



Mozarts Europa: Wien

Concentus Musicus Wien

Julian Prégardien
Tenor

Stefan Gottfried
Leitung

Donnerstag 24.06. 20 Uhr
RESIDENZ WÜRZBURG · KAISERSAAL

Auf Mozarts Spuren durch Europa

10 Jahre, 2 Monate und 8 Tage – so lautet die Reisebilanz Wolfgang Amadé Mozarts in nüchternen und dennoch beeindruckenden Zahlen. Mozart hält sich fast ein Drittel seines Lebens fern der Heimat auf. »Denn, ich versichere sie, ohne reisen (wenigstens leüte von künsten und wissenschaften) ist man wohl ein armseeliges geschöpf!«, schreibt Wolfgang Amadé dem Vater aus Paris. Auf seinen Reisen erlebt Mozart Europa buchstäblich als grenzenlosen Hörraum, der sein musikalisches Verständnis von Kindesbeinen an und für sein gesamtes schöpferisches Leben prägt.

Seinem Namensgeber verpflichtet, gehört der internationale Austausch für das Mozartfest Würzburg zum Kern der programmatischen Ausrichtung. 2021 bekommt dieser Transfer eine weitere Dimension: Ehemalige Würzburger Artistes étoiles reisen als musikalische Botschafter in europäische Mozart-Metropolen und treffen auf Spitzenensembles, die dem Mozartfest gleichermaßen eng verbunden sind. In einem konzentrierten Zyklus bringen alle Solisten und Klangkörper ihre Europa-Konzerte in der letzten Festivalwoche in der Würzburger Residenz zum Klingen. Eine Konzertiinitiative, die Mozarts Europäertum aufgreift und Netzwerke im aktuellen Konzertleben stärkt.

Eine digitale Einführung von Dr. Dimitra Will zur Reihe Mozarts Europa ist abrufbar über www.mozartfest.de sowie den YouTube-Kanal des Mozartfestes.

Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)

Ouvertüre zu »Die Entführung aus dem Serail« KV 384

»Hier soll ich dich denn sehen, Konstanze!« / Arie des Belmonte aus »Die Entführung aus dem Serail« KV 384

»Konstanze! dich wiederzusehen! – O wie ängstlich, o wie feurig« / Arie des Belmonte aus »Die Entführung aus dem Serail« KV 384

Michael Haydn (1737-1806)

Marcia Turchese C-Dur P 65 MH 601

Wolfgang Amadé Mozart

Konzertarie »Per pietà, non ricercate« KV 420

Michael Haydn

Sinfonie G-Dur MH 334 mit einer Einleitung (Andante maestoso) von W. A. Mozart KV 444 (425a)

Andante maestoso – Allegro con spirito

Andante sostenuto

Finale. Allegro molto

- PAUSE -

Joseph Haydn (1732-1809)

Ouvertüre zu »Orlando paladino« Hob. 1a:16

»Angelica, mio ben« / Recitativo accompagnato und Arie des Orlando aus »Orlando paladino« Hob. 1a:16

Wolfgang Amadé Mozart

Sinfonie Nr. 35 D-Dur KV 385 »Haffner«

Allegro con spirito

Andante

Menuetto

Presto

Das Konzert wird aufgezeichnet und live von BR-KLASSIK übertragen. Weitere Sendedaten werden rechtzeitig unter www.mozartfest.de bekannt gegeben.

Frenetische Spielzeiten

von
Sabine Radermacher

»Nun hat mir vorgestern der junge Stephanie ein Buch zu schreiben gegeben. Das Sujet ist türkisch und heißt: Belmont und Konstanze oder Die Verführung aus dem Serail. Die Sinfonie, den Chor im ersten Akt und den Schlußchor werde ich mit türkischer Musik machen. Madame Cavalieri, Mademoiselle Teyber, Monsieur Fischer, Monsieur Adamberger, Monsieur Dauer und Monsieur Walter werden dabei singen. Mich freut es so, das Buch zu schreiben, daß schon die erste Aria von der Cavalieri und die vom Adamberger und das Terzett, welches den ersten Akt schließt, fertig sind. Der Großfürst von Russland wird hierher kommen, und da bat mich Stephanie, ich solle, wenn es möglich wäre, in dieser kurzen Zeit die Oper schreiben.«

Der bloßen Besuchsankündigung des russischen Kronprinzenpaars Pavel Petrowitsch und Marija Fëdorovna auf ihrer Grand Tour durch Europa verdanken wir die Entstehung zweier der originellsten Opern des späten 18. Jahrhunderts: *Die Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadé Mozart und Joseph Haydns *Orlando paladino*. Beide frönen jener Orient-Mode, die seit dem späten 17. Jahrhundert vor allem in Frankreich »en vogue« ist und – wie alles Französische – zur Haydn- und Mozart-Zeit auch das Habsburgerreich erfasst. »À la façon des Turcs« – »nach Türkenart« ist in Paris und Versailles schon lange ein Prädikat mit Erfolgsgarantie, und die Begeisterung für osmanische Kunst und Kultur dort früher und größer als im übrigen Europa, was durchaus auch politische Gründe hat. Frankreich ist von den sogenannten »Türkenkriegen« weit weniger betroffen als andere Teile Europas, ja letztlich sogar deren Nutznießer. Schon unter Ludwig XIV. trinkt man Kaffee, kleidet sich in Stoffe, die »de façon orientale« gewebt sind oder gleich in Haremsgewänder, lässt sich als Sultan portraituren und man hörte »türkische« Musik – echte und vermutete. Französische Komponisten übertragen osmanische Musik in westliche Notation, sie nutzen deren Harmonien und typische Stil- und Verzierungselemente, um ihre eigenen Werke anzureichern, und sie verwenden türkische Instrumente aus der königlichen Sammlung. Die »Turcomanie« wird zudem durch die Annahme beflügelt, man habe in der Musik der Osmanen die verlorenen Klänge der antiken Griechen wiederentdeckt. Inspirationsquellen bieten dabei vor allem die osmanischen Gesandtschaften in Paris, wo bei prachtvollen Empfängen und beim »Divan« des Gesandten mitreisende Musiker die neuesten Haremstänze ebenso zu Gehör bringen wie lyrisch-frivole Lieder vom Sultanshof.

Am 16. Juli 1782 wird Wolfgang Amadé Mozart *Die Entführung aus dem Serail* in Wien uraufführen. Kaiser Joseph II. ist ihr Auftraggeber. Er will mit dem Singspiel endlich eine repräsentative *deutsche* Opernform schaffen lassen, die mit der italienischen Opera seria und der französischen Tragédie lyrique mithalten kann, und das umso mehr vor einem illustren Gast aus Russland. Diese Idee hat Mozart sehr begeistert. Und mit dem triumphalen Erfolg seiner *Entführung* katapultieren der damals 26-jährige

Komponist und sein Librettist Gottlieb Stephanie die Gattung Singspiel quasi im Alleingang in die oberste Nationalopern-Liga als anspruchsvolles Gesangs-Sprechtheater mit ausgefeiltem Orchesterpart, das sich mit den großen Themen der Zeit auseinandersetzt. Und dazu gehört auch, dass regelmäßig Mittelmeerreisende von Piraten entführt und in das Osmanische Reich als Sklaven verkauft werden, wie dies Konstanze, der Verlobten des reichen Spaniers Belmonte, ihrer Zofe Blonde und ihrem Diener Pedrillo passiert. Übrigens soll sich der Kaiser in der Figur des zum Islam konvertierten Spaniers Bassa Selim wiedererkannt haben – die einzige aber zentrale Sprechrolle in dem Singspiel – als aufgeklärter Herrscher, der in seinem Reich Leibeigenschaft, Zensur und Folter abgeschafft hat. Sein Premieren-Urteil zu Mozarts Musik ist berühmt: »Zu schön für unsere Ohren und gewaltig viele Noten, lieber Mozart.« Und damit hatte der Kaiser recht. Es sind extrem »viele Noten« für ein einfaches »Singspiel«, viele hochvirtuose Gesangsnummern und eine geradezu revolutionäre Orchestermusik mit psychologischem Tiefgang, aber auch mit jeder Menge spektakulärer Effekte. Um der Orientthematik in der Musik gerecht zu werden, hat Mozart sein Orchester um Triangel, Becken, große türkische Trommel, Schellenbaum und kleine Blockflöten erweitert, was ihn beim Niederschreiben der Partitur vor ganz praktische Probleme gestellt hat, weil er »kein Papier von soviel Linien bekommen konnte«. Auch das Hammerklavier – in der Uraufführung von Mozart selbst gespielt – ist mit einem zuschaltbaren sogenannten »türkischen Schellenzug« ausgerüstet. Das Wiener Publikum der Zeit kennt diese Klänge aus »Janitscharenkapellen«, die zur Unterhaltung in Fantasieuniformen europäische Märsche spielen. Sie kariere freilich *echte* Militärmusikkapellen der türkischen Elitetruppen, die rund 100 Jahre vorher während der ottomanischen Kriege durch Europa gezogen sind.

Wie in dieser Zeit üblich, komponiert auch Mozart in der *Entführung* die Gesangspartien seinen Solisten quasi in die Stimmbänder. Tenor Valentin Adamberger (1740/43-1804), alias Belmonte, kann unter dem italianisierten Künstlernamen Valentino Adamonti schon auf eine Karriere in Italien und London zurückblicken, wo der englische Musikchronist Charles Burney seine »Stimme und Singart« als »sehr angenehm« empfindet. Offenbar ist Adamberger, der bald auch ein Logenbruder Mozarts

sein und von jenem als »dermalen zur unzeit Stolz« charakterisiert wird, mit seiner Belmonte-Partie so zufrieden, dass er sich ein Jahr später von Mozart eine Einlagearie für seine Partie des Contino in der Oper *Il curioso indiscreto* des Italieners Pasquale Anfossi (1727-1797) komponieren lässt, ein Drama giocoso über die Don-Quichotte-Thematik nach Cervantes. Sie wird 1777 in Rom uraufgeführt, kommt im Sommer 1778 in Paris heraus, wo Mozart sie hört. Im Oktober 1782 wird die Oper von Joseph Haydn in Schloss Esterházy aufgeführt, rund sechs Monate später folgt Wien. Es ist damals absolut üblich, dass Sänger Arien aus anderen Werken, die ihnen besonders liegen, in neue Opern übernehmen, oder dass sie sich Partien, die für andere Sänger komponiert worden waren, bei Reprisen überarbeiten, ergänzen oder kürzen lassen. Mozart kreierte für die Wien-Premiere von *Il curioso indiscreto* am 30. Juni 1783 zwei Einlagenarien für seine Schwägerin Aloysia Lang und ein »Rondeau« für Valentin Adamberger, das für die vierte Szene des zweiten Akts bestimmt ist. Aber der hat *Per pietà, non ricercate KV 420* nie gesungen. Laut Mozart aufgrund einer Theaterintrige und »um zu zeigen das Adamberg schon seinen Ruhm in Wien hat, und nicht nöthig hat sich erst durch für ihn geschriebne Musique Ehre zu machen, [...] – was war der erfolg davon? – das, daß er gar nicht gefiel, wie es auch nicht anderst möglich war! – Nun reuet es ihn, aber zu spätt. – den wen er mich heute ersuchte ihm das *Rondeau* zu geben, so würde ich es nicht mehr hergeben.«

Kurz nach der enthusiastischen Arbeit an der *Entführung* erreicht Wolfgang Amadé Mozart via Leopold der Auftrag, ein Instrumentalstück für die feierliche Erhebung seines Freundes Sigmund Haffner (1756-1787) in den Adelsstand zu komponieren. Sechs Jahre zuvor hatte Mozart zur Hochzeit von dessen Schwester Elise den *Marsch KV 249* und die *Haffner-Serenade D-Dur KV 250* komponiert. Genüsslich verweist Wolfgang den Vater auf seine vollen Wiener Auftragsbücher in dieser Zeit, außerdem wird er am 4. August Konstanze heiraten. Aber er verspricht, die *Haffner-Sinfonie* notfalls in Nachtschichten zu liefern. Und das tut er offensichtlich wirklich. Stückweise schickt er das Werk seinem Vater zu, den letzten Satz drei Tage nach seiner Hochzeit. Marcia, Allegro con spirito, Andante, zwei Menuette und Finale – in »Konstanzes Lieblingstonart« D-Dur und mit der Anweisung »die Tempi sollten eher frisch sein: das erste Allegro muß recht feurig

gehen. – das letzte so geschwind, als es möglich ist.« Dabei hat Mozart so schnell (oder so übermüdet) komponiert, dass er schon acht Monate später praktisch jede Note vergessen hat, als er die Noten zurückfordert, um sie zu einer vollwertigen Sinfonie zu überarbeiten (er fügt Flöten und Klarinetten in den ersten und vierten Satz ein, lässt den Marsch sowie eines der Menuette weg) und bei einer Akademie in Wien zu dirigieren: »Die Neue Haffner Sinfonie hat mich ganz surpreniert – dann ich wusste kein Wort mehr davon; – die muß gewis guten Effect machen.«

Irgendwann in diesem Jahr 1783 dürften seine Gedanken vorübergehend erneut in die so glücklich verlassene Heimatstadt Salzburg zurückgeschweift sein. Dort hat sein väterlicher Freund Michael Haydn zum Amtsantritt des neuen Abtes des Klosters Michaelbeurn seine 25. Sinfonie komponiert. Wie und warum die Noten zu Mozart nach Wien gelangen, ist nicht klar, aber er und Michael Haydn stehen immerhin in engem Briefkontakt. Früher, in Salzburg, hat Mozart mehrmals dem häufig kranken Freund und Kollegen aus der Bredouille geholfen, indem er Kompositionsaufträge für ihn erledigt oder fertiggestellt hat. Ob das auch hier der Fall ist oder ob Mozart schlicht Material für eine eigene Akademie gesucht und gefunden hat: Er komponiert in Wien eine langsame Einleitung zu dieser Sinfonie von Michael Haydn, ein Adagio maestoso, das nicht so recht zum Rest zu passen scheint aber dazu führt, dass die ganze Sinfonie bis ins Jahr 1907 komplett als Mozarts Nr 37. in seinem Werkverzeichnis steht.

Auch auf Schloss Esterházy hat sich der russische Großfürst und spätere Zar Pawel Petrowitsch nebst Gattin im Spätherbst 1782 angesagt. Eigentlich hatte Joseph Haydn in dieser Zeit die Oper *Le pazzie di Orlando* von Pietro Alessandro Guglielmi auf den Spielplan gesetzt, die 1771 in London uraufgeführt worden war. Aber, so die damalige Meinung, einem derart illustren Gast kann man kein über zehn Jahre altes Stück vorsetzen. Deshalb vertont Haydn dasselbe Libretto kurzerhand neu. Am 6. Dezember 1782 wird *Orlando paladino* in Schloss Esterházy bei Eisenstadt uraufgeführt – ohne den Großfürsten, der letztlich doch nicht nach Esterházy gekommen ist. Dafür mausert sich die Oper innerhalb kürzester Zeit zu einer der meistgespielten des ausgehenden 18. Jahrhunderts, was kaum verwundert, verbindet sie doch Pathos und Ironie, innige Gefühle und blanken Wahnsinn mit allerlei

Zaubereffekten, vielen Kampfszenen und derbster Komik an der Grenze zum Slapstick. Die Handlung basiert auf jenem Versepos, das Ludovico Ariosto 1516 unter dem Titel *Orlando furioso* veröffentlicht. Er landet damit einen echten Weltbestseller und die »Mutter« alle Fantasy-Romane. Ganze Heerscharen von Poeten, Dramatikern, Opernlibrettisten und Komponisten, Filmemachern und Videospiel-Kreatoren haben sich bis heute bei Ariosts *Orlando furioso* bedient, mit seinen phantastischen Helden, Magiern und Monstern, seinen Zauberringen, Lichtschwertern, Zeitmaschinen und intergalaktischen Fluggeräten. Titel- und tragischer Antiheld der Geschichte ist der fränkische Ritter Orlando, oder Roland, ein Neffe Karls des Großen. Er kämpft gegen die Sarazenen, verliebt sich aber so sehr in die chinesische Prinzessin Angelica, dass er den Kampf total vergisst. Als er erkennt, dass sie einen anderen liebt, verliert Orlando sogar seinen Verstand, bis dieser auf dem Mond wiedergefunden wird. Zur Zeit Joseph Haydns ist Ariosts *Orlando furioso* so bekannt wie heute *Grimms Märchen*, *Star Wars* oder *Der Herr der Ringe*. Auch viele Opern sind schon nach diesem Stoff komponiert worden. Haydns *Orlando paladino* – zu Deutsch: »Roland der Paladin« – inspiriert sich an einer Episode aus dem 23. Gesang: Sie spielt auf einer Insel im Indischen Ozean. Dort führt die Schäferin Eurilla mit ihrem Vater ein eher langweiliges Leben, bis der Sarazenen-General Rodomonte landet. Er ist auf der Jagd nach Orlando. Eurilla verrät ihm, dass ein exotisches Liebespaar – die chinesische Prinzessin Angelica und der Sarazene Medoro – sich in der nahen Burg versteckt haben, vor eben jenem Orlando, der Angelica wie ein Stalker auf der ganzen Welt verfolgt. Vorher haben allerdings beide ihren Namen und Liebeserklärungen in Baumrinden und Mauern geritzt. Und die entdeckt Orlando in der Szene »Angelica, mio ben – D’Angelica il nome« aus dem ersten Akt. Er schwört bittere Rache und wird wahnsinnig – vor Eifersucht und Schmerz.



Julian Prégardien

Julian Prégardien, 1984 in Frankfurt geboren, erhielt seine erste musikalische Bildung in den Chören der Limburger Dommusik. Nach Studien in Freiburg und Aix en Provence war er zunächst Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Parallel entwickelte sich seine internationale Konzerttätigkeit. Inzwischen ist der Tenor ein international herausragender Vertreter der jungen Sänger-Generation. Als Opernsänger gastierte er beim Festival d'Aix en Provence, an der Hamburgischen und an der Bayerischen Staatsoper sowie an der Opéra Comique in Paris. 2018 debütierte er bei den Salzburger Festspielen als Narraboth in Richard Strauss' Salome mit den Wiener Philharmonikern unter Leitung von Franz Welser-Möst. 2019 folgte sein Debüt als Tamino an der Staatsoper Berlin. Höhepunkte der jüngsten Vergangenheit waren Konzerte mit den Münchner Philharmonikern,

dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Orchestre Symphonique de Montréal und dem Chor des Bayerischen Rundfunks. Einen besonderen Schwerpunkt der künstlerischen Tätigkeit Prégardiens bilden Liederabende und Kammermusikprojekte. Als Exklusivkünstler ist er dem Label Alpha Classics verbunden. Er ist Professor für Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München, Mitglied des Schumann-Netzwerkes und künstlerischer Leiter der Brenzano-Akademie Aschaffenburg.



Stefan Gottfried

Der gebürtige Wiener studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Klavier, Cembalo, Komposition und Musikpädagogik sowie Generalbass und historische Tasteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis, daneben Horn am Konservatorium Wien und Mathematik an der Technischen Universität Wien. Es folgte eine vielfältige internationale Konzerttätigkeit mit Cembalo, Hammerklavier und Klavier als Solist, Kammermusikpartner und Continuospieler in Ensembles mit historischen Instrumenten (u. a. Concentus Musicus Wien, Bach Consort Wien, Wiener Akademie) und modernen Orchestern (u. a. Wiener Philharmoniker und Berliner Philharmoniker unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Daniel Harding, Georges Prêtre oder Kent Nagano). Seit 2004 arbeitet Stefan Gottfried regelmäßig mit Nikolaus Harnon-

court zusammen und übernahm nach dessen Rücktritt im Dezember 2015 gemeinsam mit Erich Höbarth und Andrea Bischof die Leitung des Concentus Musicus Wien. Stefan Gottfried ist Professor für Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und hält Vorträge zu verschiedenen Aspekten der historischen Aufführungspraxis.



Concentus Musicus Wien

Der Concentus Musicus Wien war über 60 Jahre lang Heimat und Urzelle des musikalischen Schaffens seines Gründers Nikolaus Harnoncourt. Die das Ensemble kennzeichnende Intensität und die fundierte, unmittelbar lebendige Auslegung der musikalischen Meisterwerke basierte stets wesentlich auf Harnoncourts Forderung an jeden einzelnen Musiker, aktiv mitzuvollziehen und persönlich zu durchdringen, warum etwas jetzt gerade »so und nicht anders« sein soll. Das Ensemble – damit nicht nur ausführender, sondern vom Geist des Werkes erfasster musikalischer Partner – entwickelte auf diese Art unweigerlich seine spezifische musikalische Sprache, die es so unverwechselbar macht. Den zugeworfenen Funken weiter zu entfachen, immer neu zu aktualisieren und auf weiterhin zu eröffnende Perspektiven zu entflammen, ist heutiges Anliegen des Concentus Musicus. Der familiäre Zusammenhalt der Musiker war dabei immer eine wichtige Grundlage. In diesem Sinn erneuert sich der Concentus Musicus von innen heraus: Aus den eigenen Reihen kommt, wird Stefan Gottfried als neuer künstlerischer Leiter zusammen mit Erich Höbarth und Andrea Bischof und gemeinsam mit dem Enkel Maximilian Harnoncourt die Zukunft formen und gestalten.