



WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Kastraten-Arien

La finta giardiniera, KV 196

[01] Se l'augellin sen fugge (Ramiro) 04:18

[02] Dolce d'amor compagna (Ramiro) 07:52

Lucio Silla, KV 135

[03] Ouvertüre 07:30

[04] Pupille amate (Cecilio) 05:12

[05] Il tenero momento (Cecilio) 08:29

La clemenza di Tito, KV 621

[06] Deh, per questo istante solo (Sesto) 07:24

Valer Sabadus, Countertenor
recreation – Großes Orchester Graz
Michael Hofstetter, Dirigent

LIVE RECORDING

Idomeneo, Rè di Creta, KV 366

[07] Non ho colpa (Idamante) 06:01

Le nozze di Figaro, KV 492

[08] Voi che sapete (Cherubino) 03:04

total 49:54

MOZARTS KASTRATEN

Über zwei Jahrzehnte hinweg hat Wolfgang Amadeus Mozart Opernpartien für Kastraten geschrieben – von seinem ersten Mailänder „Dramma per musica“ 1771 bis zu seiner letzten Oper *La clemenza di Tito* 1791. Nicht wenige jener Starsänger begannen ihre Karriere in München, auf der Bühne des Cuvilliés-Theaters, wo sie vom Kurfürsten Max III. Joseph persönlich gefördert wurden. 1766 verpflichtete der Wittelsbacher einen blutjungen Sopranisten aus der Nähe von Rom namens Venanzio Rauzzini. Als der junge Mann sechs Jahre später München verließ, wurde er sofort an die größten Opernhäuser Italiens verpflichtet, so auch an das „Regio Ducal Teatro“ in Mailand, den Vorgängerbau der Scala. Den Auftrag für die erste Oper des Mailänder Karnevals 1773 hatte Mozart erhalten. So trafen der sechzehnjährige Salzburger und der sechsundzwanzigjährige Römer aufeinander: bei der Einstudierung des *Lucio Silla*. Obwohl Mozart bald Bekanntschaft mit den Starallüren seines „Primo uomo“ machte, schrieb er ihm die schönsten Arien auf den Leib und nach der Uraufführung der Oper auch gleich noch die lateinische Solomotette *Exsultate, jubilate*.

Schon die Ouvertüre des *Lucio Silla* kündigt vom rauen politischen Klima im Rom des Diktators Silla alias Sulla. Der Rachsucht des Machthabers soll auch der junge Cecilio zum Opfer fallen. Als er zu Beginn der Oper aus dem Exil heimkehrt, wünscht er sich nichts sehnlicher als den zärtlichen Moment, in dem er endlich wieder seine Geliebte Giunia in die Arme schließen kann. Mozart hat die überschäumende Liebessehnsucht des jungen Mannes in einer Bravourarie von weitesten Dimensionen und prachtvollsten Orchesterfarben eingefangen, dabei aber immer wieder Raum gefunden für jenen „tenero momento“, den sich Cecilio in so zarten Farben ausmalt. Am Ende der Oper, wenn alles verloren scheint, verabschiedet er sich von Giunia mit einem Loblied auf ihre geliebten Augen: „Pupille amate“. Es ist ein Rondo im Tempo eines Menuetts, so schlicht und schön geschrieben, wie es selbst Mozart nur ein einziges Mal gelungen ist.

Nach den Erfolgen in Italien erhoffte sich Mozart endlich auch aus München den Auftrag zu einer Opera seria; stattdessen musste er mit einer Opera buffa Vorlieb nehmen: *La finta giardiniera* wurde im Fasching 1775 im alten Münchner Opernhaus am Salvatorplatz uraufgeführt. Die Rolle des abgewiesenen Liebhabers Ramiro sang

der Sopranist Tommaso Consoli, der als zweiter Kastrat für die ersten Hofopern engagiert worden war. Der Kurfürst höchstpersönlich erteilte dem jungen Römer Unterricht im ausdrucksvollen Seriestil. Auch Mozart hat seine Arien für Consoli in diesem Stil gehalten: In „Dolce d’amor compagna“ besingt Ramiro die Hoffnung als süße Wegbegleiterin treuer Liebe und benutzt dazu die langen Phrasen einer typischen „Aria cantabile“ mit ihrem Portamento und ihren vielen kleinen Verzierungen. Während die Streicher hier von zwei Fagotten dunkel grundiert werden, dürfen sie in Ramiros erster Arie glänzen: Die Geigen malen in munteren Sechzehnteln den Flug eines Vögelchens aus, das gerade seinem Käfig entronnen ist. Der Sänger greift die Tonmalereien auf, wobei seine Koloraturen im Sinne einer „Aria di mezza bravura“ nicht zu ausladend angelegt sind, sondern viel Raum für Cantabile lassen.

Als Kurfürst Max III. Joseph Ende 1777 kinderlos starb, durfte Mozart ein weiteres Mal auf einen Seria-Auftrag aus München hoffen: Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz folgte seinem bayerischen Vetter nach und fusionierte nicht nur zwei Kurstaaten, sondern auch noch zwei Orchester und zwei Opernensembles. Die

so entstandene „pfalz-bayerische Hofkapelle“ war nichts anderes als das Nachfolge-Ensemble der berühmten „Mannheimer“ und für Mozarts Zwecke bestens geeignet, als er endlich 1780 den Auftrag für den *Idomeneo* erhielt. Erst bei der Ankunft in München wurde er mit dem größten Hindernis der bevorstehenden Produktion konfrontiert: mit dem Kastraten Vincenzo dal Prato in der Rolle des Idamante. Wie eine Litanei lesen sich Mozarts Klagen über die Unfähigkeit dieses Sängers in den Briefen an seinen Vater (hier zusammengefasst und in der Orthographie modernisiert): „Meinem molto amato Castrato del Prato muss ich aber die ganze Opera lehren. Er ist nicht im Stande, einen Eingang in eine Aria zu machen, der etwas heißt, und eine ungleiche Stimme! ... Mitten in einer Aria ist öfters schon sein Odem hin ... Der ganze Kerl ist inwendig nicht gesund ... der Bub kann doch gar nichts. – Seine Stimme wäre nicht so übel, wenn er sie nicht in den Hals und in die Gurgel nehmete. – Übrigens hat er aber gar keine Intonation – keine Methode – keine Empfindung – sondern singt – wie etwa der beste unter den Buben, die sich hören lassen, um in dem Kapellhause aufgenommen zu werden.“ Es war nur Mozarts ausdauerndem Unterricht und seinem Geschick zuzuschreiben,

dass dal Prato in der Rolle des Idamante letztlich doch überzeugte, selbst in seiner anspruchsvollen ersten Arie „Non ho colpa“. Schon in der langsamen Einleitung hat Mozart Rücksicht auf die Kurzatmigkeit des Sängers genommen. Auch im Allegro fallen viele Pausen auf und die ausgeschrieben Verzierungen an den Fermaten; umso hemmungsloser darf sich darunter das Orchester entfalten: im aufgewühltem „Agitato“ der Streicher und in fantastisch reichen Bläserstimmen inklusive Klarinetten.

Der letzte Kastrat in Mozarts Leben war ein Routinier: Domenico Bedini war schon Mitte 40, als Mozart für ihn die Partie des Sesto in seiner letzten Oper *La clemenza di Tito* komponierte. Bedinis Zeit als zweiter Kastrat am Münchner Hof lag damals schon 20 Jahre zurück, doch seine Gestaltungskraft muss ungebrochen gewesen sein. Das Rondò „Deh, per questo istante solo“ ist die vielleicht großartigste Kastratenarie, die Mozart jemals geschrieben hat: Inbegriff des emotional aufgeladenen Sostenuo, wenn der Attentäter Sextus seinen Freund und Richter Titus an die frühere Zuneigung erinnert, ungehemmter Ausbruch der wilden Selbstanklage, wenn das Allegro einsetzt. Von den Mailänder Arien des Cecilio bis zu diesem Musterbeispiel des

großen, spannungsreich sich steigernden Rondò war es ein weiter Weg – ein Weg, den Mozart voller Begeisterung für die Gesangskunst seiner Kastraten absolviert hat. Dass er auf diesem Weg ausgerechnet seinen populärsten jugendlich ungestümen Liebhaber Cherubino als Hosenrolle anlegte, ist letztlich wieder den Zufällen der Geschichte geschuldet: Das Wiener Opernensemble von 1786 verfügte im Gegensatz zur Münchner Buffatruppe von 1775 schlicht über keinen Kastraten.

Dr. Karl Böhmer

MOZART’S CASTRATI

For over two decades Wolfgang Amadeus Mozart wrote operatic roles for castrati – from his first Milanese „Dramma per musica“ in 1771 to his final opera, *La clemenza di Tito* in 1791. A good number of those star singers began their careers in Munich on the stage of the Cuvillies Theatre, where they were personally sponsored by Elector Max III Joseph. In 1766 the Wittelsbacher engaged a very young soprano from the vicinity of Rome named Venanzio Rauzzini. When the young man left Munich six years later, he was im-

mediately engaged at the most important Italian opera houses, including the “Regio Ducal Teatro” in Milan, the building that preceded La Scala. Mozart had obtained the commission for the first opera of the Milan Carnival of 1773. Thus the sixteen-year-old Salzburger and the twenty-six-year-old Roman met at the rehearsals for *Lucio Silla*. Although Mozart soon got to know the star allures of his “primo uomo”, he tailor-made his most beautiful arias for him and, immediately following the premiere of the opera, the Latin solo motet *Exsultate, jubilate*.

The Overture to *Lucio Silla* already attests to the bleak political climate in the Rome of the dictator Silla, alias Sulla. The young Cecilio would also fall victim to the dictator’s vindictiveness. When he returns home from exile at the beginning of the opera, he desires nothing so much as the tender moment when he can finally hold his beloved Giunia in his arms. Mozart captures the young man’s ebullient longing for love in a bravura aria of the broadest dimensions and most magnificent orchestral colours, whilst always finding room for that “tenero momento” that Cecilio imagines in such soft colours. At the end of the opera, when everything seems to be lost, he bids farewell to Giunia with a song singing the

praise of her beloved eyes: “Pupille amate”. It is a rondo in the tempo of a minuet, as simply and beautifully written as even Mozart succeeded in doing only a single time.

After his successes in Italy, Mozart was finally hoping for a commission for an opera seria from Munich; instead, he had to make do with an opera buffa: *La finta giardiniera* was given its world premiere during carnival 1775 at the Old Munich Opera House on Salvatorplatz. The role of the rejected lover Ramiro was sung by the soprano Tommaso Consoli, who had been engaged as the second castrato for the serious court operas. The Elector personally gave the young Roman instruction in the expressive style of opera seria. Mozart, too, kept his arias for Consoli in this style: in “Dolce d’amor compagna”, Ramiro sings of hope as a sweet companion of true love and, in order to do this, uses the long phrases of a typical “Aria cantabile” with its portamento and many small ornaments. Whilst the strings here are primed in a dark colour by two bassoons, they are allowed to shine forth in Ramiro’s first aria: in cheerful semiquavers, the violins portray the flight of a little bird that has just escaped from its cage. The singer takes up the tone painting; his coloraturas in the spirit of an “Aria di mezza

bravura” are not too expansive, but leave a great deal of room for cantabile.

When Elector Max III Joseph died childless in late 1777, Mozart could once again hope for an opera seria commission from Munich: Elector Carl Theodor from the Palatinate followed in the footsteps of his Bavarian cousin, bringing about the fusion of not only two electorates, but also of two orchestras and two opera ensembles. The “Palatinate-Bavarian Court Orchestra” thus created was none other than the successor ensemble to the famous Mannheim Orchestra and ideally suited for Mozart’s purposes when he finally received the commission for *Idomeneo* in 1780. It was only when he arrived in Munich that he was confronted with the greatest obstacle of the upcoming production: the castrato Vincenzo dal Prato in the role of Idamante. Mozart’s complaints about the inability of this singer read like a litany in the letters to his father (summarised here): “But I have to teach the entire opera to my *molto amato* Castrato dal Prato. He is incapable of making a meaningful entrance into an aria, and such an uneven voice! ... His breath is often gone in the middle of an aria ... The entire fellow is unhealthy on the inside ... the boy cannot do anything. – His voice wouldn’t be so bad if it weren’t

in his throat. – By the way, he has no intonation whatsoever – no method – no sensitivity – just sings – about like the best of the boys who audition to be taken into the Kapellhaus.” It was only due to Mozart’s persistent instruction and skill that dal Prato finally convinced the public in the role of Idamante, even in his first demanding aria “Non ho colpa”. Already in the slow introduction, Mozart took the singer’s short-windedness into consideration. In the Allegro, too, there are many rests and written-out ornaments on the fermatas; in contrast, the orchestra are allowed to run wild here: in the strings’ “agitato” and in the fantastically rich wind parts, complete with clarinets.

The last castrato in Mozart’s life was an old hand: Domenico Bedini was already in his mid-40s when Mozart composed the role of Sesto in his final opera *La clemenza di Tito* for him. Bedini’s period as second castrato at the Munich court was then already twenty years past, but his interpretative powers must have remained intact. The Rondò “Deh, per questo istante solo” is perhaps the greatest castrato aria that Mozart ever wrote: the epitome of the emotionally charged sostenuto is when the assassin Sextus reminds his friend and judge Titus of earlier affection. When the Allegro begins there is an uninhibited out-

break of wild self-accusation. It was a long path from the Milanese arias of Cecilio to this perfect example of a grand, exciting Rondò working up to a climax – a path that Mozart completed with great enthusiasm for the vocal art of his castrati. The fact that he created a breeches part for his most popular youthful, impetuous lover Cherubino is, once again, due to the whims of history. The Viennese opera ensemble of 1786, unlike the Munich buffa troop of 1775, had no castrati at all.

Dr. Karl Böhm

VALER SABADUS

Der Countertenor Valer Sabadus wurde 1986 in Arad (Rumänien) geboren und siedelte 1991 nach Deutschland über. Er wuchs in einer Musikerfamilie auf, wo er auch seine erste musikalische Ausbildung an Geige und Klavier erhielt. Im Alter von 17 Jahren begann er sein Gesangsstudium bei Prof. Gabriele Fuchs an der Hochschule für Musik und Theater München.

2009 debütierte Sabadus bei den Salzburger Pfingstfestspielen in der Rolle des Adrasto in Niccolò Jommellis Oper *Demofonte*, einer Koproduktion mit dem Ravenna-Festival und der Opéra National de Paris unter dem Dirigat von Riccardo Muti. Eine weitere Rolle von Jommelli – Aeneas in *Didone abbandonata* – brachte ihn nach Stuttgart. 2009 sang er im Prinzregententheater München die Titelrolle in Antonio Vivaldis *Orlando furioso* und wurde von der Oper Frankfurt ebenfalls für *Orlando furioso* engagiert, im Part des Ruggiero. Außerdem gab er den Armindo in Händels *Partenope* am Badischen Staatstheater in Karlsruhe.

Zu großen Erfolgen wurden auch seine Interpretation des Sesto in *La clemenza di Tito* beim Mozart-Sommer in Schwetzingen 2010,

seine Mitwirkung an Hasses *Didone abbandonata* am Münchner Prinzregententheater sowie seine Verkörperung des Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice* in Stuttgart. Weitere wichtige Projekte waren außerdem Lucia Ronchettis *Last Desire* an der Berliner Staatsoper, *La Calisto* (Endimione) an der Oper Frankfurt und Martinis *Dirindina* an der Dresdner Semperoper.

Valer Sabadus trat in der viel beachteten Inszenierung von Leonardo Vincis *Artaserse* (mit dem Concerto Köln unter der Leitung von Diego Fasolis) in Nancy auf, die sogar (in Konzertfassung) durch ganz Europa tourte. Die Aufführung von *Artaserse* ist auf CD und DVD erhältlich.

Auch Valer Sabadus' Interpretation der Titelrolle in Händels *Xerxes* an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf war ein vielumjubelter Erfolg. Anlässlich des prestigeträchtigen Festival International d'Art Lyrique in Aix-en-Provence wurde Valer Sabadus für Cavallis Oper *Elena* engagiert. An der Oper Köln übernahm er die Hauptrolle in der Oper *Leucippo* von Hasse.

Für seine Einspielung *Baroque Oriental* mit dem Pera Ensemble und die Operaufnahme von *Artaserse* erhielt Valer Sabadus den renommierten Musikpreis Echo Klassik. Seine

CD-Aufnahme *Hasse reloaded* (Opernarien von Johann Adolph Hasse | OehmsClassics) stieß bei Kritikern und Publikum auf große Anerkennung, und Valer Sabadus wurde dafür mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet. Auch seine jüngste Einspielung – *Le belle immagini* (Arien von Gluck und Zeitgenossen) wird von Publikum und Kritikern gleichermaßen gelobt.

WWW.VALER-SABADUS.DE

Übersetzung: *tolingo translations*

Countertenor Valer Sabadus was born in 1986 in Arad (Romania) and moved to Germany in 1991. He grew up in a family of musicians, where he also received his first lessons in violin and piano. At the early age of 17, he already studied voice with Professor Gabriele Fuchs at the University of Music and Performing Arts in Munich.

In 2009 he made his debut at the Salzburger Pfingstfestspiele as Adrasto in the opera *Demofonte* by Niccolò Jommelli, a coproduction with Ravenna Festival and the Opéra National de Paris conducted by Riccardo Muti. Another Jommelli-role – Aeneas in *Didone abbandonata* – brought him to Stuttgart. In 2009 he participa-

ted in Vivaldi's opera *Orlando furioso* (title role) at the Munich Prinzregententheater; the Frankfurt Opera, too, invited him for *Orlando furioso* (Ruggiero), and he sang Armino in Handel's *Partenope* in Karlsruhe.

His interpretation of Mozart's Sesto in *La clemenza di Tito* at the Mozartsommer Schwetzingen 2010, his participation in Hasse's *Didone abbandonata* at the Munich Prinzregententheater and as Orfeo in Gluck's *Orfeo ed Euridice* in Stuttgart turned out to be tremendous successes for the artist. Further important projects were Lucia Ronchetti's *Last Desire* at the Staatsoper Berlin, *La Calisto* (Endimione) at the Frankfurt Opera and Martini's *Dirindina* at the Dresden Semper Opera.

Valer Sabadus took part in Nancy's much acclaimed production of Leonardo Vinci's *Artaserse* (with Concerto Köln and Diego Fasolis) which even toured (in concert version) throughout Europe. The production of *Artaserse* is available on CD and DVD.

Valer Sabadus' interpretation of the title part in Handel's *Xerxes* at the Dusseldorf Opera turned out to be a spectacular success. Valer Sabadus was invited to the prestigious Aix-en-Provence Festival for Cavalli's opera *Elena*. At the Cologne

opera he took over the title part in Hasse's opera *Leucippo*.

Valer Sabadus' recording *Baroque Oriental* with the Pera Ensemble and opera-recording *Artaserse* received the prestigious Echo Klassik award. His recording *Hasse reloaded* (opera arias by Johann Adolph Hasse | OehmsClassics) got a spectacular acclaim both by the critics and the audience, and Valer Sabadus was bestowed the "Deutscher Schallplattenpreis". Likewise, his latest recording – *Le belle immagini* (arias by Gluck and contemporaries) was praised by both audience and critics.

WWW.VALER-SABADUS.DE

RECREATION – GROSSES ORCHESTER GRAZ

Das Orchester formierte sich im Jahre 2002 aus Musikern, die zuvor in den Reihen des Grazer Symphonischen Orchesters ihre künstlerischen Lorbeeren gesammelt hatten. Unter der Intendanz von Mathis Huber und mit Stefan Vladar als Chefdirigent präsentierte das Ensemble in der Saison 2002/03 einen ersten eigenen Konzertzyklus, der vom Grazer Publikum mit Begeisterung angenommen wurde. Außer in seinen Konzertzyklen in Graz ist das Orchester regelmäßig bei der styriarte zu hören; es gastierte im großen Wiener Musikvereinssaal, in der Alten Oper Frankfurt, beim steirischen Herbst, beim Jazzsommer Graz, im Stadttheater Wels, Congress Center Villach u.a.m. Im Frühling 2013 war die neu gegründete Originalklangformation des Orchesters, recreationBAROCK, unter Michael Hofstetter äußerst erfolgreich in Schloss Versailles und in Lyon zu Gast.

Der Name des Orchesters leitet sich aus einem Zitat Johann Sebastian Bachs ab: „Es ist“, schreibt Bach, der Musik „Finis und Endursache anders nicht, als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths“.

Recreation des Gemüths, das ist zum einen, was das Orchester seinem Publikum schafft: Erquickung, Wiederbelebung, Erholung. Recreation, das ist zum anderen, was die Musiker an sich tun: Sie stellen den Prozess der Kreation wieder her, indem sie ein ansonsten lebloses Kunstwerk zum Leben bringen. Recreation schließlich ist, was dem Orchester widerfuhr: Es stellte sich wieder her, es belebte sich wieder, indem es neu organisiert in eine neue Zukunft ging.

Die Mitglieder des Orchesters haben eines gemeinsam: sie erhielten zumindest einen Teil ihrer Ausbildung an der Grazer Musikuniversität oder unterrichten selbst dort, am Steirischen Landes-Konservatorium oder an anderen steirischen Musikschulen. Auch ihre Nationalitäten machen das Kollektiv der Orchestermusiker zu etwas Besonderem: Sie stammen aus halb Europa (Österreich, Italien, Slowenien, Kroatien, Bosnien, Albanien, Griechenland, Ungarn, Slowakei, Armenien u.a.) und bilden damit einen Kosmos dieses südosteuropäischen Zukunftsraumes im Kleinen. Die Grazer Musikuniversität lockt beständig junge Talente zur Ausbildung an. Diese nehmen oft und gerne die Gelegenheit wahr, im Orchester recreation als GastmusikerInnen ihr Können unter Beweis zu stellen. Mit diesen

jungen KünstlerInnen erweitert sich das wechselnde Nationalitätenpanorama des Orchesters bis China, Japan, Israel oder Russland, aber auch nach Frankreich und Neuseeland.

recreation kann auf die Zusammenarbeit mit hervorragenden Dirigenten verweisen – Heinrich Schiff, Andrés Orozco-Estrada (von 2005 bis 2009 Chefdirigent) oder Jordi Savall befinden sich darunter. Mit der Saison 12/13 übernahm der renommierte Münchner Maestro Michael Hofstetter für fünf Jahre die Position des Chefdirigenten des Orchesters recreation. Das Bankhaus Krentschker fungiert seit der Saison 2004/05 als Hauptsponsor des Orchesters, wofür es mit einem Anerkennungspreis des MAECENAS 2005 und 2013 ausgezeichnet wurde.

The orchestra was founded in 2002, consisting of musicians who had previously earned their artistic laurels in the ranks of the Graz Symphony Orchestra. Under the directorship of Mathis Huber and with Stefan Vladar as principal conductor, the ensemble presented its first concert cycle during the 2002/03 season, which was enthusiastically received by the Graz public. Alongside its concert cycles in Graz, the orchestra can be regularly heard at the styriarte, also mak-

ing guest appearances at the Großer Musikvereinssaal in Vienna, the Alte Oper in Frankfurt, at the Styrian Autumn Festival, Jazz Summer in Graz, Municipal Theatre in Wels, Congress Centre in Villach and many other venues. In the spring of 2013, the newly founded original sound formation of the orchestra, recreationBAROCK, was extraordinary successful under Michael Hofstetter at Versailles Palace and in Lyon.

The name of the orchestra is derived from a quotation of Johann Sebastian Bach: „It is“, Bach writes of music, „finally and ultimately, nothing else but for the glory of God and the recreation of the soul.“

Recreation of the soul, firstly, is what the orchestra provides for its public: refreshment, revival and relaxation. Recreation, secondly, is what the musicians do for themselves: they re-establish the process of creation by bringing to life an otherwise lifeless work of art. Recreation is ultimately what happened to the orchestra: it re-established itself, coming to life again by being organised anew in a new future.

The members of the orchestra have one thing in common: they all received at least part of their training at the Graz Music University or themselves teach there, at the Styrian Provincial



Conservatory or at other Styrian music schools. Their nationalities, too, make this collective of orchestral musicians something special: they come from half the countries of Europe (Austria, Italy, Slovenia, Croatia, Bosnia, Albania, Greece, Hungary, Slovakia, Armenia and others) and thus form a cosmos of this Southeast European future space in miniature. The Graz Music University constantly attracts young talents to receive their training there. These young musicians frequently and readily seize the opportunity to prove their ability in the „recreation Orchestra“ as guest musicians. With these young artists, the orchestra's changing panorama of nationalities is expanded to include China, Japan, Israel, Russia, as well as France and New Zealand.

„recreation“ has worked with outstanding conductors, including Heinrich Schiff, Andrés Orozco-Estrada (principal conductor from 2005 until 2009) and Jordi Savall. The renowned Munich maestro Michael Hofstetter took on the position of principal conductor of the „recreation Orchestra“ for five seasons beginning in the 2012/13 season. The Krentschker Bank has been the main sponsor of the orchestra since the 2004/05 season, for which it was presented a MAECENAS recognition award in 2005 and 2013.

MICHAEL HOFSTETTER

Michael Hofstetter begann seine Dirigentenlaufbahn als Kapellmeister in Wiesbaden und GMD in Gießen. Er war Professor an der Universität Mainz und von 2005 bis 2012 Chefdirigent der Ludwigsburger Schloßfestspiele, deren Profil er durch Ersteinspielungen wenig bekannter Werke u.a. von Salieri, Gluck und Hasse prägte. Engagements führten Hofstetter u.a. zu den Salzburger Festspielen, nach Versailles und Lyon, an die Staatsopern München, Berlin, Stuttgart und Hamburg, an die Welsh National Opera, die Houston Grand Opera und die English National Opera. Aufnahmen unter seiner Leitung erschienen bei den Labels Orfeo, OehmsClassics, Sony sowie der Deutschen Grammophon. Das Fachmagazin Opernwelt nominiert den anerkannten Barockspezialisten immer wieder für den Titel „Dirigent des Jahres“, zuletzt 2011 für seine Produktion von Hasses *Didone abbandonata* sowie 2013 für seine Leistungen als Generalmusikdirektor in Gießen.

Michael Hofstetter started his conducting career as music director at Wiesbaden and general music director at Giessen. He has been professor at the university of Mainz and from 2005 on chief conductor at the Ludwigsburger Schloßfestspiele, the profile of which he shaped through debut recordings of little-known works by Salieri, Gluck and Hasse. Michael Hofstetter conducted, among others, at the Salzburger Festspiele, the Handel-Festspiele Karlsruhe, at the state operas of Munich, Berlin, Stuttgart and Hamburg, at the Welsh National Opera Cardiff, the English National Opera and the Houston Grand Opera; recordings under his baton have been produced by Orfeo, OehmsClassics, Sony and Deutsche Grammophon. The journal „Opernwelt“ (opera world) nominated the acknowledged baroque specialist a number of times as „Conductor of the year“, last time for his 2011 production of Hasse's *Didone abbandonata* and 2013 for his achievements as general music director at Giessen.

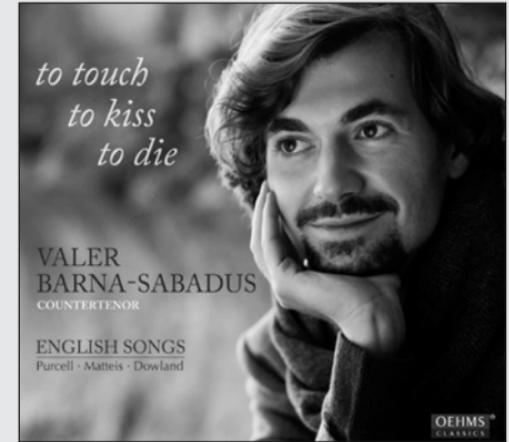




Valer Sabadus
Johann Adolph Hasse Reloaded
Hofkapelle Munich
Michael Hofstetter, conductor
1 CD · OC 830



Giovanni Battista Pergolesi
Stabat Mater | Laudate Pueri
Valer Sabadus · Terry Wey
Neumeyer Consort
Ensemble Barock Vokal, Mainz
Michael Hofstetter, conductor
1 CD · OC 831



To touch, to kiss, to die
English Songs by Purcell, Matteis & Dowland
Valer Sabadus
1 CD · OC 870

IMPRESSUM

© 2013 OehmsClassics Musikproduktion GmbH in Co-Production with ORF

© 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: December 2–3, 2013, Stefaniensaal Graz, Austria

Recording Producer: Franz Josef Kerstinger (ORF)

Balance Engineer: Christian Michl (ORF)

Mastering & Editing: Heinz-Dieter Sibitz, Christian Michl (ORF)

Final Mastering: Christoph Stickel, msm studios GmbH, München

Photographs: Christine Schneider (Sabadus), Patrick Sheedy (Hofstetter),

Werner Kmetitsch (orchestra & Hofstetter | Sabadus & Hofstetter)

Publishers: Bärenreiter-Alkor (Tracks 1, 2, 4, 5, 7) | Luck's Music Library (Track 3)

Kalmus (Track 6) | Breitkopf & Härtel (Track 8)

Translations: David Babcock (except biography Valer Sabadus)

Editorial: Martin Stastnik

Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE

OEHMS[®]
CLASSICS

ORF St
STEIERMARK

AUS DEM HAUSE
STYRIARTE



Valer Sabadus und Michael Hofstetter während der Proben zum Grazer Konzert, Dezember 2013.
Valer Sabadus and Michael Hofstetter during the rehearsals for the Graz concert, December 2013.

OC 1814