um die Bundeslade des Herrn aufstellen zu können. [...] In der Gotteswohnung ließ er zwei Cherubim aus Olivenholz anfertigen.«
- 16 Das Verb »locare« bedeutet zwar »stellen, legen«, aber es wird hier gemäß der biblischen Erzählung mit »halten« übersetzt.
- 17 Psalm 136. Im Libretto wird es – nach der Zählung der Septuaginta – auf den Psalm 135 hingewiesen.
- 18 Die Reihenfolge der Zeilen wird hier dem deutschen Satzbau angepasst.
- 5 In all the editions of the libretto: "a" (= "from") instead of "in." The latter is found in the score.
- 6 Jupiter is traditionally the "Tonans" (= "Thunderer"), but the war and weather god Milcom, who is often identified with Moloch (cf. above: "image of Moloch"), was the highest god of the Ammonites.
- 7 In the score: "igne" (= "fiery"), instead of "aurea" (= "golden").
- 8 Instead of "sancto," "sancito" is used, probably in order to emphasize the meaning "sanctioned" (Italian: "sancito") instead of "holy."
- 9 A neologism. In Classical Latin only the plural form "altaria" is attested.
- 10 This passage contains elements from Exodus 25:23–31.
- 11 Although this verse may be interpreted as an allusion to the Pax Augustea, Augustus (63 BCE to 14 CE) was born about a thousand years after Solomon's times. Any reference to him would be anachronistic.
- 12 A Latin translation of Socrates's famous dictum: γνῶθι σεαυτόν ("Know thyself").
- 13 Exodus 3:14, "I am who I am."
- 14 Mount Sinai.
- 15 Cf. 1 Kings 6:19: "Oraculum autem in medio domus, in interiori parte fecerat, ut poneret ibi arcam foederis Domini. [...] 23 Et fecit in oraculo duos cherubim de lignis olivarum." A literal translation: "And he had made an oracle in the middle of the house, in the interior part, to set up there the Ark of the Covenant of the Lord. [...] And he made in the oracle two cherubim of olive wood."
- 16 Although the verb "locare" means "place," "lay," here, in keeping with the Biblical narrative, it is translated as "receive."
- 17 Psalm 136:13. The libretto, in accordance with the numbering in the Septuagint, refers to Psalm 135.
- 18 The normal word order in English would be: "Thus God lifts up my heart."

Soloists, NovoCanto, Theresia Orchestra and Christophe Rousset in Innsbruck

