

Johann Mattheson
Boris Goudenow

Gourdy · Van Meersche · Goussot · Manojlović

THERESIA

Andrea Marchiol





Johann Mattheson

Johann Mattheson (1681–1764)

Boris Goudenow

oder Der durch Veschlagenheit erlangte Thron

oder Die mit der Neigung glücklich verknüpfte Ehre

Oper in drei Akten (Hamburg, 1710)

Dichtung vom Komponisten nach Motiven aus »Acerra exoticorum oder Historisches Rauchfaß« von Erasmus Finx, genannt Erasmus Francisci (Frankfurt, 1672)

Uraufführung: 29. Januar 2005, Hamburg, Bucerius Kunst Forum

Sprache: Deutsch und Italienisch

Edition Musiklandschaften Hamburg, Johannes Pausch und Steffen Voss GbR

Olivier Gourdy, Bass

Julie Goussot, Sopran

Sreten Manojlović, Bass

Yevhen Rakhmanin, Bass

Flore Van Meerssche, Sopran

Alice Lackner, Mezzosopran

Eric Price, Tenor

Joan Folqué, Tenor

Boris Goudenow, Statthalter, Schwager des Großfürsten

Axinia, Tochter des Boris

Fedro, ein Bojar, verliebt in Irina

Theodorus Iwanowitz, Großfürst von Moskau

Irina, Gemahlin des Großfürsten

und Schwester von Boris

Olga, russische Fürstin

Josennah, ausländischer Prinz

Gavurst, ausländischer Prinz

THERESIA

Andrea Marchiol

CD 1

Akt 1

1	Ouvertüre	3'38
2	Aria col Coro. <i>Hochbeglückte Zeiten</i> (Irina, Tutti)	3'03
3	Recitativo. <i>Wenn Atlas unter seiner wicht'gen Würde</i> (Fedro, Boris, Gavust, Tutti)	1'31
4	Aria col Coro. <i>Steine, die die Krone zieren</i> (Theodorus, Tutti)	2'20
5	Entrée	1'39
6	Aria. <i>Birge dich verbot'ne Glut</i> (Fedro)	3'31
7	Recitativo. <i>Durchlauchtigste</i> (Fedro)	0'48
8	Aria. <i>Die Neigung widerspricht</i> (Irina)	1'40
9	Aria. <i>Empor!</i> (Boris)	1'47
10	Recitativo. <i>Doch soll die wohlerlaubte List</i> (Boris, Gavus, Fedro, Axinia, Tutti)	2'18
11	Entrée von Harlekinen	1'59
12	Aria à 3. <i>Wer die geliebten Augen siehet</i> (Olga, Gavust, Josennah)	1'32
13	Recitativo. <i>Soll noch ein Fürst viel länger leiden?</i> (Josennah, Axinia)	0'45
14	Aria à 2. <i>Ist was Schöner's auf der Welt</i> (Axinia, Josennah)	2'53
15	Recitativo. <i>Nicht die Gefahr daran mein Printz sich wagt</i> (Axinia)	0'22

16	Aria. <i>È quella , quella, sì</i> (Axinia)	3'42
17	Recitativo. <i>Ich finde ihn nicht</i> (Gavust, Axinia)	0'30
18	Aria à 2. <i>Trennet euch nimmer</i> (Axinia, Gavust)	2'42
19	Georg Philipp Telemann: Bourrée	1'01
20	Recitativo. <i>So weit ist alles glücklich ausgeschlagen</i> (Fedro, Boris, Gavust, Tutti)	0'53
21	Aria. <i>Vorrei scordami</i> (Olga)	5'20
22	Aria. <i>Nella man di chi la fece</i> (Theodorus)	6'19
23	Recitativo. <i>Wovor sich alle Untertanen biegen</i> (Boris, Fedro)	0'50
24	Aria. <i>Ein heimliches Hoffen erhält sich in mir</i> (Fedro)	4'47

Akt 2

25	Canon à 4. <i>Birgst du Sonne</i> (Irina, Boris, Fedro, Gavust)	2'23
26	Recitativo. <i>Ich habe zwar vorhin dem Zepter aufgenommen</i> (Boris, Irina, Fedro)	1'30
27	Aria. <i>Edles, in Throne gezeugtes Geblüte</i> (Josennah)	2'41
28	Recitativo. <i>Wenn Boris nicht von seinem Entschluss weicht</i> (Josennah)	0'20
29	Aria. <i>Alma mia!</i> (Olga)	4'21
30	Recitativo. <i>Mein Prinz es beuet dir itzt Hand so Glück als Liebe</i> (Olga, Gavust, Josennah)	2'03
31	Aria. <i>Sei vagta cara e bella</i> (Josennah)	2'44

32	Recitativo. <i>Axima! Darf dir ein treuer Mund</i> (Gavust)	0'23
33	Recitativo. <i>Er sucht meine Liebe nur zum Schein</i> (Axinia, Gavust)	0'27
34	Recitativo. <i>Unwürdiger vermess'ner Prinz</i> (Gavust)	0'27
35	Aria. <i>Will sich die Liebe rächen</i> (Gavust)	3'02

T.T.: 76'29

CD 2

Akt 2 Fortsetzung

1	Reinhard Keiser: Sinfonie	2'27
2	Aria. <i>Wer vergnüget herrschen will</i> (Boris)	4'27
3	Recitativo. <i>Obgleich des Hofes Pracht</i> (Irina)	0'34
4	Aria. <i>Per seguire vano piacere</i> (Irina)	4'32
5	Recitativo. <i>Kann man die Fürstin sprechen?</i> (Fedro, Irina)	1'17
6	Aria. <i>Se ancor tu non m'intendi</i> (Fedro)	1'40
7	Recitativo. <i>Großmächtigster</i> (Gavust)	1'37
8	Aria. <i>Io felice e fortunato</i> (Boris)	3'05
9	Menuett	1'43

Akt 3

10	Aria à 2. <i>Wieder uns hat sich verschworen</i> (Olga, Josennah)	3'07
11	Recitativo. <i>Kein Anschlag ist jemals so bald zunichte 'gangen</i> (Josennah, Olga)	0'29
12	Aria à 3. <i>O Glücke, wer dir folgt</i> (Olga, Josennah, Gavust)	2'16
13	Recitativo. <i>Find dich hier Verräter?</i> (Fedro, Josennah)	0'28
14	Recitativo. <i>Halt ein</i> (Gavust, Josennah, Fedro, Axinia, Olga)	0'53
15	Aria. <i>Es muss das Unrecht unterliegen</i> (Gavust)	2'56
16	Recitativo. <i>Wenn erst die Zeit wird meine Wunde heilen</i> (Olga)	0'13
17	Arietta. <i>Wer Liebe recht ansieht</i> (Olga)	3'16
18	Aria. <i>Son più dolci</i> (Axinia)	6'14
19	Recitativo. <i>Die Ehre stellt sich nun zufrieden</i> (Irina)	0'48
20	Aria. <i>Was wiedersehn vor Freude sey</i> (Gavust)	1'18
21	Recitativo. <i>Kann nicht mein Fleh'n</i> (Fedro)	0'19
22	Aria. <i>Sei crudele e pur l'adoro</i> (Fedro)	3'02
23	Recitativo. <i>Wofern, Durchlachtigste</i> (Axinia, Irina)	0'45
24	Passepied	1'00
25	Aria à 2 col Coro. <i>Glückliche Völker</i> (Tutti)	1'49

26	Recitativo. <i>Getreue Fürsten</i> (Boris)	1'21
27	Aria. <i>Mi prepara il Ciel contento</i> (Boris)	2'27
28	Recitativo. <i>Lass mich allein</i> (Josennah, Olga)	1'27
29	Aria à 2. <i>Sei più gelaso?</i> (Olga, Josennah)	1'50
30	Aria. <i>Liebt jemand seine Qual</i> (Irina)	5'10
31	Recitativo. <i>Die Worte sind gewiss im Kloster noch gemacht</i> (Olga, Irina, Josennah)	1'11
32	Recitativo. <i>Kann noch dein Fedro nicht erhöret sein?</i> (Gavust, Irina)	0'15
33	Recitativo. <i>Es hat zwar der Verliebten Orden mir niemals recht gefallen</i> (Axinia, Gavust)	0'49
34	Ciacona. <i>Auf Bestand muss Liebe sich gründen</i> (Tutti)	7'52

T.T.: 72'07

THERESIA

Violine I:

Gemma Longoni (Konzertmeister),
Simone Pirri, Klaudia Matlak

Violine II

Gabriele Toscani, Raffaele Nicoletti, Valentina Russo

Viola

Anna Wieczorek, Francesca Camagni

Cello & Continuo

Giulia Gillio Gianetta

Cello

Martyna Jankowska

Kontrabass

Lino Mendoza

Cembalo

Marian Polin

Theorbe

Rui Staehelin

Oboe & Blockflöte

Nicola Barbagli, Gioacchino Comparetto

Fagott & Blockflöte

Giovanni Battista Graziadio

Die Handlung

Erster Akt

Wir befinden uns im Ratssaal des Moskauer Kreml. Nachdem Irina, Gemahlin des Zaren Theodoros Iwanowitsch, die Einheit des Reiches beschworen hat, wird Boris Goudenow zum Statthalter in Moskau ernannt. Der Bojar Fedro gesteht Irina seine Liebe. Sie selber scheint Fedros Gefühle mit einem gewissen Wohlwollen zu begegnen, rät aber zur Wahrung der Etikette.

Boris tritt auf und gewährt uns einen Vorschmack auf seine persönlichen Karrierepläne. Gemeinsam mit Gavust, einem ausländischen Prinzen und Anhänger seiner selbst, berät er, wie die Pläne des Zaren, sich von seiner Schwester scheiden zu lassen, durchkreuzt und wie obendrein die Absichten des neu angekommenen Prinzen Josennah ausgeforscht werden können. Da trifft plötzlich die Nachricht ein, dass der Zar schwer erkrankt ist. Bogda, der Diener von Boris, hat die ganze Zeit über geschlafen und erwacht von seinem eigenen Schnarchen. Er stört sich daran, dass die mit der Erkrankung von Theodoros einhergehende Unruhe ihm den Schlaf raubt, während Gavust, der sich in Axinia verliebt hat, von Sorgen geplagt wird.

Die Fürstin Olga betritt mit Josennah die Bühne, auf der nur Gavust zurückgeblieben ist. Während Olga vom Besitzdenken der Seele und Gavust vom Hoffnungsschein treuer Liebe singt, betont Josennah den daraus zu ziehenden Vorteil. Gegenüber Axinia, Boris' Tochter, drückt Letzterer seine (scheinbaren) Sorgen über die Erkrankung des Zaren aus. Über die mit Axinia geteilte, gemeinsame »Angelegenheit«, wegen derer er sich sogleich davonmacht, können wir einstweilen nur spekulieren.

Gavust, der damit beauftragt wurde, Josennah nachzustellen, sucht vergeblich nach diesem. Also kehrt er zu Boris zurück, der sich mit Fedro ob dem Ernst der Lage um die Gesundheit des Zaren berät. Auf eine weitere Nachricht hin eilen sie dem sterbenden Theodorus entgegen. Nachdem dieser verschieden ist, verleiht Fedro der Hoffnung Ausdruck, dass seine Liebe zu Irina nun endlich erhört werden möge.

Zweiter Akt

Auf den Tod von Theodorus hin treten Irina, Boris, Fedro und Gavust zusammen, um, im vierstimmigen Kanon, der gegenwärtigen Krisensituation Ausdruck zu verleihen. Boris erklärt, dass er Krone und Zepter, die Zeichen der Zarenwürde, zuvor nur aufgehoben habe, um sie nun vor den versammelten Personen niederzulegen, damit sich diese mit ihm um die Nachfolge des Zaren beraten mögen. Sich selber davon ausdrücklich ausnehmend, betont er, das Hoffleben satt zu haben und auf der Suche nach Ruhe und Frieden ins Kloster gehen zu wollen. Zum Entsetzten von Fedro erklärt Irina, sich ihrem Bruder anschließen zu wollen. Sie verlassen die Versammlung, die sich augenblicklich auflöst.

In einer Soloszene erklärt Josennah, dass es sein Plan sei, Axinia und mit ihr die Unterstützung seines präsumptiven Schwiegervaters zu gewinnen, um auf diese Weise die Zarenkrone zu erlangen. Tatsächlich hat er aber bereits ein dahingehendes Bündnis mit Olga geschlossen. Als Gavust, der zum Zeuge des Gesprächs zwischen Josennah und Olga wurde, mit Axinia zusammentrifft, weiht er sie über die Pläne der beiden ein und schwört für sich auf Rache.

Boris, der, in Begleitung seiner Schwester befindlich, natürlich andere Pläne verfolgt, als sich ins Kloster

zu begeben, erreicht die Bitte einer Gruppe von armen Kindern und alten Männern, er möge doch die Verantwortung für das verwaiste Russland übernehmen. Fedro meldet sich zu Wort und erklärt der Zarenwitwe, wie sehr sich das Land und sein Volk danach sehnen, sie wiederzusehen. Es folgt eine Nachricht von Gavust, der Boris explizit darum bittet, sich der Zarenkrone anzunehmen, worauf Irina dem vollen Herzens zustimmt. Was bleibt dem Letzteren, als dem auch zuzustimmen und sich für »sein« Volk zu opfern? So brandet ihm schließlich allgemeiner Jubel entgegen!

Dritter Akt

Zurück in Moskau gestehen sich Olga und Josennah ihre Niederlage ein. Gavust und Fedro stellen die beiden und fordern von Josennah Erklärung wegen seines geplanten Betruges in politischen wie in Liebesdingen. Auf seine anschließende Verbannung reagieren Olga und Axinia zugleich bestürzt und erleichtert. Gavust ist voller Freude, dass seiner Zukunft mit Axinia nun (scheinbar) nichts mehr im Wege steht, während sich Fedro weiterhin sehr um Irina und ihre Zuneigung bemühen muss. Bogda zeigt sich indes verdrossen über das ganze Getue in Sachen Thronfolge und Liebschaften.

Unter großer Ehrerbietung wird Boris zum neuen Zaren gekrönt. Josennah wird begnadigt und versöhnt sich mit Olga, während Gavust von Axinia erhört wird. Zu guter Letzt folgt auch Irina der Stimme ihres Herzens und tritt dem »Orden der Verliebten« bei – wo bereits ein uns wohlbekannter Bojare auf sie wartet.

Schauspieler Sebastian Songin übernimmt die Rolle des Bogda (Diener des Boris)

I.

Hamburg 1710, das war Deutschlands blühendstes Gemeinwesen: Ein Zentrum des Handels (mit der Elbe als wichtigster Anbindung des Reiches an die Weltmeere) und der Gewerbe, so dass die Stadt höchste Steuerkraft besaß. Ebenso aber auch ein Tempel der Gelehrsamkeit und vor allem der Musen, in dem (wie Telemann es später ausdrücken sollte) »der nervus rerum gerendarum nicht festgewachsen war«, mit anderen Worten, wo man sich die Kultur auch etwas kosten ließ. Fragen wir kultursoziologisch nach dem »Trägerkreis«, so kommen neben der reichen und gebildeten Hamburger Oberschicht vor allem die vielen hier ansässigen Diplomaten in Betracht. Sie waren zwar beim Niedersächsischen Reichskreis akkreditiert, dürften aber gewusst haben, warum sie in Hamburg (und nicht in Hannover) residierten.

Weiterhin war aber auch »diese Stadt von viel tausenden fremden fast angefüllt [...] welche jedoch nicht sämtlich wichtiger Angelegenheiten und Geschäfte halber, sondern ümb sich zu ergötzen und zu recreiren hereingekommen« (der Opernpächter Johann Heinrich Sauerbrey, 1714). Herausragender kultureller Magnet war das 1678 gegründete Opernhaus am Gänsemarkt, lange Zeit das einzige regelmäßig bespielte Musiktheater in Deutschland.

Sehen wir näher hin, so erhält dieses glänzende Bild vom »Venedig des Nordens« allerdings manch Risse und Schatten. Immer noch war der Kopf des Aufrührers und Hochverrätters Cord Jastram nach das Stadttor angenagelt als Mahnung an die seit Ende des 17. Jahrhunderts aufgetretenen massiven bürgerlichen Unruhen; gerade erst seit 1708 weilten zur Wiederherstellung der verfassungsmäßigen Ordnung kaiserliche Entsatztruppen in der Stadt. Aber auch nach außen war die Republik

gefährdet. So wurde ihre politische Autonomie überhaupt von Dänemark bestritten, das als Erbe der Grafen von Schauenburg und Holstein Eigentum an Hamburg beanspruchte. Im Sommer 1686 hatte es vergeblich die Stadtmauern belagert. Militärisch war die Stadt nicht imstande, sich selbst zu schützen. (Noch im 19. Jahrhundert wird der dänische Gesandte Rist spotten, das einzige, was der Feind an der Hamburger Bürgerwehr fürchte, sei ihre Militärkapelle.) Die militärische Unterstützung durch den Niedersächsischen Reichskreis, prinzipiell ermöglicht durch gewaltige Hamburger Steuerzahlungen, blieb immer abhängig von Hannovers eigenen Interessen. Man wird wohl nicht fehlgehen, die Hamburgische Innen- und Außenpolitik dieser Jahre als einen erstklassigen Drahtseilakt des Rates zu bezeichnen.

Bis 1709 war Schweden die politisch führende Macht in Nordeuropa gewesen. (Man sprach damals von der Ostsee als einem »schwedischen Binnenmeer«). In das politische Vakuum drängten Russland, Polen, Sachsen, Preußen und vor allem – mit bedrohlichen Folgen für die Sicherheit des nördlichen Reichsteils – Dänemark. Verständlicherweise war man besonders in Hamburg besorgt. Nach Dänemark hin hatte man nur einen einzigen territorialen Puffer, Holstein-Gottorf. Der letzte, misslungene Versuch hatte 1689 im Friedensvertrag von Travethal geendet, mit Schweden und England als Garantiemächten. Würde, nach dem Ausfall Schwedens, England nunmehr für Holstein-Gottorf eintreten, wenn Dänemarks König Friedrich IV., wie man in Hamburg nun erwarten konnte, erneut die »Gottorfer Frage« stellte?

II.

Anstatt an dieser Stelle eine ausgebreitete Geschichte des Nordischen Krieges zu geben, lassen wir hier

einstweilen den Vorhang herunter und wenden uns Johann Mattheson (1681 – 1764) zu. Der junge, äußerst vielseitig begabte Mann war schon während seiner Schulzeit am Hamburger Johanneum als Sänger an der Oper hervorgetreten, hatte wesentliche Impulse von den Kapellmeistern Johann Georg Conradi und Reinhard Keiser erhalten und schon als 18-jähriger seine erste Oper, »Die Plejades, Sieben=Gestirne« präsentiert (von ihr hat sich nur eine Arie erhalten). Weitere Opern bis 1710 waren »Victor, Herzog der Normannen« (komponiert zusammen mit Georg Bronner und Johann Christian Schiefferdecker) sowie »Porsenna«, beide 1702, »Cleopatra« 1704. In all diesen Opern trat er auch selber als Sänger auf.

Berühmt geworden ist das nächtliche Duell mit Händel auf dem Gänsemarkt, bei dem nur ein metallener Knopf das Leben des letzteren rettete. Eine Art Wettbewerb gänzlich anderer Art zwischen den beiden erwies sich allerdings als weit folgenreicher: Händel war bei dem englischen Gesanden John Wyche (Wich) angestellt, um dessen Sohn Cyril in Musik zu unterweisen. Leider kam er dieser Verpflichtung nicht mit der erwarteten Sorgfalt nach, so dass Mattheson ihn hier beerben konnte. Das universelle Talent blieb nicht lange verborgen, und so wurde Mattheson 1704 zum Hofmeister (Erzieher), 1706 gar zum Gesandtschaftssekretär. John Wyche wird später Widmungsträger der Oper »Boris Goudenow« sein, sein Sohn die Arie »Mi prepara il ciel contento« beisteuern.

Aus den autobiographischen Angaben Matthesons dürfen wir ohne weiteres die Schlussfolgerung ableiten, dass er zwischen 1706 und 1710 die tiefe Verbindung von Musik und Politik von Grunde auf gelernt hat. Anlässlich einer Begegnung mit zwei prominenten britischen Diplomaten beschreibt er die Musik als Türöffnerin, die »Einführers Stelle vertrat, und zur Einsicht in

Englands Staatsgeschäfte viel half«. Die früher an der Universität Hamburg lehrende Musikwissenschaftlerin Dorothea Schröder hat in ihrer Arbeit

»Zeitgeschichte auf der Opernbühne« (2001) diesen Komplex für die Gänsemarktoper aufgearbeitet und aufgewiesen, dass ein bedeutender Teil der Opernaufführungen im politisch-diplomatischen Dienst stand. Dass dies für den »Boris« in außerordentlicher Weise zu gelten hat, soll im Folgenden verdeutlicht werden.

III.

Die Frage ist oft diskutiert worden, warum »Boris Goudenow« 1710 nicht aufgeführt wurde. Zum Teil wurde behauptet, Mattheson habe das Werk wegen seiner eher geringen Qualität heimlich und leise wieder zurückgezogen. Andere Stimmen sprechen von unzureichenden Aufführungsbedingungen am Gänsemarkt. Noch andere meinen, das Auftreten gleich zweier Zaren und einer Zarin in einer Oper hätte den russischen Gesanden Johann Friedrich von Bötticher (akkreditiert seit 1709) einschreiten lassen, eine solche diplomatische Verwicklung wäre angesichts der hamburgischen Handelsinteressen mit dem frischgegründeten St. Petersburg als kontraproduktiv erschienen. Im Falle von »Boris« vermeldet die Autobiographie nebulös, »dass Mattheson, zu seiner besondern Übung und Lust, eine neue Oper, die Boris hieß, so wohl der Poesie, als Composition nach, verfertigte; selbige aber, aus gewissen Ursachen, dem Theatro zu überlassen Bedencken trug.«

Das Qualitätsargument lässt sich hinsichtlich des »Boris« kaum aufrechterhalten. Auch die Bedingungen am Gänsemarkt waren für anspruchsvolle Aufführungen durchaus zureichend, was sich an den zahlreichen bedeutenden Werken in dieser Zeit einwandfrei ablesen lässt. Das Repertoire ist, zugegeben, stark Reinhard

Keiser-lastig, aber Matthesons Musik ist nun nicht derart unterschiedlich, dass das Ensemble dabei hätte einbrechen müssen, die rein technischen Schwierigkeiten einer Realisation erscheinen wenigstens in heutiger Sicht als durchaus überschaubar. Ebenso dürfte das Auftreten von Zaren in der Oper wenigstens dann von Russland unbeanstaltet geblieben sein, wenn es sich nicht um Vertreter der herrschenden (Romanow-)Dynastie handelte. Welche »Bedencken« Mattheson trug, welche »gewissen Ursachen« eine Aufführung verhindert haben, können wir erst feststellen, wenn wir jenseits von »Übung und Lust« nach Gründen fragen, die Mattheson überhaupt zur Verfertigung von Text und Musik dieser höchst ungehörigen Oper veranlasst haben könnten.

Betrachten wir die Listen der »Interlocutori«, also der in unserer Oper Handelnden, so fällt auf, dass neben der für eine Thronbesteigungsoper wohl notwendigen Besetzung (man braucht natürlich einen alten Zaren und einen neuen, vielleicht samt Familien, man braucht zur Auflockerung, und da es in der Oper letztlich – und hier in der an Lully gemahnenden Schluss-Ciaconal – um die Liebe in allen ihren Formen geht, weitere Liebespaare, also entsprechende junge Personen) zwei merkwürdige ausländische Prinzen auftauchen, Gavust und Josennah. Die Namen lassen sich leicht entschlüsseln. Mit Gavust ist ein schwedischer Prinz Gustav bezeichnet, mit Josennah ein dänischer Prinz Johannes. Beide Figuren sind gewissermaßen historisch, da Anfang des 17. Jahrhunderts tatsächlich ein schwedischer und ein dänischer Prinz auf Brautschau in Moskau weilten: Gustav, Herzog von Schweden (1568–1607), den Boris zu seinem Schwiegersohn machen wollte, und der dänische Herzog Johann (1580–1602). Dem schwedischen Prinzen war kein Erfolg beschieden, da er auf seinen protestantischen Glauben nicht verzichten wollte; der dänische Prinz starb gar noch in Moskau. Die ersichtlich leicht

auflösbare Verschlüsselung ist als ein großes dramaturgisches Ausrufungszeichen zu verstehen, sie will nichts verbergen, sondern sie will etwas betonen.

Fassen wir als Ergebnis der Opernhandlung zusammen: Boris besteigt den Thron, der schwedische defensor fidei bekommt die Braut, der dänische Schurke muss das Land verlassen. Wie dürfen wir das angesichts der geschilderten realpolitischen Verhältnisse 1710 verstehen? Was hätte das damalige Hamburger Publikum von einer solchen Oper halten sollen? War das nicht Wunschenken? Wäre Mattheson nicht ausgelacht worden? Unsere Quellen geben keine reale Basis; wir sind deshalb auf Spekulationen angewiesen. Im Verlauf des Jahres 1709 dürfte es einen protokollarischen Antrittsbesuch des neuen russischen Gesandten bei seinem britischen Kollegen gegeben haben, mit Erwidering, versteht sich, volle Entourage; der Gesandtschaftssekretär Mattheson war also dabei. Worüber werden die Herren geredet haben? Die politische tour d'horizon wird die Entwicklung im nordischen Krieg, die Katastrophe von Poltawa, die Sicherheitslage in Nordeuropa, die Gottorf-Frage umfasst haben. England wird prinzipiell einen Garantie-Eintritt in Sachen Gottorf erwogen haben. Was für Alternativen waren denkbar? Wurde ein Engagement Englands im nordischen Krieg hypothetisch in Verbindung gebracht mit einem erneuten Arrangement zwischen Russland und Schweden, um zumindest eine Teilrestauration der schwedischen Hegemonie und damit eine Restabilisierung im baltischen Theater zu ermöglichen? Wenn es so war, dann hatte der junge Gesandtschaftssekretär Mattheson verstanden und machte sich an die Arbeit. Denn diese politische Option ist genau die Basis für seine Oper »Boris Goudenow«; die Oper konnte dann – mit dem englischen Botschafter als Widmungsträger (in Matthesons handschriftlicher Vorlage zum Textbuch ist er ausdrücklich genannt) und seinem

Sekretär als Verfasser – als diplomatischer Fingerzeig von der Opernbühne verstanden werden.

Dann ist aber auch klar, warum aus der Aufführung nichts werden konnte. Im Herbst 1710 fanden in England Unterhauswahlen statt. Die Tory-Opposition hatte versprochen, im Falle eines Wahlsieges aus dem seit 1701 geführten, für die englischen Steuerzahler sehr bedrückenden Spanischen Erbfolgekrieg auszustiegen. Ihr Wahlsieg ließ einen Eintritt Englands in den Nordischen Krieg unrealistisch erscheinen. Damit wurde unsere politische Option und auch eine Aufführung der Oper sinnlos.

IV.

Es bleibt noch zu fragen: Woher hatte Mattheson seine Kenntnisse über den Boris-Stoff? Die Antwort wäre an sich schon schwer zu geben, wir verdanken sie aber schon dem russisch-ukrainischen Slavisten Dmitrij Tschizewskij (1894 – 1977). Obwohl zu seiner Zeit die Partitur verschollen war, konnte dieser, nur mit der 1957 erschienenen Monographie von Hellmuth-Christian Wolff über die Hamburger Barockoper und ihren eher skizzenhaften Anmerkungen zu »Boris« an der Hand, Matthesons Quellen eindeutig identifizieren. Tschizewskij berichtet, dass zunächst der schwedische Reisende Peter Petraeus bereits in seiner »Regni Muscoviti Scio-graphia«, Stockholm 1615, in einer deutschen Ausgabe unter dem Titel »Historia und Bericht von dem Großfürstenthum Muschkow«, Leipzig 1620, Nachrichten über das Ende der Rjurikiden-Dynastie gebracht und die Wahl Godunows zum Zaren geschildert hatte. Auf Petraeus aufbauend erscheint der Stoff dann in der im 17. und 18. Jahrhundert überreich blühenden historischen Kolportage-Publizistik. Sicherlich mit nicht geringem Aufwand hat Tschizewskij aus dieser Flut den hier

einschlägigen Titel extrahiert: Erasmus Francisci schildert im ersten und dritten Band seines in den 1670ern in Frankfurt erschienenen »Historischen Rauchfaß« (Bd. 1, S. 162) die russischen Ereignisse so, dass wir eine direkte Anlehnung Matthesons annehmen müssen:

«Seine [Boris'] Schwester die Groß=Fürstin / hatte nunmehr keine Hoffnung zu gebären / bey den Reussen aber gab es ein solches Recht und Gewonheit / daß / wenn der Groß=Fürst / oder auch ein Landherr Edelmann oder Bürger eine Gemahlinn oder Ehfrau hätte die unfruchtbar / er sich / auff Gutachten deß Patriarchen / Bischoff oder Mönchen [eines Mönchs] / von ihr scheiden / sie ins Closter / wie eine Nonne stecken / und eine andere zur Ehe nehmen möchte.

Hierauf entschloß sich die Moscovitische Herrschafft und das Volck / die Groß=Fürstin ins Kloster zu schicken: und erwehleten / an ihre Stelle / des Fürsten Floro Ivanowitz Zilphonschitz Schwester / die nechst dem Groß=Fürsten von dem alleredelsten Geschlechte im Lande war / und wollten sie ihme beylegen. Aber Boris / der anders gesinnet und hiedurch sein ehrsichtiges Ziel gänztlich verrückt fand / kam diesem hinterlistig vor / und practicierte heimlich mit dem Patriarchen / der in solchem Fall die höchste Stimme hatte / daß er diese Ehscheidung / und neue Vermählung nicht gestatten sollte ...»

Matthesons Nachschöpfung im ersten Akt, dritte Szene:

Boris:

Mein löbliches Absehn ist euch wol bekannt, doch ist vor allem itzt dahin zu sehen, daß nur die Scheidung erst werd abgewandt, ob welcher zwischen ihr und Theodoren Irina will in Furchten stehen.

Ivan:

Ich nehm' auf mich, den Patriarchen
schon dahin zu bringen, daß er den Zaaren
gleichsahm
als vor sich abschrecke vor dergleichen Dingen.

Ebenso könnte Mattheson die Beschränkung der Opernhandlung auf die historischen Ereignisse bis zur Krönung Boris' schon von Francisci übernommen haben; auch bei ihm wird dieser Abschnitt als abgeschlossene Episode dargestellt. Gleichfalls finden sind die Namen der meisten handelnden Personen schon bei Francisci.

V.

Die Hamburger Stadtbibliothek (heute Staats- und Universitätsbibliothek »Carl von Ossietzky«) besaß vor dem Krieg die autographe Partitur sowie ein von Mattheson geschriebenes Textbuch, wohl die Vorlage für ein zu druckendes Libretto. Die Partitur wurde mit allen anderen Werken Matthesons zum Schutz vor dem Bombenkrieg ausgelagert, und sie blieben jahrzehntelang verschollen. Erst 1998 wurden sie aus Eriwan (Jerewan, Hauptstadt von Armenien) nach Hamburg zurückgegeben. Sein Textbuch verblieb in Hamburg und verbrannte in der Stadtbibliothek. Einige in der Partitur fehlende Texte lassen sich mithilfe von Textauszügen ergänzen, die noch vor dem Krieg der Leipziger Musikwissenschaftler Hellmuth-Christian Wolff für seine Monographie über die Gänsemarkt-Oper angefertigt hatte und die heute in seinem Nachlass aufbewahrt werden.

Johannes Pausch

Aus Matthesons Vorrede

»Gewidmet ist dieselbige Herrn Johanni Wich, Ihro Königl. Mayst. von Groß-Britannien, an die durchläuchtigsten Fürsten und Herren Hertzogen von Holstein und Mecklenburg wie auch an die Haupt-Städte des niedersächsischen Creyses Extraordinair Abgesandten / Landgrafen beider Carolinen etc., meinem gnädigsten Herrn und Maecenati. In der Vorrede erklärt Mattheson, er halte es für unnötig über den Stoff des Boris Goudenow und dessen frühere anderweitige Behandlung etwas zu sagen, er möchte die lieben Bibliotheken in ihrer staubigten Reihe deswegen nicht stören, zumal viele gelehrte Pedanten und wenig galante Gelehrte zu finden. Es ist eine Spitze gegen die gelahrten Vorreden, wie sie bei Postel und Feind üblich waren. Die italienischen Arien hat er mit Fleiß aus unterschiedlichen Sachen ausgelesen und eingemischt, weil es die Mode und weil die italienische Sprache der Musique sehr geneigt, und ihr sonderlichen Vortheil verschaffet. Diese Einfügungen dürfen nur nicht bei den Haaren herfürgezogen werden, wie oft geschiehet. Ferner macht Mattheson interessante Ausführungen darüber, daß er selbst Text und Musik geschrieben hat.

Wenn die Herren Poeten anfangen, die musicalische Composition ihren Werken selbst beizufügen, so werden sie legitimiert seyn, mit den Waffen ihrer Prosodie diesen Versuch anzugreifen; bis dahin hat ein Musicus, der nebst der Composition, zugleich die Poesie einer Opera nach seinem Vermögen elaboriret, Zeit, sich in Positur zu stellen, weil es alsdann erst partie egale heißen kann, wenn, wie gedacht, ein Poet sein Drama selbst in Music bringen wird.

Denen aber, die hier und da etwas ungewöhnliche Genera antreffen möchten, dienet zur Nachricht, daß solche der schon vorher verfertigten Music zu gefallen

also eingerichtet worden, welches, da es eben nicht so leicht zu machen, und gleichwohl eine sonderliche Würckung habe, Verständige schon wissen und Unerfahrene versuchen mögen.«

Olivier Gourdy begann schon früh mit dem Kontrabass und dem Klavier. Neben dem Studium der Betriebswirtschaft entdeckte er eine Leidenschaft für das Singen und trat dem Conservatoire régional de Lille bei. Olivier wurde 2016 am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris aufgenommen und setzte dort seine Ausbildung bei Frédéric Gindraux, Anne Le Bozec, Jeff Cohen und Alain Buet fort.

Olivier war Mitglied des l'atelier lyrique Opera Fuoco zwischen 2017 und 2020 und hat in zahlreichen Produktionen unter der Leitung von David Stern gesungen. In der letzten Saison war er in der Rolle von Maestro, Prima La Musica, Salieri und Voce in Mozarts »Idomeneo« zu hören. Er trat auch als Solist auf und sang den Raphael in Haydns »Schöpfung« in Notre Dame de Paris unter der Leitung von David Reiland oder Pilatus in der Johannes-Passion in der Eglise Saint-Etienne du Mont. Im Sommer 2018 wurde ihm die Rolle des Sarastro in Mozarts »Die Zauberflöte« beim Festival des Escales Lyriques anvertraut. Zu seinen Projekten gehören Sam in Korngolds »Stumme Serenade« und Der Freund in Debussys Opernfragment »Der Untergang des Hauses Usher« mit dem Ensemble Winterreise. 2020 war Gourdy Finalist beim Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti.

Julie Goussot, die u. a. am Conservatoire National de Musique et Danse Lyon, bei Brian Parsons, später bei Mireille Delunsch studierte, ist Preisträgerin mehrerer

internationaler Wettbewerbe. Zum Opernrepertoire Julie Goussots zählen Leila in »Die Perlenfischer«, Juliette in »Romeo et Juliette«, Blanche in »Dialogue des Carmélites«, Fiordiligi in »Così fan tutte«, Pamina in »Die Zauberflöte«, Micaëla in »Carmen«, Liù in »Turandot« und Mimi in »La Bohème«. Zu ihren Höhepunkten auf der Bühne zählen Peaseblossom in »A Midsummer Night's Dream« von Benjamin Britten, La Princesse in »L'Enfant et les Sortilèges« von Maurice Ravel, First Witch in »Dido and Aeneas« von Henry Purcell und die Titelpartie in »Cendrillon« von Jules Massenet.

Seit ihrem Beitritt in das junge Ensemble der Opera Fuoco unter der Regie von David Stern war sie bereits als Luise in »Die Stumme Serenade« von Erich Wolfgang Korngold, Romilda in Händels »Serse« und Barberina in »Le Nozze di Figaro« von Mozart auf der Bühne zu erleben. Nächstes Jahr wird sie Cintia in »Il Pittor Parigino« von Cimarosa darstellen. Überdies ist sie Teil des Projekts »Opera Déconfiné«, das darauf abzielt, vergessene Stücke zu erarbeiten und es zum ersten Mal aufzunehmen.

Gemeinsam mit ihrem Studienfreund und Pianisten Rudolphe Lospied tritt Julie Goussot regelmäßig als Duo Symbiose auf. Die jungen Künstler gestalten Liederabende, erarbeiten französisches und deutsches Liedrepertoire und ergänzen ihre Ausbildung bei David Selig, Charles Bouisset und Hartmut Höll.

Im August 2020 gewann sie den 1. Nachwuchspreis beim Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti.

Sreten Manojlović schloss sein Gesangsstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien in der Klasse von Sebastian Vittucci ab. Früh in seinem Werdegang wurde er durch die Belgrader Barockakademie und der Neuen Belgrader Oper unterstützt.

Dadurch kam er in engen Kontakt mit Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und entwickelte eine Affinität für sie. Er debütierte auf der Opernbühne als Zoroastro in Händels »Orlando«. Es folgten Rollen wie Polypheme in Händels »Acis und Galatea«, Caronte und Plutone in Monteverdis »L'Orfeo«, sowie die Bass-Partie in Mozarts Requiem. Im Sommer 2019 kamen seine ersten größeren Engagements auf der internationalen Bühne. Sein erster Auftritt mit Les Arts Florissants kam bei der Dans les jardins de William Christie Festspiele in Thiré, wo er an der neunten Ausgabe des Jardin des voix teilnahm und, unter der Leitung von William Christie, Paul Agnew und Sophie Daneman, die Rolle des Nardo in Mozarts »La finta giardiniera« auf einer Europäischen Tournee verkörperte. Im selben Jahr war er nochmals als Nardo in einer Produktion der Sommerakademie der Wiener Philharmoniker zu erleben. Es folgten weitere Auftritte unter William Christie, wie die Bassbariton Partie in Händels »L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato«, sowie in Beethovens Messe in C-Dur und sein Theater an der Wien Debüt als Dudziarz in Moniuszkos Oper »Halka« an der Seite von Weltstars, wie Tomasz Konieczny und Piotr Beczala.

Bevorstehende Auftritte in der Spielzeit 2021/2022 sind u. a. Partien wie Astolfo in Vivaldis »Orlando Furioso« beim Klangvokalfestival im Dortmunder Konzerthaus, als Pan in Bachs »Geschwinde, ihr wirbelnden Winde«, und als Enrico in Haydns »L'isola disabitata« mit THERESIA."

Sreten Manojlović arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie Arie van Beek, George Petrou, Paul Agnew, Alessandro de Marchi und William Christie zusammen, wird von der SIAA Stiftung unterstützt und ist Preisträger des Cesti Wettbewerbs 2020.

Yevhen Rakhmanin wurde 1993 in Energodar (Ukraine) geboren. Von 2000 bis 2009 wurde er selbst in Gesang, Klavier und Saxophon unterrichtet. Von 2009 bis 2013 studierte Rakhmanin Gesang am Glier Institute of Music in Kiew. Seit 2015 ist er Mitglied der dortigen Nova Opera. Als Solist war er an Opernrequisiem IYOV, der Nachtpeter The UnSimple, dem Opernzirkus BABYLON, sowie den Produktionen AIR und ARK beteiligt. Yevhen Rakhmanin arbeitet seit 2016 an der Nationaloper der Ukraine. Seit 2018 ist er Solist der Formation »Open Opera Ukraine«. Zudem ist er seit 2019 Mitglied der Opern Akademie an der Warschauer Oper. 2019 erhielt er einen Master-Abschluss der Nationalen Musikakademie der Ukraine. Während seines Studiums sang und spielte er u. a. den Masetto und Commendatore in »Don Giovanni« sowie den Figaro in »Le nozze di Figaro« von Mozart, den Gremin in »Eugen Onegin« von Tschaikowski, den Grafen Asdrubale in Rossinis »La pietra del paragone«, sowie den Polifemo in Händels »Acis, Galatea e Polifemo«. 2020 war er Finalist beim Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti in Innsbruck.

Die in Belgien geborene Sopranistin **Flore Van Meerssche** schloss im Februar 2021 ihr Master-Studium Liedgestaltung an der Hochschule für Musik und Theater München mit Auszeichnung ab. 2018 absolvierte sie dort ihren Master Konzertsang ebenso mit Auszeichnung. Zu ihren Lehrern zählen Fenna Kügel-Seifried, Andreas Schmidt, Fritz Schwinghammer, Donald Sulzen und Céline Dutilly. Sie besuchte Meisterkurse bei Helmut Deutsch, Ian Bostridge, Roberta Alexander, Jan Philip Schulze, Dietrich Henschel, Kai Wessel und Andreas Staier.

Auf der Opernbühne war die junge Sopranistin zuletzt als Cleopatra in Georg Friedrich Händels »Giulio

Cesare in Egitto« im Rahmen der »Talentschmiede« unter der künstlerischen Leitung von Alessandro de Marchi zu hören. 2019 gab sie beim Internationalen Musikfestival Kissingen Sommer die Colette in »Le Devin du Village« von Jean-Jaques Rousseau unter der Leitung von Joachim Tschiedel. Außerdem debütierte sie im Sommer 2019 an der Kammeroper München in der Rolle der Virginia in der Opern-Neuschöpfung »Das Gespenst von Canterville« von Dominik Willebus.

Im Konzertfach verfügt Flore Van Meerssche über ein breites Repertoire, das die wichtigsten Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Rossini, Brahms und Dvořák bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen umfasst. Sie musizierte mit Klangkörpern wie der Bayerischen Kammerphilharmonie, der Accademia di Monaco, der capella sollertia, dem Vocalconsort München und der Innphilharmonie Rosenheim.

Im Januar 2020 war sie zusammen mit Christine Schornsheim (Hammerflügel) und dem Vocalconsort München unter der Leitung von Johanna Soller mit Liedern von Franz Schubert zu hören.

Flore Van Meerssche ist Stipendiatin des Deutschen Bühnenvereins, des Richard-Wagner-Verbands München und Yehudi Menuhin – Live Music Now München.

Die Mezzosopranistin **Alice Lackner** ist als Opern-, Konzert- und Liedsängerin international tätig. Die gebürtige Münchenerin studierte bis 2015 in der Klasse von Frau Prof. Kunz-Eisenlohr an der Musikhochschule Köln/Aachen und ergänzte ihre Ausbildung u. a. bei Brigitte Fassbaender, Gerd Uecker, Robert Holl, Ulrich Eisenlohr und Sami Kustaloglu. Sie ist Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes sowie Preisträgerin beim »Podium junger Gesangssolisten« in Essen, bei »cantatebach!« in Greifswald und der Kammeroper Schloss Rheinsberg.

Als Solistin arbeitete Alice Lackner bereits mit Orchestern wie dem Russischen Staatsorchester Kalinigrad, dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt/Oder, dem Sinfonieorchester Aachen, der lauten compagney Berlin oder dem L'Orfeo Barockorchester zusammen. 2020 war Alice Lackner in Bad Lauchstädt in einer Produktion von Purcells »Dido and Aeneas« der lauten compagney Berlin zu hören, sowie 2019 bei der Kammeroper Schloss Rheinsberg als Nancy in Flotows »Martha«. Auch schon während ihres Studiums übernahm sie solistische Partien am Theater Aachen u. a. in »Rusalka« von Antonín Dvořák, »Les Brigands« von Jacques Offenbach und in »Jenufa« von Leoš Janáček. Im Konzert- und Oratorienfach zählen Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart und Felix Mendelssohn Bartholdy zu ihrem Kernrepertoire. Im Liedbereich arbeitet Alice Lackner intensiv mit der Pianistin Imke Lichtwark in Berlin zusammen; im Herbst 2021 wird die Debut-CD des Liedduos erscheinen. Alice Lackner gastiert neben ihrer solistischen Tätigkeit in diversen professionellen Vokalensembles wie dem RIAS Kammerchor, dem Chor des Bayerischen Rundfunks, dem SWR Vokalensemble, dem Berliner Rundfunkchor, dem NDR Chor und dem MDR Chor. Zudem gründete sie im Jahr 2019 zusammen mit den Mezzosopranistinnen Katharina Heiligtat und Anna-Luise Oppelt das Trio meZZZovoco, welches sich einem breiten Repertoire von a-capella Musik der Renaissance bis hin zur minimal music widmet.

Eric Price wurde 1995 in Rom geboren. Mit fünf Jahren begann er seine vokale und musikalische Ausbildung beim Tölzer Knabenchor, wo er sich bald als Solist auszeichnete. Er war Mitglied der Bayerischen Singakademie, wo er maßgeblichen Gesangsunterricht bei Hartmut Elbert erhielt. 2019 absolvierte er seinen

Master Konzertgesang bei KS Prof. Andreas Schmidt. Im Oktober 2019 begann er bei Prof. Fritz Schwinghammer und Prof. Rudi Spring einen Lied-Master und gleichzeitig einen Bachelorstudiengang in Barock-Cello, im Bereich der historischen Aufführungspraxis bei Prof. Kristin von der Goltz. Seit Oktober 2020 ist er zudem Stipendiat der Oscar und Vera Ritter-Stiftung. Er ist ein gefragter Konzert- und Oratoriensänger und singt mit Orchestern wie den Münchner Symphonikern, sowie im Bereich der Alten Musik mit Ensembles wie Les Cornets Noirs, Concerto Köln, La Banda, Concerto München, und dem Salzburger Barockorchester. Während seines Studiums übernahm Eric Price in den Opernproduktionen der Hochschule Rollen wie Tamino aus der »Zauberflöte«, Male Chorus aus »The Rape of Lucretia«, Nemorino aus »L'Elisir d'amore« und Fenton aus »Die lustigen Weiber von Windsor«.

Joan Folqué erhielt eine erste gesangliche Ausbildung bei der Sopranistin Marta Mathéu. Er studierte an der ESMuC (Escola Superior de Música de Catalunya) bei der Mezzosopranistin Mireia Pintó und absolvierte den Masterstudiengang am Institut für Gesang und Musiktheater der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien mit Schwerpunkt Oper bei Tenor Ramon Vargas. Er sang unter Dirigenten wie Marc Minkowsky, Pinchas Steinberg, Rani Calderon, Erwin Ortner und Jordi Savall und trat als Solist u. a. in Werken wie dem »Messiah« von Georg Friedrich Händel, Mozarts »Requiem«, »Chorfantasie« und »9. Symphonie« von Ludwig van Beethoven, Bruckners »Te Deum«, der »Nelsonmesse« von Joseph Haydn, »Das Paradies und die Peri« von Robert Schumann oder der »Petite Messe Solennelle« von Giacomo Rossini auf.

Als Opernsänger verkörperte er den Don Basilio in Mozarts »Le Nozze di Figaro« beim Festival der Alten

Musik von Besançon. Er debütierte mit Don Ottavio in »Don Giovanni« und Ferrando in »Così fan tutte« an der Opera de Sabadell in Barcelona sowie am Teatro Regio di Torino als Matteo in »Violanta« von Erich Wolfgang Korngold. Kürzlich sang er im selben Theater den Gastone in Verdis »La Traviata«.

Theresia

Theresia ist ein internationales Jugendorchester, das sich ausschließlich der Aufführung des klassischen Repertoires auf historischen Instrumenten widmet.

Theresia wurde 2012 auf Initiative einer Gruppe von Mäzenen gegründet und ist seit 2016 ein internes philanthropisches Projekt von ICONS, einer privaten italienischen Stiftung, die die Karriere junger künstlerischer Talente durch jährliche Stipendienprogramme unterstützt.

Im Jahr 2022 wurde Theresia von der Europäischen Union als eines der führenden europäischen Jugendorchester anerkannt, das zu der Übermittlung von europäischen und kulturellen Werten beiträgt und als Vorbild für die Integration und den Dialog zwischen den Kulturen dient.

Theresia bringt Musiker zusammen, die unter 28 Jahre alt sind und alle von führenden akademischen Musikinstitutionen aus ganz Europa kommen, und bietet ihnen die Möglichkeit, ihre künstlerischen und beruflichen Kenntnisse zu entwickeln und in renommierten Konzertsälen in ganz Europa aufzutreten. Die Musiker treffen sich mehrmals pro Jahr für Studienphasen unter der Leitung von international bekannten Künstlern wie Alfredo Bernardini, Giovanni Antonini und Chiara Banchini.

Im Jahr 2020 hat ICONS ein neues Orchester gegründet: die Mitglieder sind die verdienstvollsten Alumni von Theresia. Das Orchester erweitert das ursprüngliche

Repertoire auf Barock und Romantik und wirkt als professionelles Orchester auf dem Markt der klassischen Musik.

Seit 2021 ist Theresia Mitglied des Europäischen Netzwerks für Alte Musik (REMA) und wird durch das Creative Europe Programm der Europäischen Union kofinanziert.

Andrea Marchiol studierte am Konservatorium Udine Cembalo und Orgel und anschließend an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jesper Christensen Generalbass-Spiel und Kammermusik. Marchiol ist Titularorganist des Doms in Venzona (Udine) und Gründer und Leiter des Kirchenmusik-Festivals »Gigj Moret«. Als Solist und Kammermusiker tritt der Künstler in Europa, Asien und Australien auf und musiziert mit Originalklangkörpern wie dem Freiburger Barockorchester, dem Ensemble 415, dem La Cetra Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin sowie mit Orchestern wie der Staatskapelle Dresden und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen.

Der Musiker ist Mitbegründer des Ensembles Les Plaisir du Parnasse, dessen CD-Einspielung von Werken von Westhoff mit dem »Diapason d'or« ausgezeichnet wurde. Als Continuospieler in Produktionen an Opernhäusern in Berlin (Staatsoper Unter den Linden), Brüssel (Théâtre Royal de la Monnaie), Paris (Théâtre des Champs Elysées, Théâtre du Châtelet), Dresden (Semperoper), Wien (Theater an der Wien) und vielen mehr arbeitete er mit Dirigenten wie René Jacobs, Attilio Cremonesi, Alessandro de Marchi und Thomas Hengelbrock zusammen. Seit seinem Debüt mit »Il ritorno di Ulisse in patria« von Monteverdi am Grand Théâtre de Genève tritt Marchiol auch als Dirigent in Erscheinung. Bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik leitete er 2011 die Aufführung von Cavallis »La Calisto« im Rahmen der Barockoper:Jung. Andrea Marchiol gibt Meisterkurse für Cembalo und Kammermusik bei verschiedenen europäischen Festivals für Alte Musik sowie an den Universitäten von Tokyo, Osaka, Melbourne und Frankfurt.



Olivier Gourdy (© Xavier Meteier)



Julie Goussot (© Klara Beck)



Sreten Manojlović (© Künstler)



Yevhen Rakhmanin (© Künstler)



Flore Van Meerssche (© Franziska Schrödinger)



Alice Lackner (© Thomas Lackner)



Eric Price (© Christian Hartmann)



Joan Folqué (© Künstler)



THERESIA (© Luca Meneghel)

Johann Mattheson (1681–1764)

Boris Goudenow oder *Der durch Verschlagenheit erlangte Thron oder Die mit der Neigung glücklich verknüpfte Ehre*

Opera in Three Acts (Hamburg, 1710)

Poetic text by the composer after motifs from *Acerra exotiorum* oder *Historisches Rauchfaß* by Erasmus Finx, known as Erasmus Francisci (Frankfurt, 1672)

Premiere: 29 January 2005, Hamburg, Bucerius Kunst Forum

Edition Musiklandschaften Hamburg, Johannes Pausch und Steffen Voss GbR

Synopsis

First Act

The action is set in the council chamber of the Kremlin in Moscow. After Irina, the wife of Tsar Theodorus Iwanowitz, has evoked the unity of the empire, Boris Goudenow is named Governor in Muscovy. The boyar Fedro declares to Irina that he is in love with her. She herself seems to respond to Fedro's feelings with a certain benevolence but recommends that the proper etiquette be observed.

Boris enters and offers us a foretaste of his personal career plans. Together with Gavust, a foreign prince and supporter of his cause, he deliberates how the tsar's plans to divorce his sister can be thwarted and how the intentions of the recently arrived Prince Josennah can be investigated. Suddenly news arrives that the tsar is severely ill. Bogda, Boris's servant, who has been asleep, is roused from his nap by his own snoring. He is troubled that the uproar caused by Theodorus's illness has robbed him of his sleep, while Gavust, who has fallen in love with Axinia, is plagued by worries.

Princess Olga enters with Josennah; only Gavust has remained on the stage. While Olga sings of the soul's possessive thought and Gavust of hope in true love, Josennah emphasizes the advantage to be obtained from such matters. Josennah expresses his (seeming) concern about the tsar's ill health. We can only speculate about the »business« that he shares with Axinia and because of which he immediately exits.

Gavust, who has been assigned the task of spying on Josennah, seeks him in vain. He goes back to Boris, who is discussing with Fedro the seriousness of the situation involving the tsar's health. Upon receiving further news, they hurry to the dying Theodorus. Fedro lends expression to the hope that his love for Irina now finally will be reciprocated.

Second Act

Upon the death of Theodorus, Irina, Boris, and Fedro come together and lend expression to the current critical situation in a four-part canon. Boris declares that he previously took the crown and the scepter, the signs of the tsar's dignity, into his possession for the sole purpose of laying them down before the persons who have assembled in order to have them deliberate with him about the tsar's successor. Expressly excluding his own person from the selection process, he emphasizes that he has had enough of court life and wants to retire to a monastery in quest of peace and quiet. To Fedro's horror, Irina declares that she intends to join her brother. They leave the assembly, which is adjourning at the moment.

In a solo scene Josennah declares that his plan is to win Axinia and with her the support of his presumptive father-in-law, in order in this way to obtain the tsar's crown. In actual fact, however, he has already formed an alliance to this effect with Olga. When Gavust, who

has witnessed the conversation between Josennah and Olga, meets Axinia, he tells her about the plans of the two and swears to take revenge.

Boris, accompanied by his sister, of course pursues other plans than those involving his retirement to a monastery and receives a request from a group of poor children and old men in which he is asked to assume the responsibility for Russia in its orphaned state. Fedro speaks up and declares to the tsar's widow how very much the country and its people long to see her again. A message is delivered from Gavust, who explicitly begs Boris to assume the tsar's crown, whereupon Irina agrees with all her heart. What remains for Boris to do other than to agree and to sacrifice himself for »his« people? A wave of general jubilation swells toward him!

Third Act

Back in Moscow, Olga and Josennah concede defeat. Gavust and Fedro confront the two and demand an explanation from Josennah for his planned intrigues in political and romantic matters. Olga and Axinia react with dismay and relief when they hear that he is to be banished. Gavust is filled with joy because now nothing seems to stand in the way of his future with Axinia, while Fedro has to continue to endeavor to win Irina and her affection. By contrast, Bogda is tired of the great fuss being made about matters pertaining to the throne and the heart.

During a magnificent ceremony Boris is crowned as the new tsar. Josennah is pardoned and reconciles with Olga, while Axinia responds to Gavust's wishes. Last of all, Irina listens to her heart and enters the »Order of the Enamored,« where a boyar well known to us is waiting for her.

Johann Mattheson's Boris Goudenow

I.

Hamburg in 1710 was Germany's most flourishing urban environment: a center of trade (with the Elbe as the most important link between the empire and the oceans) and commerce, so that the city possessed the greatest taxable revenues. It was also a temple of erudition and above all of the Muses in which (as Telemann would later put it) the »*nervus rerum gerendarum*« was not fixed in growth,« in other words, in which funds for the promotion and support of culture generously flowed. If we should choose to conduct a sociocultural investigation concerning its »circle of patrons,« then we would have to consider not only the rich and educated members of the Hamburg upper class but also the diplomats in residence there. Although they were accredited in the Imperial District of Lower Saxony, they must have known why they resided in Hamburg (and not in Hanover).

Furthermore, Hamburg was a »city practically filled with many thousands of foreigners [...] who, however, had come here not entirely because of important occasions and business matters but in order to delight themselves and to find recreation« (thus the opera leaseholder Johann Heinrich Sauerbrey in 1714). The outstanding cultural magnet was the Opernhaus am Gänsemarkt founded in 1678; for a long time it was the only music theater in which regular performances were held in Germany.

If examine things more closely, however, we see that this bright picture of »the Venice of the North« has many cracks and shadows in it. The head of Cord Jastram, an agitator and a perpetrator of high treason, continued to hang nailed to the city gate as a reminder of the massive unrest among local citizens that had begun at

the end of the seventeenth century; it was not until 1708 that imperial special forces were stationed in the city for the purpose of restoring the order prescribed in the constitution. But the republic was also threatened from outside. Denmark challenged its very right to political autonomy and claimed it as its own territory as the heir to the Counts of Schauenburg and Holstein. In the summer of 1686 Denmark had unsuccessfully besieged the city's walls. Militarily, the city was not in the position to protect itself. (Even in the nineteenth century the Danish ambassador Rist would mockingly state that the only thing that the enemy feared about the Hamburg civic militia was its military band.) However, military support from the Imperial District of Lower Saxony, made possible in the main by massive tax payments from Hamburg, always remained dependent on Hanover's own interests. It would not be incorrect to describe Hamburg's domestic and foreign policy during these years as a first-class tightrope act on the part of its city council.

Until 1709 Sweden had been the leading political power in Northern Europe. (At the time people spoke of the Baltic Sea as a »Swedish inland sea.«). Russia, Poland, Saxony, Prussia, and (most of all) Denmark forced their way into the political vacuum – and Denmark's role here had threatening consequences for the security of the empire's northern region. Quite understandably, people in Hamburg were particularly concerned. Between the empire and Denmark there was only one territorial buffer zone: Holstein-Gottorf. The last attempt here, a failed one, had ended in the Peace Treaty of Travendal in 1689, with Sweden and England as the guarantor powers. Would England, after Sweden's withdrawal, continue to support Holstein-Gottorf if Denmark's king, Frederick IV, as people in Hamburg could expect, once again raised the »Gottorf question«?

II.

Instead of delving into the history of the Great Northern War at this point, we will let the political curtain fall for a time and turn to Johann Mattheson (1681–1764). The young, highly multitalented Mattheson had distinguished himself as a singer at the opera house already during his school days at Hamburg's Johanneum, had received considerable encouragement and inspiration from the conductors Johann Georg Conradi and Reinhard Keiser, and had presented his first opera, *Die Plejades*, *Sieben=Gestirne* (from which only one aria is extant) already at the age of eighteen. His further operas through to 1710 were *Victor*, *Herzog der Normannen* (composed together with Georg Bronner and Johann Christian Schiefferdecker, 1702), *Porsenna* (1702), and *Cleopatra* (1704). In all these operas he himself also performed as a singer.

Mattheson's night duel with Handel on the Gänsemarkt, during which only a metal button saved the latter's life, became famous. However, another kind of competition of an entirely different nature that occurred between the two proved to have much more far-reaching consequences: Handel was in the employ of the English ambassador John Wyche (Wich) and entrusted with the task of instructing his son Cyril in music. Unfortunately, he did not fulfill this obligation with the expected care, so that Mattheson succeeded him in this position. Mattheson's universal talent did not remain hidden for long; he was appointed to the post of »Hofmeister« (private tutor) in 1704 and then advanced to the post of ambassadorial secretary in 1706. John Wyche later became the dedicatee of the opera *Boris Goudenow*, to which his son would contribute the aria »Mi prepara il ciel contento.«

From Mattheson's autobiographical notes we may without further ado form the conclusion that he

obtained thorough knowledge of the profound connections between music and politics. On the occasion of an encounter with two prominent British diplomats, he described music as a door opener that »substituted for the introducer's post and helped a great deal for insight into England's state business.« The musicologist Dorothea Schröder, who formerly taught at the University of Hamburg, investigated this complex for the Gänsemarkt Opera in her book *Zeitgeschichte auf der Opernbühne* (2001) and demonstrated that a significant part of the opera performances functioned as political-diplomatic service. In what follows it will be shown that this applies in extraordinary measure to *Boris*.

III.

The question why *Boris Goudenow* was not performed in 1710 is a matter that has often been discussed. In part it is claimed that Mattheson secretly and quietly withdrew the work because of its poor quality. Other voices speak of insufficient performance resources at the Gänsemarkt Opera. Further researchers opine that the appearance of two tsars and a tsarina in an opera would have led to the intervention of the Russian ambassador Johann Friedrich von Bötticher (accredited since 1709); such a diplomatic complication would have appeared to be counterproductive in view of Hamburg's trade interests with the recently founded St. Petersburg. In the case of *Boris* the autobiography nebulously reports that »Mattheson, for his special practice and pleasure, produced a new opera that is called *Boris*, both in the poetry and the composition; but had reservations, for certain reasons, about handing it over to the theater.«

The quality argument can hardly be maintained in view of the evidence of *Boris*. The performance resources at the Gänsemarkt were also very much sufficient for

demanding performances, as may be gathered indisputably on the basis of the numerous significant works presented during this time. The repertoire, it has to be admitted, was loaded with works by Reinhard Keiser, but Mattheson's music was not so different that the ensemble would have broken down; the difficulties in purely technical matters seem to be thoroughly manageable, at least from today's perspective. It also may be said that the appearance of tsars in the opera would have remained unchallenged by Russia at least as long as members of the ruling (Romanov) dynasty were not involved. What »reservations« Mattheson may have had and what »certain reasons« may have stood in the way of a performance are things that we first can determine when we look for reasons beyond »practice and pleasure« that may have occasioned Mattheson to write the text and music of this most highly unusual opera.

If we examine the list of »interlocutori,« that is, of the persons figuring in our opera, what stands out, apart from the cast required for an opera with an accession to the throne, is that two peculiar foreign princes appear, Gavust and Josennah. For the accession to the throne one of course would need an old tsar and a new tsar, perhaps with their families, and one would also need, to lighten things up – since the opera in general (and here in the concluding ciaccona recalling Lully!) is ultimately about love in all its forms – additional loving couples, that is, the corresponding young persons. The names of these princes are easy to decipher. »Gavust« refers to a Swedish Prince Gustav and »Josennah« to a Danish Prince Johannes. Both figures are to a certain extent historical since at the beginning of the seventeenth century a Swedish prince and a Danish prince spent time in Moscow in search of a bride: Gustav, Duke of Sweden (1568–1607), whom Boris wanted to have as his son-in-law, and Duke Johann of Denmark (1580–1602).

The Swedish prince did not meet with success because he did not want to renounce his Protestant faith, and the Danish prince died while still in Moscow. The clearly easy-to-decipher encoding of the names is to be understood as a grand dramaturgical question; it does not want to hide anything, but it wants to emphasize.

Let us sum up the outcome of the opera action: Boris ascends the throne, the Swedish *defensor fidei* gets the bride, and the Danish villain has to leave the country. Can we understand this in view of the practical political situation around 1710? What was the Hamburg public of those times supposed to think of such an opera? Was this not wishful thinking? Would Mattheson not have been submitted to ridicule? Since our sources do not provide any real basis here, we must rely on speculations. During the course of 1709 a protocolary first visit by the new Russian ambassador with his British colleague must have occurred, with a return visit, it is to be understood, with a full encourage, which means that Mattheson, the ambassador's secretary, was present. What would the gentlemen have discussed? The political *tour d'horizon* would have comprised developments in the Great Northern War, the disaster of Poltava, the security situation in Northern Europe, and the Gottorf question. England in principle would have considered a guarantee entry in matters pertaining to Gottorf. What alternatives were possible? Would England's participation in the Great Northern War hypothetically be brought into connection with a renewed arrangement between Russia and Sweden in order at least to make possible a partial restoration of Swedish hegemony and with it a reestablishment of the Baltic theater? If this was so, then the young ambassadorial secretary Mattheson understood things and went to work on the opera. For this political option is precisely the basis of his opera *Boris Goudenow*; the opera then could be understood as a diplomatic signal

from the opera stage – with the English ambassador as the dedicatee and his secretary as the author. (And in Mattheson's manuscript preface to the libretto he is explicitly named!)

But then it is also clear why nothing could come of the performance. In the fall of 1710 elections for the House of Commons were held in England. In case of an election victory, the Tory opposition had promised to withdraw from the War of the Spanish Succession, which had been waged since 1701 and weighed very heavily on English taxpayers. The victory of the Tories made England's entry in the Great Northern War appear to be unrealistic. As a result, our political option and the performance of the opera no longer made any sense.

IV.

The question remains: Where did Mattheson obtain his knowledge of the Boris material? The answer would be difficult to find without some form of assistance, and we owe thanks for the necessary sleuthing to Dmitrij Tschizewskij (1894–1977), a Russian-Ukrainian specialist in Slavic studies. Although the location of the score was not known during his lifetime, consultation of Hellmuth-Christian Wolff's monograph on the Hamburg Baroque opera, a work published in 1957, and its rather sketchy remarks concerning *Boris* enabled him to make a clear identification of Mattheson's sources. Tschizewskij reports that it was initially the Swedish traveler Peter Petraeus, first in his *Regni Muscoviti Sciographia*, Stockholm, 1615, and then in a German edition entitled *Historia und Bericht von dem Großfürstenthum Muschkow*, Leipzig, 1620, who had conveyed news concerning the end of the Rurik dynasty and had depicted the election of Godunov as tsar. Building on Petraeus, the material then

appeared in the historical sensational journalism that flourished so exuberantly during the seventeenth and eighteenth centuries. It was surely with no little effort that Tschizewskij extracted the relevant title from this flood of material: in the first and third volumes of his *Historisches Rauchfaß* (Vol. 1, p. 162), published in Frankfurt during the 1670s, Erasmus Francisci describes the Russian occurrences in such a way that we must postulate direct borrowing by Mattheson:

»His [Boris's] sister, the Grand Duchess, no longer had any hope to give birth, but among the Russians there was such a right and custom allowing the Grand Duke or another lord, nobleman, or citizen, when he had a spouse or wife who was barren, to divorce her, put her in a convent like a nun, and take another woman in marriage with a certification by the patriarch, a bishop, or a monk.

»Hereupon the Muscovite authorities and the people decided to send the Grand Duchess to a convent and chose in her place the sister of Prince Floro Ivanowitz Zilphonschitz, who next to the Grand Duke was from the family that was the noblest of all in the land, and wanted to give her to him. But Boris was of a different mind and because of this found its manifest goal to be absolutely absurd, by deceit got behind this, and practiced secretly with the patriarch, who in such a case had the highest vote, that he should not permit this divorce and a new marriage [...].«

Mattheson's rewriting in Act I, Scene 3, states:

BORIS

Enough, my dearest prince.

My praiseworthy intention is well known to you,
but what above all now has to be done
is simply first to see that the divorce is blocked,

between Irina and Theodoros,
which she will have reason to fear.

GAVUST

I'll take it upon myself
to bring the patriarch to the point
that he deters the tsar, as if on his own,
from undertaking things of this kind.

Mattheson also could have already taken over from Francisci the limitation of the opera action to the historical events leading up to the crowning of Boris; in him too the segment is presented as a self-contained episode. In Francisci we likewise find the names of most of the persons of the action.

V.

Prior to World War II the Hamburg City Library (today's Carl von Ossietzky State and University Library) had in its holdings the autographic score and a manuscript in Mattheson's hand that was probably the text from which the libretto was to be printed. The score and all other works by Mattheson were removed for protection before bomb warfare began and remained lost for many decades. In 1998 they were returned to Hamburg from Erivan (Yerevan, the capital of Armenia). His manuscript remained in Hamburg and was destroyed by flames in the city library. Some of the texts lacking in the score can be supplied from excerpts that the Leipzig musicologist Hellmuth-Christian Wolff had prepared prior to the war for his monograph on the Gänsemarkt Opera and today are preserved in his papers.

Johannes Pausch

Mattheson's Preface

»The same is dedicated to Mr. Johann Wich, His Royal Majesty of Great Britain's Extraordinary Ambassador, to the Most Serene Highnesses and Lords, the Dukes of Holstein and Mecklenburg, and to the capitals of the District of Lower Saxony, Landgrave of the Two Carolinas etc., to my Most Gracious Lord and Maecenas.« In the preface Mattheson explains that he regarded it as unnecessary to say anything about the *Boris Goudenow* material and its earlier treatment elsewhere; for this reason he would »not like to disturb the dear libraries in their dusty row, especially since many learned pedants and a few galant scholars are to be found.« It is a gibe at the learned prefaces such as were the custom in Postel and Feind. He diligently selected the Italian arias from various sources and mixed them in because it was the fashion and »because the Italian language is very well suited to the music and lends it a special advantage. But these inserts should not be pulled out by the hairs, as often happens.« Moreover, Mattheson makes interesting remarks about his writing of the text and the music on his own: »When poets begin to add the musical composition to their works themselves, they then will be authorized to undertake this attempt with the weapons of their prosody; until then, a musician who in addition to the composition at the same time elaborates the poetry of an opera in accordance with his talent will have time to assume the position of advantage because it then first can be called à *parte égale* when, as is thought, a poet puts his drama into music.

»For those, however, who here and there would like to encounter somewhat unusual *genera*, notice is served that such have been arranged to please the already prepared music, which, since it is not so easy to do, and although it has a special effect, knowledgeable

people must already know and inexperienced people may want to try.«

Olivier Gourdy began instruction in double bass and piano at an early age. He studied management but also discovered his passion for singing and enrolled at the Conservatoire Régional de Lille. In 2016 he was accepted to the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, where he continued his education with Frédéric Gindraux, Anne Le Bozec, Jeff Cohen, and Alain Buet.

Gourdy was a member of the Opera Fuoco lyric opera studio from 2017 to 2020 and has sung in numerous productions under the conductor David Stern. During the past season he performed the roles of the Maestro in Salieri's *Prima la musica e poi le parole* and the Voice of the Oracle of Neptune in Mozart's *Idomeneo*. He also appeared as a soloist and sang the part of Raphael in Haydn's *Creation* at Notre Dame de Paris under David Reiland and the part of Pilate in the *St. John Passion* at the Église Saint-Étienne-du-Mont. During the summer of 2018 he was entrusted with the role of Sarastro in Mozart's *The Magic Flute* at the Festival des Escapes Lyriques. His projects include Sam in Korngold's *Die stumme Serenade* and the Friend in Debussy's opera fragment *La chute de la maison Usher* with the Winterreise Ensemble. In 2020 Gourdy was a finalist at the Pietro Antonio Cesti International Song Competition for Baroque Opera.

Julie Goussot, whose education included studies at the Conservatoire National de Musique et de Danse de Lyon, with Brian Parsons and later with Mireille Delunsch, has won prizes at various international competitions. Her repertoire of opera roles is formed by Leila in *Les pêcheurs de perles*, Juliette in *Roméo et Juliette*,

Blanche in the Dialogues des Carmélites, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Pamina in *The Magic Flute*, Micaëla in *Carmen*, Liù in *Turandot*, and Mimi in *La bohème*. Peaseblossom in Benjamin Britten's *A Midsummer Night's Dream*, the Princess in Maurice Ravel's *L'enfant et les sortilèges*, the First Witch in Henry Purcell's *Dido and Aeneas*, and the title role in Jules Massenet's *Cendrillon* have been among her greatest successes on the stage.

Since joining the young Opera Fuoco ensemble led by David Stern, she has sung the stage roles of Luise in Erich Wolfgang Korngold's *Die stumme Serenade*, Romilda in Handel's *Seerse*, and Barbarina in Mozart's *The Marriage of Figaro*. During the coming year she will sing the role of Cintia in Cimarosa's *Il pittor parigino*. Moreover, she participates in the project »Opéra Déconfiné,« which has set itself the goal of preparing forgotten works for performance and recording them for the first time.

Along with the pianist Rodolphe Lospied, a friend from her years as a student, Julie Goussot regularly appears in the Duo Symbiose. The young artists present song recitals, work with the French and German song repertoire, and are continuing their education with David Selig, Charles Bouisset, and Hartmut Höll.

In August 2020 she won the first prize for young talents at the Pietro Antonio Cesti International Song Competition for Baroque Opera.

Sreten Manojlović completed his study of voice in Sebastian Vitucci's class at the University of Music and the Performing Arts in Vienna. Early in his career he received support from the Belgrade Baroque Academy and the New Belgrade Opera. As a result, he became intimately acquainted with the music of the seventeenth and eighteenth centuries and developed a special affinity for it. He debuted on the opera stage as Zoroastro in

Handel's *Orlando*. Parts such as Polyphemus in Handel's *Acis and Galatea*, Caronte and Plutone in Monteverdi's *L'Orfeo*, and the bass part in Mozart's *Requiem* followed. During the summer of 2019 he celebrated his first major engagements on the international stage. His first appearance with Les Arts Florissants came at the Festival Dans les Jardins de William Christie in Thiré, where he participated in the ninth edition of the Jardin des Voix; he then sang the role of Nardo in Mozart's *La finta giardiniera* on a European tour with William Christie, Paul Agnew, and Sophie Daneman. During the same year he again was Nardo in a production by the Summer Academy of the Vienna Philharmonic. Additional performances under William Christie followed, including the bass baritone parts in Handel's *Allegro, il Penseroso ed il Moderato* and in Beethoven's *Mass* in C major as well as his debut at the Theater an der Wien as Dudziarz in Moniuszko's opera *Halka* along with international stars such as Tomasz Konieczny and Piotr Beczala.

"Upcoming performances during the 2021/22 season will include roles such as Astolfo in Vivaldi's *Orlando Furioso* at the Klangvokal Festival in Dortmund's Konzerthaus, Pan in Bach's »Geschwinde, ihr wirbelnden Winde« and Enrico in Haydn's *L'isola disabitata* with THERESIA."

Sreten Manojlović regularly works with renowned conductors such as Arie van Beek, George Petrou, Paul Agnew, Alessandro De Marchi, and William Christie, receives support from the SIAA Foundation, and was a prizewinner at the Cesti Competition in 2020.

Yevhen Rakhmanin was born in 1993 in Energodar, Ukraine, and received instruction there in voice, piano, and saxophone from 2000 to 2009. From 2009 to 2013 he studied voice at the Glière Institute of Music

in Kiev. Since 2015 he has been a member of the Nova Opera in Kiev. As a soloist, he has participated in the *Ivov* opera requiem, *UnSimple* night opera, *Babylon* opera circus, and AIR and ARK productions. Since 2016 he has performed at the Ukraine National Opera, and since 2018 he has been a soloist at the Ukraine Open Opera. In addition, he has been a member of the Opera Academy at the Warsaw Opera since 2019. During the same year he received a master's degree from the Ukraine National Opera. During his studies he performed roles such as Masetto and the Commendatore in Mozart's *Don Giovanni* and Figaro in the same composer's *The Marriage of Figaro*, Prince Gremin in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Count Asdrubale in Rossini's *La pietra del paragone*, and Polyphemus in Handel's *Acis, Galatea e Polifemo*. In 2020 he was a finalist at the Pietro Antonio Cesti International Song Competition for Baroque Opera in Innsbruck.

The Belgian-born soprano **Flore Van Meerssche** completed her master's studies in lied interpretation at the Munich College of Music and Theater with distinction in February 2021. In 2018 she earned a master's degree in concert song at the same institution, also with distinction. Her teachers included Fenna Kügel-Seifried, Andreas Schmidt, Fritz Schwinghammer, Donald Sulzen, and Céline Dutilly, and she attended master classes taught by Helmut Deutsch, Ian Bostridge, Roberta Alexander, Jan Philip Schulze, Dietrich Henschel, Kai Wessel, and Andreas Staier.

On the opera stage the young soprano most recently sang the role of Cleopatra in George Frideric Handel's *Giulio Cesare in Egitto* in the »Talentschmiede« program under the artistic director Alessandro De Marchi. In 2019 she portrayed Colette in Jean-Jacques Rousseau's *Le devin du village* at the Bad Kissingen International

Summer Music Festival under the conductor Joachim Tschiedel. In addition, in the summer of 2019 she debuted at the Munich Chamber Opera in the role of the Virginia in the new opera creation *Das Gespenst von Canterville* by Dominik Wilgenbus.

In the concert field Flore Van Meerssche's broad repertoire ranges from the most important works by Bach, Handel, Haydn, Mozart, Rossini, Brahms, and Dvořák to contemporary compositions. She has performed with ensembles such as the Bavarian Chamber Philharmonic, Accademia di Monaco, capella sollertia, Vocalconsort München, and Inn Philharmonic of Rosenheim.

In January 2020 she performed lieder by Franz Schubert with Christine Schornsheim (fortepiano) and the Vocalconsort München led by Johanna Soller.

Flore Van Meerssche is the recipient of scholarships from the Deutscher Bühnenverein, the Richard Wagner Society of Munich, and Yehudi Menuhin – Live Music Now of Munich.

The mezzo-soprano **Alice Lackner** is active internationally as an opera, concert, and lied singer. The Munich native studied in Prof. Claudia Kunz-Eisenlohr's class at the Cologne/Aachen Music College until 2015 and enriches her education with instruction from Brigitte Fassbaender, Gerd Uecker, Robert Holl, Ulrich Eisenlohr, and Sami Kustaloglu. She holds a scholarship from the Studienstiftung des deutschen Volkes and has won prizes at the »Podium junger Gesangssolisten« in Essen, »cantatebach!« in Greifswald, and Rheinsberg Castle Chamber Opera.

Alice Lackner has appeared as a soloist with orchestras such as the Russian State Orchestra of Kaliningrad, Brandenburg State Orchestra of Frankfurt an der Oder, Aachen Symphony Orchestra, Lautten Compagnie of Berlin, and L'Orfeo Baroque Orchestra. In 2020 she

performed in a production of Purcell's *Dido and Aeneas* by the Lautten Compagnie of Berlin in Bad Lauchstädt, and in 2019 she was Nancy in Flotow's *Martha* at the Rheinsberg Castle Chamber Opera. Already during her student years she sang solo roles in works such as Antonín Dvořák's *Rusalka* at the Aachen Theater, Jacques Offenbach's *Les brigands*, and Leoš Janáček's *Jenůfa*. Works by Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, Wolfgang Amadeus Mozart, and Felix Mendelssohn Bartholdy belong to her core repertoire. In the lied field Alice Lackner works intensively with the pianist Imke Lichtwark in Berlin; the lied duo's debut CD was scheduled for release in the fall of 2021. Along with her work as a soloist, Alice Lackner performs as a guest in various professional vocal ensembles such as the RIAS Chamber Choir, Bavarian Radio Chorus, SWR Vocal Ensemble, Berlin Radio Chorus, NDR Chorus, and MDR Chorus. In addition, in 2019 she founded the trio meZZZovoce along with the mezzo-sopranos Katharina Heiligttag and Anna-Luise Oppelt. The ensemble dedicates itself to a broad repertoire ranging from a cappella music of the Renaissance to minimal music.

Eric Price was born in Rome 1995. He began training in voice and music with the Tölzer Knabenchor at the age of five and soon distinguished himself as a soloist in this boys' choir. He was a member of the Bavarian Singakademie, where he received solid instruction in voice from Hartmut Elbert. In 2019 he completed his master's degree in concert song with Prof. Andreas Schmidt, and in October of the same year he began a master's degree in lied with Prof. Fritz Schwinghammer and Prof. Rudi Spring as well as a bachelor's degree program in Baroque cello with Prof. Kristin von der Goltz in the field of historical performance practice. Since October 2020 he has also held a scholarship from the Oscar

and Vera Ritter Foundation. He is a sought-after concert and oratorio singer and performs with orchestras such as the Munich Symphony as well as in the field of Early Music with ensembles such as Les Cornets Noirs, the Concerto Köln, La Banda, the Concerto München, and the Salzburg Baroque Orchestra. During his studies he performed the role of Tamino in *The Magic Flute*, in the Male Chorus in *The Rape of Lucretia*, the role of Nemorino in *L'elisir d'amore*, and the role of Fenton in *The Merry Wives of Windsor* in college opera productions.

Joan Folqué received his initial training in song from the soprano Marta Mathéu. He studied with the mezzo-soprano Mireia Pintó at the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC) and completed a master's program at the Institute for Song and Music Theater at the University of Music and the Performing Arts in Vienna under the tenor Ramón Vargas and with opera as his field of specialization.

He has sung under conductors such as Marc Minkowsky, Pinchas Steinberg, Rani Calderon, Erwin Ortner, and Jordi Savall and has performed as a soloist in works such as George Frideric Handel's *Messiah*, Mozart's *Requiem*, Ludwig van Beethoven's *Choral Fantasy* and *Ninth Symphony*, Bruckner's *Te Deum*, Joseph Haydn's *Nelson Mass*, Robert Schumann's *Das Paradies und die Peri*, and Giacomo Rossini's *Petite messe solennelle*.

As an opera singer, he has performed the role of Don Basilio in Mozart's *The Marriage of Figaro* at the Besançon Festival of Early Music. He debuted as Don Ottavio in *Don Giovanni* and as Ferrando in *Così fan tutte* at the Òpera de Sabadell in Barcelona and as Matteo in Erich Wolfgang Korngold's *Violanta* at the Teatro Regio di Torino. At the same theater he recently sang the role of Gastone in Verdi's *La traviata*.

THERESIA

Theresia is an international youth orchestra specifically addressing the Classical repertoire on period instruments.

Founded in 2012 on the initiative of a group of patrons, since 2016 Theresia is an internal philanthropic project of ICONS, an Italian private foundation supporting the careers of young artistic talents through yearly granting schemes.

In 2022 the European Union acknowledged Theresia as one of the leading European youth orchestras, promoting the diffusion of the European cultural values and acting as a paradigm for integration and dialogue between cultures.

Theresia brings together musicians up to 28 years of age, all coming from leading academic music institutions across Europe, providing them with the opportunity to improve their artistic and professional knowledge and to perform in prestigious venues throughout Europe. Musicians meet several times a year for one-week periods under the guidance of internationally renowned artists such as Alfredo Bernardini, Giovanni Antonini and Chiara Banchini.

In 2020 ICONS established a new orchestra composed by the most deserving alumni of Theresia. The alumni orchestra widens the original repertoire to the baroque and romantic period and operates as a professional orchestra in the classical music market.

Theresia is member of the European Early Music Network (REMA) since 2021 and is co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union.

Andrea Marchiol studied harpsichord and organ at the Udine Conservatory prior to enrolling at the Schola Cantorum Basiliensis for training in general bass playing and chamber music with Jesper Christensen. Marchiol is the titular organist at the Venzone Cathedral in Udine and the founder and director of the Gigli Moret Church Music Festival. He has appeared as a soloist and chamber musician in Europe, Asia, and Austria and has performed with original sound ensembles such as the Freiburg Baroque Orchestra, Ensemble 415, La Cetra Baroque Orchestra, and Berlin Academy of Early Music as well as with orchestras such as the Dresden State Orchestra and German Chamber Philharmonic of Berlin. He is the cofounder of the Les Plaisirs du Parnasse ensemble, which was awarded a Diapason d'or for its CD recording of works by Westhoff. As a continuo player in productions at opera houses in Berlin (Staatsoper Unter den Linden), Brussels (Théâtre Royal de la Monnaie), Paris (Théâtre des Champs Élysées, Théâtre du Châtelet), Dresden (Semperoper), and Vienna (Theater an der Wien) and many other houses, he has worked with conductors such as René Jacobs, Attilio Cremonesi, Alessandro De Marchi, and Thomas Hengelbrock. Since his debut with Monteverdi's *Il ritorno di Ulisse in patria* at the Grand Théâtre de Genève, Marchiol has also performed as a conductor. In 2011 he conducted the performance of Cavalli's *La Calisto* in the Barockoper:Jung program at the Innsbruck Festival of Early Music. Andrea Marchiol teaches master classes in harpsichord and chamber music at various European Early Music Festivals and at universities in Tokyo, Osaka, Melbourne, and Frankfurt.

Translated by Susan Marie Praeder



Olivier Gourdy (Boris) (© Birgit Gufler)



Julie Goussot (Axinia) & Eric Price (Josennah) (© Birgit Gufler)



Flore Van Meerssche (Irina) & Sreten Manojlović (Fedro) (© Birgit Gufler)



Yevhen Rakhmanin (Theodorus) & Alice Lackner (Olga) (© Birgit Gufler)



Joan Folqué (Gavurst) & Sreten Manojlović (Fedro) (© Birgit Guffler)

Johann Mattheson
Boris Goudenow

Boris Goudenow, Statthalter in Moskowien
Axinia, Tochter des Boris
Fedro, ein Bojar
Theodorus Iwanowitz, Zar
Irina Gemahlin des Theodorus, Schwester des Boris
Olga, eine Fürstin
Josennah, ein ausländischer Prinz
Gavust, ein ausländischer Prinz
Bogda, Diener des Boris

CD 1

[1] OUVERTURE

ERSTE HANDLUNG

ERSTER AUFTRITT

[2] Aria col Coro

IRINA & TUTTI

Hochbeglückte Zeiten, da die Lieb und Einigkeit
reifsten Rat bereiten.

Spaltung, Trennung, Eigennutz, hier will Eintracht euch
zum Trutz unsern Wunsch begleiten.

Hochbeglückte Zeiten etc.

[3] Recitativo

FEDRO

Wenn Atlas unter seiner wicht'gen Würde
fast müde werden will, wenn sich die Schultern biegen,
worauf des Reiches schwere Sorgen liegen,

Johann Mattheson
Boris Goudenow

Boris Goudenow, governor in Muscovy
Axinia, daughter of Boris
Fedro, a boyar
Theodorus Iwanowitz, the tsar
Irina, wife of Theodorus, sister of Boris
Olga, a princess
Josennah, a foreign prince
Gavust, a foreign prince
Bogda, servant of Boris

CD 1

[1] OVERTURE

FIRST ACT

FIRST SCENE

[2] Aria col Coro

IRINA & TUTTI

Blissful times, now that love and unity
prepare ground for the wisest counsel.

Division, partition, self-interest, here unity,
defying you, will accompany our wish.

Blissful times etc.

[3] Recitativo

FEDRO

When Atlas is near wearying under his weighty duties,
when his shoulders bow,
on which the realm's heavy burdens lie,

o bietet Hercules ihm Hand und Achsel an.
Er trägt an seiner statt die prächt'ge Bürde und hilft das
Ruder lenken, dass jener sich dabey erholen kann.
Wenn nun also, ihr Edlen, ihr Getreuen, bei seiner
schweren Last der matte Geist auch muss auf einen
Stützen denken, hab' ich den Schluss gefasst,
und darf mich hoffentlich nicht scheuen, den Fürsten
Boris vorzuschlagen, Statthalter in Moskowien zu seyn.

BORIS

Ich stimme untertänig ein.

GAVUST

Die Wahl muss jedermann behagen.

TUTTI

Wir alle seyn vergnügt.

FEDRO

So nimm denn hin den Stab, das Zeichen deiner Ehren,
der wir dich jetzt gewähren.

[4] Aria col Coro

THEODORUS & TUTTI

Steine, die die Krone zieren,
decken innerlichen Brand,
Hände, die den Zepher führen,
halten ein gefährlich's Pfand.

Perlen-Haufen machen Tränen Quellen laufen.
Gold und Seiden hüllen viel verborg'nes Leiden,
auf dem Thron, der hoch erhaben, ist ein Fallbrett
zugericht, will man sich am Purpur laben, der verblendet
das Gesicht.

[5] Entrée

Hercules offers him a helping hand and a shoulder's
support. Hercules, instead of Atlas, carries the magnifi-
cent load and helps to steer the wheel so that the other
can recover. So then, you nobles, you loyal men, since
there are times when the weary spirit, with its heavy
load, must think of support, I've formulated a proposal
and hope that I won't tremble to nominate Prince Boris
for the office of Governor in Muscovy.

BORIS

I humbly and obediently accept.

GAVUST

All those assembled must approve his election.

TUTTI

We're all in delighted agreement.

FEDRO

So then, take the staff, the symbol of the high office
that we now do bestow on you.

[4] Aria col Coro

THEODORUS & TUTTI

Gemstones that adorn the crown
cover an inner blaze;
hands that grasp the scepter
hold a dangerous pledge.

Heaps of pearls cause streams of tears to flow.
Gold and silk conceal much hidden grief;
the throne, raised high above, has a trapdoor;
he who feasts his eyes on purple blinds his vision.

[5] Entrée

ZWEITER AUFTRITT

[6] Aria

FEDRO

Birge dich verbot'ne Glut, meide meine Augen.
Mit der Seelen sey vergnügt,
lass sie dir zur Wohnung taugen,
bis der Leib im Sarge liegt.

[7] Recitativo

FEDRO

Durchlauchtigste,
mich freuet deines Bruders Glücke.

IRINA

Und siehst so traurig doch dabey?
Hab' acht, dass kein Gedanke, Wort noch Blick,
viel wen'ger die geringste deiner Taten
in einem einz'gen Stück
beleidig' deiner Fürstin Ehren Ruhm;
lass dich Bescheidenheit regieren,
so wirst du uns're Gnade nie verlieren.

[8] Aria

IRINA

Die Neigung widerspricht
sehr oft der schuld'gen Pflicht,
will jener dich verleiten
zu deinem eig'nen Hohn, muss diese widerstreiten,
denn Ehre wird ihr Lohn.

DRITTER AUFTRITT

[9] Aria

BORIS

Empor! soll mein steter Wahlspruch bleiben.

SECOND SCENE

[6] Aria

FEDRO

Hide, forbidden flame, avoid my eyes.
Be content with the soul;
let it serve as your abode
until the body lies in its coffin.

[7] Recitativo

FEDRO

Most Serene Highness,
your brother's good fortune brings me delight.

IRINA

And yet you look so sad?
Be careful that no thought, word, or glance,
much less the slightest of your deeds,
in any way insults
your princess's noble renown;
let modesty reign in you,
and you'll never lose our favor.

[8] Aria

IRINA

Fond inclination very often contradict duty's obligation;
if that man wants to lead you astray
to your own contempt,
this woman must oppose him,
for honor will be her reward.

THIRD SCENE

[9] Aria

BORIS

»Upward!« shall always be my motto.

Hoheit heißt zwiefache Lust,
wenn die List den Weg gewusst
unsern Vorsatz klug zu treiben.
Tue dich, mein Geist, hervor. Empor!

[10] Recitativo

BORIS

Doch soll die wohlerlaubte List,
ihr Freunde, so beschaffen seyn,
dass Reich und Staat da kann den größten Vortreff
ziehen. Euch kann ich sicher trauen,
und dir, mein wertester Gavust, ist auch nicht unbewusst,
welch sonderbarer Preis sich zeigt vor dein Bemühen.

GAVUST

Mein ganzes Herz ist dein, ein Fünkeln Zweifel ist ...

BORIS

Genug, mein liebster Prinz.
Mein löblich's Absehn ist euch wohl bekannt, doch ist
vor allem itzt dahin zu seh'n,
dass nur die Scheidung erst wird abgewandt, ob wel-
cher zwischen ihr und Theodoren
Irina will im Fürchten stehn.

GAVUST

Ich nehm' auf mich,
den Patriarchen schon dahin zu bringen,
dass er den Zaren, gleichsam als vor sich,
abschrecke vor dergleichen Dingen.

BORIS

Wenn sich der Prinz bequemen wollte,
Josennah auszufragen,
so wüsste jeder was er sich zu ihm versehen sollte.

Majesty means twofold pleasure
when craft knows the path
and cleverly furthers our goal.
Rise up, my spirit. Upward!

[10] Recitativo

BORIS

But properly sanctioned craft,
you friends, should be so devised
that with it the realm and state
can obtain the greatest advantage.
I can safely trust in all of you, and it also isn't unknown
to you, my dearest Gavust, what special honor will be
shown for your efforts.

GAVUST

My whole heart is yours, a little spark of doubt is ...

BORIS

Enough, my dearest prince.
My praiseworthy intention is well known to you,
but what above all now has to be done
is simply first to see that the divorce is blocked,
between Irina and Theodorus,
which she will have reason to fear.

GAVUST

I'll take it upon myself
to bring the patriarch to the point
that he deters the tsar, as if on his own,
from undertaking things of this sort.

BORIS

If the prince would be so pleased
as to question Josennah, then everybody would know
how to go about dealing with him.

GAVUST
Gar gerne.

BORIS
Lass den Vorschlag wohl gelingen.
Doch lasst vor allen Dingen uns keine Zeit verlieren.

FEDRO
Man sagt, dass den Zar, seitdem er aus dem Rate
kommen, ein heftig' Seitenstechen übernommen
und wird die Ärzte zu ihm führen.

TUTTI
Welch unverhoffter Streich!

IRINA & BORIS
Wir eilen weg.

FEDRO
Ich folge gleich.

AXINIA
Dein Gang ist zu dem Patriarchen!

GAVUST
Der Zar ist krank; dein Herr ist zu ihm gangen.

[12] Entrée von Harlekinen

GAVUST
With pleasure.

BORIS
See to it that this proposal bears fruit.
But, above all things, let's not lose any time.

FEDRO
It's said that the tsar, since he left the council,
has felt a sharp sting in his side
that will bring the doctors to him.

TUTTI
What an unexpected turn of events!

IRINA & BORIS
We'll hasten away.

FEDRO
I'll follow immediately.

AXINIA
Your route will take you to the patriarch!

GAVUST
The tsar is ill; your master has gone to him.

[12] Entrée of Harlequins

VIERTER AUFTRITT

[12] Aria à 3

OLGA, GAVUST & JOSENNAH

Wer die geliebten Augen siehet,
verlangt dem Herzen nah zu sein.

OLGA

Der Anblick wünscht die Seele zu besitzen.

JOSENNAH

Die Liebe kann nichts ohne Vorteil nützen.

GAVUST

Hat treuer Brand der Hoffnung Schein, wer ist der süßen
Marter fliehet.

OLGA, GAVUST & JOSENNAH

Wer die geliebten Augen siehet,
verlangt dem Herzen nah zu sein.

FÜNFTER AUFTRITT

[13] Recitativo

JOSENNAH

Soll noch ein Fürst viel länger leiden?

AXINIA

Vielleicht das Leid und Qual bald von ihm scheiden.

JOSENNAH

So bringet viele Müh' auch viel Belohnung ein?

AXINIA

Nur noch Geduld mein Prinz
es kann nicht weit mehr sein.

FOURTH SCENE

[12] Aria à 3

OLGA, GAVUST & JOSENNAH

He who sees the beloved eyes
demands to be near the heart.

OLGA

The glance wants to possess the soul.

JOSENNAH

Love can't use anything without an advantage.

GAVUST

When true ardor has hope's bright promise,
who flees the sweet torment?

OLGA, GAVUST & JOSENNAH

He who sees the beloved eyes
demands to be near the heart.

FIFTH SCENE

[13] Recitativo

JOSENNAH

Shall a prince continue to suffer much longer?

AXINIA

Perhaps suffering and grief soon will depart from him.

JOSENNAH

Then great effort also reaps a great reward?

AXINIA

Just be patient, my prince;
it can't go on much longer.

JOSENNAH

Wohlan, so geh' ich hin um unsre Angelegenheit,
aufs Beste einzurichten.

AXINIA

Der Prinz wird mich gar sehr dadurch verpflichten.

[14] Aria à 2

AXINIA & JOSENNAH

Ist was Schöner's auf der Welt als wenn man der Liebe
Wesen sich kann aus den Augen lesen.

AXINIA

Wenn ein treues Herze fest, auf das andre sich verlässt
kann es nichts, nichts kränken.

JOSENNAH

Da kommt alles überein, was sie tun wird eines sein,
selbst was sie gedenken.

AXINIA & JOSENNAH

Ist was Schöner's auf der Welt etc.

SECHSTER AUFTRITT

[15] Recitativo

AXINIA

Nicht die Gefahr daran mein Printz sich wagt,
ein Augenblick Abwesenheit, ist die mein Hertz beklagt

[16] Aria

AXINIA

È quella, quella, sì, sì, quella la lontananza
che sospirar mi fa senza ristoro.
Per quella mi tradi la mia speranza,
ne spero poi pietà del mio martoro.

JOSENNAH

Well then, I'll go
to see to our business to the best.

AXINIA

The prince will greatly oblige me if he does so.

[14] Aria à 2

AXINIA & JOSENNAH

Is there anything more beautiful in the world
than when one can glean love from the eyes?

AXINIA

When one true heart firmly relies on another,
nothing, nothing, can bring it hurt.

JOSENNAH

Then everything is in harmony;
what they do will become one, even what they think.

AXINIA & JOSENNAH

Is there anything more beautiful in the world etc.

SIXTH SCENE

[15] Recitativo

AXINIA

Not the danger that my prince dares
A moment my heart laments

[16] Aria

AXINIA

That's it, that's it, yes, yes, the absence
that makes me sigh without refreshment.
Because of it my hope betrays me,
but from it I hope for pity for my torment.

[Ja, ja, sie ist's, sie ist's, die Abwesenheit,
die mich seufzen macht ohne Erquickung.
Wegen ihr hat meine Hoffnung mich verraten,
von ihr hoffe ich aber
auch Erbarmen von meiner Qual.]

SIEBENTER AUFTRITT

[17] Recitativo

GAVUST

Ich finde ihn nicht,
der Prahler hat sich irgendwo versteckt!

AXINIA

Wer weiß, welch Teppich ihn bedeckt,
nur mich erfreut dein Wiedersehen.

GAVUST

Ich wünsche nimmer mehr von dir zu gehen.

[18] Aria à 2

AXINIA & GAVUST

Trennet euch nimmer ihr lieblichen Ketten,
schlingt ineinander so Augen als Herz.

AXINIA

Gleichen an Anmut der Wolle der Seiden,
gönnet der Missgunst ihr eigenes Leiden,
bringt der Eifersucht tödlichen Schmerz.

GAVUST

Gleichen an Härte dem Stahl und dem Eisen,
lasst uns bei jeder Gefährlichkeit weisen,
dass wir die Furcht nur betrachten als Scherz.

[19] Georg Philipp Telemann: Bourrée

SEVENTH SCENE

[17] Recitativo

GAVUST

I can't find him;
the braggart has hidden himself somewhere!

AXINIA

Who knows what rug covers him,
but I'm happy to see you again.

GAVUST

I wish nevermore to leave you.

[18] Aria à 2

AXINIA & GAVUST

Never separate, you dear chains;
be bound together, both eyes and heart.

AXINIA

Be like wool and silk in grace;
grant mistrust grief of its own,
bring deadly pain to jealousy.

GAVUST

Be like steel and iron in hardness;
let us in every danger offer proof
that we regard fear merely as a jest.

[19] Georg Philipp Telemann: Bourrée

ACHTER AUFTRITT

[20] Recitativo

FEDRO

So weit ist alles glücklich ausgeschlagen.

BORIS

Die Ehrensonne wird uns ferner tagen.

GAVUST

Es hat noch viel zu sagen.

BORIS

Und was?

GAVUST

Nichts mein Herr.

BORIS

Und warum red'st du dann?

GAVUST

Es kam von ungefähr.

BORIS

Das darf nicht eher geschehen bis man dich fragt.

GAVUST

So?

FEDRO

Des Zaren Krankheit nimmt fast überhand,
die Ärzte stimmen sämtlich ein,
dass seines Lebens Ziel nicht weit kann sein.

EIGHTH SCENE

[20] Recitativo

FEDRO

So far everything has turned out fine.

BORIS

Honor's sun will continue to shine on us.

GAVUST

There's still much to say.

BORIS

But what?

GAVUST

Nothing, my lord.

BORIS

But then what's this talk of yours?

GAVUST

It came out of nowhere.

BORIS

It can't happen before you're asked.

GAVUST

Well then?

FEDRO

The tsar's illness has almost gained the upper hand;
all the doctors agree that his life's end can't be far off.

BORIS

Wohlan, so lässt uns Sorgen
für das Vaterland.

TUTTI

In diesem Augenblick beruht des Reiches Fall und Glück.

[21] Aria

OLGA

Vorrei scordarmi del Idol mio, Ma, come? oh Dio!
Se il cor non può.

Per dove i miei pupille giro, Sol lui miro.

Lungi da quello se i passi nuovo Pur lui io trovo.

Mi volge altrove coi pensier miei, Poi sempre a lui
tornando vò.

[Ich möchte meinen Abgott vergessen, aber wie? oh Gott!
wenn das Herz das nicht kann?

Wohin ich meine Augen wende, sehe ich nur ihn.

Nach ihm sehne ich mich, selbst wenn ich mich abwende, sehe ich
doch wieder nur ihn.

Lenke ich meine Gedanken anderswohin,

so wende ich mich doch immer wieder zu ihm.]

NEUNTER AUFTRITT

[22] Aria

THEODORUS

Nella man di chi la fece sta la vita del mortal.

Chi ha stellato in Ciel la sfera vuol che muove, non che
pera che dal nume ha il suo natal.

[In der Hand seines Schöpfers steht das Leben des Sterblichen.

Der das Himmelsrund bestirnte,

will, dass sich bewege, nicht, dass untergehe, was seine Geburt
durch die Gottheit hat.]

BORIS

Well then, we should be concerned
about the fatherland.

TUTTI

The realm's fate and fortune reside in this moment.

[21] Aria

OLGA

I would like to forget my idol, but how, oh God,
when the heart can't do so?

Wherever I direct my eyes, I see him alone.

I long for him; even when I turn away,

I again see him alone.

If I direct my thoughts elsewhere,

I again and again want to turn to him.

NINTH SCENE

[22] Aria

THEODORUS

The life of mortal man rests in his maker's hand.

He who put stars in the sky wants

what has its birth from the deity

to move, not to perish.

[23] Recitativo

BORIS

Wovor sich alle Untertanen biegen,
soll das also verworfen liegen?

In der Versammlung, die sogleich geschieht,
wird jedermann mit mehrer'n sehen,
wohin die meisten Stimmen gehen.

FEDRO

Will dieser Fall uns trösten oder kränken?
Weil es Irina freilich schmerzt,
darf ich noch wohl so bald an keinen Trost gedenken.

[24] Aria

FEDRO

Ein heimliches Hoffen erhält sich in mir
und eilet zum künft'gen Vergnügen.
Zwar schützt Vernunft die Unmöglichkeit für,
Zeit aber kann alles besiegen.

ZWEITE HANDLUNG

ERSTER AUFTRITT

[25] Canon à 4

IRINA, BORIS, FEDRO & GAVUST

Birgst du Sonne, gleich
dein schönes Licht vor unsern Klagen? Suchst du die fin-
stern Grüfte?
Donnern und blitzen die Lüfte? Wird doch nach der
Nacht wieder Morgen, lacht
ein beliebter Glanz von neuen Tagen.

[26] Recitativo

BORIS

Ich habe zwar vorhin den Zepter aufgenommen,

[23] Recitativo

BORIS

That before which all subjects bow,
it's to lie overthrown?

In the assembly now to be held
everybody will see with more
where most of the votes go.

FEDRO

Will this matter console us or hurt us?
Because it clearly brings Irina grief,
I can't yet so soon think of consolation.

[24] Aria

FEDRO

A secret hope is nurtured in me
and hurries to future delight.
Although reason feigns impossibility,
time can conquer all.

SECOND ACT

FIRST SCENE

[25] Canon à 4

IRINA, BORIS, FEDRO & GAVUST

Do you hide, sun, your beautiful light
from our laments like this?
Do you seek the dark crypts?
Do the skies thunder and lighten?
Morning will come again after the night;
a beloved glow will smile of new days.

[26] Recitativo

BORIS

To be sure, on that occasion I took up the scepter,

wie er verworfen war, doch sehet dar,
ich leg' ihn willig wieder
zu eurer Willkür nieder, was mich betrifft,
so bin ich eigentlich hierher gekommen,
euch meine Meinung endlich kund zu tun,
wie nämlich ich, ermüd't vom Hofe Leben,
mich in das nächste Kloster werd' erheben.
Ich sehne mich nach nichts als da zu ruh'n,
und meiner Tage Überrest
in Fried' und Andacht zu beschließen.

IRINA

Ich hoffe, dass man mir die Freiheit lässt,
ein gleiches Glück mit dem Bruder zu genießen.

FEDRO

(Weh mir!)

BORIS

Indessen wünsch' ich, dass die Wahl
zum Besten dieses Reichs ausfalle.

IRINA & BORIS à 2

und dass ihr alle Vergnügen ohne Zahl
stets während mögt empfinden
und alle Schwierigkeit ganz klüglich überwinden.

ZWEITER AUFTRITT

[27] Aria

JOSENNAH

Edles, in Throne gezeugtes Geblüte,
fürstliches Anseh'n und hohes Gemüthe
lachtet der Neigung, so Liebe genannt.

when it was thrown down, but do now see:
I willingly lay it down again,
submitting it to your discretion;
as far as I'm concerned, I've actually come here
in order finally to make my mind known to you:
namely, how, weary of court life,
I intend to retire to the nearest monastery.
My sole desire is to find repose there
and to spend the rest of my days
in peace and devotion.

IRINA

I hope that I'll be given the freedom
to enjoy happiness like my brother's.

FEDRO

(Woe is me!)

BORIS

Meanwhile, my wish is that the choice
is made for the best of this realm.

IRINA & BORIS à 2

And that all of you in the meantime
may always enjoy countless pleasures
and very wisely surmount all difficulties.

SECOND SCENE

[27] Aria

JOSENNAH

Noble blossom engendered in the throne,
princely esteem and high-mindedness
smile at the fond inclination known as love.

Führet nicht Amor zum Glücke, zur Krone,
bahnet das Kind nicht die Wege zum Throne,
ist es nicht wehrt, dass sein Name bekannt.

[28] Recitativo

JOSENNAH

Wenn Boris nicht von seinem Endschluss weicht,
mag leicht Axinia durch mich beglückt sein,
den ihren Liebbling treib' ich nachmals wieder ein,
hab' ich nur erstlich meinen Zweck erreicht.

DRITTER AUFTRITT

[29] Aria

OLGA

Alma mia! non è possibile
haver core e non amar.
Attirando il petto, oh Dio vago vezzo
e vago brio mi costringe à sospirar.

[Meiner Seel! Es ist unmöglich
ein Herz zu haben und nicht zu lieben.
Unbestimmte Schmeichelei und unbestimmte Munterkeit die – o
Gott! – die Brust anlocken,
zwingen mich zu seufzen.]

[30] Recitativo

OLGA

Mein Prinz es beuet dir itzt Hand
so Glück als Liebe,
da bey des Reiches gegenwärt'gem Stand
es leicht dahin durch mein Getrieb zu lenken
dir diesen Thron zu schenken.
Mir stehn zu Dienste Freunde Geld und Macht,
mein alter Stamm hat andere bisher veracht,
doch lässt dein königliches Wesen,

If Amor doesn't lead to happiness, to the crown,
if the child doesn't pave the way to the throne,
it isn't worth anything that his name is known.

[28] Recitativo

JOSENNAH

If Boris doesn't desist from his final decision,
Axinia may easily be made happy by me,
for her favorite I'll first bring into play
only after I've reached my goal.

THIRD SCENE

[29] Aria

OLGA

My soul! It isn't possible
to have a heart and not to love.
A certain fine charm and spirit,
enticing the heart, force me to sigh.

[30] Recitativo

OLGA

My prince, both luck and love
now lend you a hand,
since in the realm's current circumstances
it's easy through my doing to bring about
that this throne be granted to you.
Friends, money, and power are at my service;
my ancient lineage so far has despised others,
but your royal bearing,

das ich vor andern stets geehrt,
mich sattsam lesen,
du seyst alleine dieses Bündnis wehrt.

GAVUST

(O wundersame Triebe,
bei denen man sogar, was Wohlstand ist,
durch Anerbieten das gefährlich scheint vergisst.)

JOSENNAH

Ich kann mich noch zu nichts entschließen,
bevor Axinia mit diesem stimmt ein,
will aber man mit Schmeichelei beflissen sein,
auf unsre Seite sie zu ziehen,
soll Olga, wenn's gerät, den Lohn allein genießen.

OLGA

Ich werde mich bemühen,
dass alles werd' ins Werk gestellt,
wie es Josennah wohlgefällt.

GAVUST

(Und auch versuchen,
dass bei nächsten Tagesschein
dies Luftschloss soll zerstöret sein.)

JOSENNAH

(Ach Olga, du betrügest dich,
Axinia nur seufzt um mich.)

[31] Aria

JOSENNAH

Sei vaga cara e bella,
mà non sei quella, ch'ì cor m'ha tolto.

which I've always honored as the best,
means that I can choose to my contentment:
you alone are worthy of this union.

GAVUST

(O wondrous desires
in which one even forgets what constitutes well-being
in view of the prospect of what seems dangerous.)

JOSENNAH

I can't yet make a decision
before Axinia agrees to go along here,
but if flattery does the job it should,
of bringing her over to our side,
then Olga, if it happens, alone shall enjoy the reward.

OLGA

I'll endeavor to see to it
that everything is put into action,
just as it's well pleasing to Josennah.

GAVUST

(And also attempt to see to it
that this castle in the air
is destroyed at the next day's light.)

JOSENNAH

(Ah, Olga, you're fooling yourself;
Axinia sighs for me – and I for her.)

[31] Aria

JOSENNAH

You're charming, dear, and pretty,
but you're not the one
who has robbed my heart.

Hai d'oro il bel crin, il labro di Rubin,
ma quel per cui sospiro, è un altro volto.

[Du bist anmutig, lieb und schön,
aber du bist nicht diejenige,
die mir das Herz geraubt hat.
Du hast goldenes Haar, rubinrote Lippen,
aber wonach ich seufze, ist ein anderes Gesicht.]

VIERTER AUFTRITT

[32] Recitativo

GAVUST

Axinia! Darf dir ein treuer Mund Durchlauchtigste
beschreiben, was für Verschwörung dich
und dieses Reich betreut,
indem Josennah sich nicht scheut,
mit Olgens Beistand es so durch zu treiben,
dass durch dich selbst
die Kron' ihm werde aufgesetzt.

FÜNFTER AUFTRITT

[33] Recitativo

AXINIA

Er suchet meine Liebe nur zum Schein
und hofft durch Anhang,
den die Olga ihm versprochen
Beherrscher dieses Reichs zu sein
Bedenke, was zu tun?

GAVUST

Ich schwöre, nimmer mehr zu ruh'n,
bis ich den Schimpf aufs äußerste gerochen.

You have pretty golden hair, lips of ruby red,
but the one for whom I sigh is a lady with another face.

FOURTH SCENE

[32] Recitativo

GAVUST

Axinia! May true lips, Most Serene Highness,
describe to you what conspiratorial thought
reigns over you and this realm
in that Josennah doesn't tremble
with Olga's support to bring about
that through you yourself
the crown will be put on his head.

FIFTH SCENE

[33] Recitativo

AXINIA

He only pretends to seek my love
and hopes through support
promised to him by Olga
to become the ruler of this realm.
But consider this – what can be done?

GAVUST

I swear nevermore to rest
until I've smelled out the whole dirty plot.

SECHSTER AUFTRITT

[34] Recitativo

GAVUST

Unwürdiger vermess'ner Prinz,
soll eine Fürstin so von dir beschimpfet sein?
Die Fürstin, der mein Herz allein
verliebten Weihrauch wünscht zu streuen.
Halt, lasterhafter Prinz, es soll dich wohl gereuen.

[35] Aria

GAVUST

Will sich die Liebe rächen,
beut alles ihr die Hand.
Der stärkste Widerstand muss biegen oder brechen.

CD 2

[1] Reinhard Keiser: Sinfonie

SIEBENTER AUFTRITT

[2] Aria

BORIS

Wer vergnüget herrschen will,
muss Verstellung üben.
Selten wird ihm das gewehrt
was er heftiglich begehrt,
oftmals aber angetragen,
was er scheint abzuschlagen;
was er wünschet in der Still
muss er von sich schieben.

[3] Recitativo

IRINA

Obgleich des Hofes Pracht

SIXTH SCENE

[34] Recitativo

GAVUST

Unworthy, impudent prince,
shall a princess be insulted by you in this way?
The princess, to whom my heart alone
wishes to scatter enamored incense.
Stop, vice-ridden prince, you'll surely regret it.

[35] Aria

GAVUST

If love is bent on taking revenge,
the hand offers it everything in its power.
The strongest resistance must bend or break.

CD 2

[1] Reinhard Keiser: Sinfonia

SEVENTH SCENE

[2] Aria

BORIS

He who wants to rule with pleasure
must learn how to pretend.
Seldom will he be granted
what he strongly desires,
but often he'll be offered
what he seems to refuse;
what he secretly wishes
is what he should reject.

[3] Recitativo

IRINA

Although the court's splendor is to be preferred

dem Kloster Leben vor zu ziehn
befiehlt die Ehre doch, dass wir
ihn itzund fliehn, so ist auch wirklich selbst das süßeste
Ergetzen der Schuldigkeit und Ehre nachzusetzen.

[4] Aria

IRINA

Per seguire vano piacere
Mai la Gloria offenderò.
Benché sian dure e severe
le leggi di dovere
Ogni affetto immolerò.

[Um eitles Vergnügen zu verfolgen,
werde ich niemals gegen die Ehre verstoßen.
Auch wenn sie hart und streng sind,
den Gesetzen der Pflicht
werde ich jede Leidenschaft opfern.]

NEUNTER AUFTRIIT

[5] Recitativo

FEDRO

Kann man die Fürstin sprechen?
Schließt dieser stille Ort die größte Schönheit ein
kann eine Göttin sich bequemen, den Unruh vollen See
und ein verschloss'nes Haus zum Unterhalt zu wählen?

Wenn deiner schönen Seelen
nicht Mitleid gänzlich abgesagt, so sieh doch an,
wie sich (mein Geist) des Landes Herze plagt,
dich wiederum zu sehen.

to life in the monastery,
if honor commands that now we flee it;
it's true, even the sweetest delight
is to be placed second to duty and honor.

[4] Aria

IRINA

To pursue empty pleasure,
I'll never offend glory,
Even though the laws of duty
are harsh and severe,
I'll sacrifice every passion to them.

NINTH SCENE

[5] Recitativo

FEDRO

Is the princess receiving visitors?
Does this quiet place enclose the greatest beauty,
can it please a goddess to choose to reside
in a sea of turmoil and a locked house?

FEDRO

If compassion hasn't been entirely banished
from your beautiful soul,
then do see how my spirit, my country's heart,
feels torment on seeing you again.

IRINA

Mein Fürst, verzeih, ich kann dich nicht verstehen.

[6] Aria

FEDRO

Se ancor tu non m'intendi, dal mar,
dal vento apprendi almen qualche pietà.

Ti sgrida l'onda irata, oh mia Tiranna amata,
di tanta crudeltà.

[Wenn du auch mich nicht verstehst, so lerne vom Meer, vom Wind
wenigstens etwas Mitleid. Dich schilt die
erzürnte Welle, oh meine geliebte Tyrannin,
wegen derart vieler Grausamkeit.]

ZEHNTER AUFTRITT

[7] Recitativo

GAVUST

Großmächtigster, den jedermann bereit,
als Oberhaupt fußfällig zu verehren,
du wollest deines Knechtes Worte hören.
Es lässt des Reiches Rat dir diese Zeichen
als Zar von Muskau überreichen
und hofft, dass deine Mayestät in Gnaden nimmt
was Erd' und Himmel ihr einmütiglich bestimmt.

AXINIA

Mein Vater, und mein Fürst, erwäge, was du dir,
noch mehr was du voraus dem Vaterlande schuldig bist.
Schau, was dein wertcs Volk begehrt.

BORIS

Ihr habt mich endlich überwunden,
seht da, ich opfre mich vor dieses Reiches Heil, doch lass
vorher mich, Fedro, wissen,

IRINA

My prince, do forgive me, I can't understand you.

[6] Aria

FEDRO

Even if you don't understand me,
then at least learn a bit of compassion from the sea,
from the wind. The enraged wave holds you in contempt,
oh, my beloved tyrant, because of such great cruelty.

TENTH SCENE

[7] Recitativo

GAVUST

Mighty ruler, at whose feet everybody is ready
to fall down, honoring you as the head of state,
do be so kind as to hear your servant's words.
The realm's council bestows on you these symbols
of your status as Tsar of Moscow
and hopes that Your Majesty will graciously accept
what earth and heaven unanimously extend to you.

AXINIA

My father and my prince, consider what you owe
to yourself and even more to the fatherland.
See what your worthy people desire.

BORIS

You've finally persuaded me;
behold, I sacrifice myself for this realm.
Hail – but first do tell me, Fedro,

in welchem Stande sich seitdem das Heer befunden.

FEDRO

Es nehmen schon zweihunderttausend Mann
an unserm Glücke teil, die sind auf deinen Wink
zu Marsch und Schlacht bereit.

BORIS

Wohl dann, so fordert meine Schuldigkeit,
dass ich zuerst ins Lager mich erhebe.

IRINA

(Und ich mich der Geduld ergebe.)

TUTTI

Boris lebe! Boris lebe!

[8] Aria

BORIS

Io felice e fortunato vincerò tutti inimici.
Da i miei Popoli felici
son temuto, e son amato.

[Glücklich und von Fortuna gesegnet werde ich alle
meine Feinde besiegen.

Bei meinen glücklichen Völkern
bin ich gefürchtet und bin ich geliebt.]

[9] Menuet

how things now are with the army.

FEDRO

Two hundred thousand men already
partake of our happiness; they're ready at your
command to march and to wage battle.

BORIS

Well then, my duty now demands
that I first pay a visit to the camp.

IRINA

(And that I surrender myself to patience.)

TUTTI

Long live Boris! Long live Boris!

[8] Aria

BORIS

Happy and fortunate, I'll defeat all my enemies.
I'm feared and I'm loved
by my happy peoples.

[9] Minuet

DRITTE HANDLUNG

ERSTER AUFTRITT

[10] *Aria à 2*

OLGA & JOSENNAH

Wieder uns hat sich verschworen
blinde Lieb' und blindes Glück.
Ihr Betrieb pflegt sonst zu wanken
und ihr Hass fährt bald zurück,
hier allein sind ohne Schranken
und ohn' Änd'ring beider Tück'.

[11] *Recitativo*

JOSENNAH

Kein Anschlag ist jemals so bald zunichte 'gangen.

OLGA

Der Boris hat die Schuld, sein Tun ist lauter List.

JOSENNAH

Und glaubst du,
dass kein Rat vor diesen Trotzer ist?

OLGA

Ich wüsste wahrlich nicht, was mit ihm anzufangen.

[12] *Aria à 3*

OLGA, JOSENNAH & GAVUST

O Glücke, wer dir folgt,
wer Gunst von dir verlangt,

OLGA & JOSENNAH

will dich an Blindheit übertreffen.

THIRD ACT

FIRST SCENE

[10] *Aria à 2*

OLGA & JOSENNAH

Blind love and blind luck
have conspired against us.
Their operations otherwise are wont to falter
and their hate soon shrinks back;
here alone both forms of treachery
know no limits and never change.

[11] *Recitativo*

JOSENNAH

No plot has ever so quickly come to nothing.

OLGA

Boris is to blame; his doings are pure dishonesty.

JOSENNAH

And do you believe that
there's no counsel against this defiant man?

OLGA

I truly wouldn't know how to deal with him.

[12] *Aria à 3*

OLGA, JOSENNAH & GAVUST

O luck, he who follows you,
he who demands favor from you,

OLGA & JOSENNAH

will outdo you in blindness.

GAVUST

wird seinen Zweck zuletzt noch treffen.

OLGA & JOSENNAH

Du kannst die Allerklügsten öffnen,
weil Wankelmut dir stets anhängt.

GAVUST

Du wirst denjenigen niemals öffnen,
der mit Bedacht dir stets anhängt.

OLGA, JOSENNAH & GAVUST

Will sich noch überdem, die Liebe zu dir schlagen

OLGA & JOSENNAH

sind der Tyrannen zwey,
die Seele recht zu plagen.

GAVUST

kann man umso viel mehr,
was Schmerzen bringt, ertragen.

[13] Recitativo

FEDRO

Find dich hier Verräter?

Du sollst die Kronensucht teuer genug bezahlen,
wie ist's, verstummt dein Prahlen?
Zur Wehr, sonst mußt du wie ein Hund erblassen.

JOSENNAH

Wer kann sich gegen solchen Anfall fassen?

FEDRO

Nimm hin der Falschheit Lohn und des ...

GAVUST

in the end will reach his goal.

OLGA & JOSENNAH

You can make fools of the cleverest people of all
because fickleness is always attached to you.

GAVUST

You'll never make a fool of the one
who with careful attention is always attached to you.

OLGA, JOSENNAH & GAVUST

If love in addition wants to have its part with you,

OLGA & JOSENNAH

then the tyrants are two
that bring real torment to the heart.

GAVUST

one can bear even more
what causes pains.

[13] Recitativo

FEDRO

Is that you here, betrayer?

You'll pay a high enough price for lust for the throne;
what's this, does your boasting fall mute?
Defend yourself, or you'll fall down like a dog.

JOSENNAH

Who can respond to such an attack?

FEDRO

Now take falsehood's reward and ...

ZWEITER AUFTRITT

[14] Recitativo

GAVUST

Halt ein. Ich muss erst von ihm Antwort kriegen,
warum er Olga und Axinia sucht beide zu betrügen.

JOSENNAH

Die Antwort find't sich da.

JOSENNAH, GAVUST & FEDRO

Oh weh!

GAVUST

Dein Leben steht zwar itzt in meiner Hand,
doch bin ich schier bereit, es dir zu schenken,
wofern du schwören wirst

AXINIA

an Olga

OLGA

und an Axinia

AXINIA & OLGA

nicht mehr zu denken.

GAVUST

Vermeide dieses Land, und lass' dich nimmermehr
in Moskau wieder sehn.

AXINIA & OLGA

Sonst wird dir's übel geh'n.

JOSENNAH

Ich schwere alles dies mein Leben zu erhalten.

SECOND SCENE

[14] Recitativo

GAVUST

Stop! I first must obtain an answer from him,
why he seeks to deceive both Olga and Axinia.

JOSENNAH

The answer is found here.

JOSENNAH, GAVUST & FEDRO

Oh woe!

GAVUST

Although your life is now in my hand,
I'm very much ready to grant it to you
insofar as you'll swear –

AXINIA

of Olga –

OLGA

and of Axinia –

AXINIA & OLGA

never more to think.

GAVUST

Avoid this country, and never let yourself
be seen again in Moscow.

AXINIA & OLGA

Or else you'll be in trouble.

JOSENNAH

I swear to everything to save my life.

Doch wird die Schande mir das Herz noch zerspalten.

[15] Aria

GAVUST

Es muss das Unrecht unterliegen
und Großmut über Falschheit siegen.

Gerät es gleich auf eine kleine Zeit,
dass sich der Lasterdienst erhebet
und um die höchsten Gipfel schwebet,
so wird er doch zuletzt bald zerstreut.

DRITTER AUFTRITT

[16] Recitativo

OLGA

Wenn erst die Zeit wird meine Wunden heilen,
dürft' ich dir bess'ren Rat erteilen.

[17] Arietta

Wer Liebe recht ansieht, wird finden in der Tat,
dass Zeit bei ihr mehr gilt, als große Mühe.
Nichts hilft der Sorgen Macht so spät
und frühe in unserm Herzen seine Wirkung hat;
unser Tun und Lassen,
Lieben oder Hassen
folgt allzeit nicht dem Willen oder Rat.

Minuetta

VIERTER AUFTRITT

[18] Aria

AXINIA

Son più dolci e son più care doppio il penare
Dio d'Amor, quelle gioie che dispensi.

But the disgrace will tear my heart in two.

[15] Aria

GAVUST

Injustice must be defeated,
and magnanimity must triumph over falseness.

Even if service to vice rises
and soars around the highest peak
for a little time,
in the end it soon will be destroyed.

THIRD SCENE

[16] Recitativo

OLGA

After time first has healed my wounds,
I'll be able to provide better advice to you.

[17] Arietta

He who rightly regards love will find in fact
that for him time is worth more than great effort.
Nothing helps, the might of cares, so late and early,
has its effect in our hearts;
our doing and letting be,
loving or hating,
doesn't at all times follow intention or counsel.

Minuetta

FOURTH SCENE

[18] Aria

AXINIA

They're sweeter and dearer, god of love,
after all the suffering, those joys that you dispense.

Ch'il tuo Nume s'il gioire non ci desse col soffrire,
non avria più altri incensi.
Son più dolci e son più care etc.

[Sie sind süßer noch und teurer,
nach all dem Leiden, Gott der Liebe,
jene Freuden, die du austreuest.
Denn wenn deine Gottheit
nicht auch die Freude uns mit dem Leiden gäbe,
dann hätte sie keinen anderen Zunder.
Sie sind süßer noch und teurer etc.]

[19] Recitativo

IRINA

Die Ehre stellt sich nun zufrieden,
deswegen sollte lauter Lust
umfassen diese Brust
doch fühlt sie etwas, das ihr Unlust macht,
woran das Herze sonst am wenigsten gedacht ...

FÜNFTER AUFTRITT

[20] Aria

GAVUST

Was wiedersehn vor Freude sey
wenn Lieb und Anmut sind dabey
und wie Entfernung falle schwer
kann unser Herze zeigen.

Wen solch ein süßer Blick verletzt,
der wird mit höchstem Glück ergetzt,
der Götter Wonn' ist dem nur Scherz
dem solche Schönheit eigen.

Was wiedersehn vor Freude sei ...
Wenn Mund auf Mund,

For if your divine power didn't give us
joy with grief, they wouldn't have any other tinder.
They're sweeter and dearer etc.

[19] Recitativo

IRINA

Honor now is rendered content,
which is why sheer pleasure
should envelop this bosom,
but it feels something that makes it unhappy
that the heart otherwise least thought of ...

FIFTH SCENE

[20] Aria

GAVUST

What joy a reunion is,
when love and charm are with it,
and how our heart can
show how distance can be difficult!

He whom such a sweet glance wounds
will be delighted with the highest happiness;
the bliss of the gods is then for him a jest,
for the one who calls such beauty his own.

What joy a reunion is ...
When mouth to mouth,

wenn Hand in Hand
versiegelt reiner Liebe Band
wer kann die Lust verschweigen?
Was wiedersehn vor Freude sei ...

[21] Recitativo

FEDRO

Kann nicht mein Fleh'n,
lass dieses Beispiel dich bewegen,
ach komme meiner Lieb' in Gnad' und Güt' entgegen.

[22] Aria

FEDRO

Sei crudele e pur t'adoro,
cara fiamma del mio cor.

Vuol Amor, ch'eterno io senta
quel ardor che mi tormenta con Tiranno empio rigor.

[Du bist grausam, und doch bete ich dich an,
liebe Flamme meines Herzens.
Amor will, dass ich ewiglich
soll empfinden dieses Feuer, das mich quält
in seiner tyrannischen, schändlichen Strenge.]

[23] Recitativo

AXINIA

Wofern, Durchlauchtigste, die Vorbitt' etwas gilt
Wirst du die Gegengunst auf treue Liebe schenken.

IRINA

Ich spüre wohl Prinzessin was du wilt.
Ein Vogel der im Keficht ist, lockt andere zu sich.
Vor mich erfordert diese Sach' ein reiferes Bedenken.

when hand in hand,
pure love's bond is sealed,
who can be silent about the pleasure?
What joy a reunion is ...

[21] Recitativo

FEDRO

If this imploring of mine can't,
then let this example move you;
ah, receive my love in favor and goodness.

[22] Aria

FEDRO

You're cruel and yet I adore you,
dear flame of my heart.

Amor wants me forever to feel this fire
that torments me with tyrannous, harsh rigor.

[23] Recitativo

AXINIA

Insofar, Your Serene Highness, as the request is of any
value, you'll grant the return favor of true love.

IRINA

I sense well, princess, what you want.
A bird that's in its cage lures others to itself.
For me this matter requires more mature reflection.

[24] Passepied

[25] Aria à 2 col Coro

TUTTI

Glückliche Völker, hier blüht eu'r Vergnügen,
Klugheit nimmt den Zepter an.
Boris muss leben, muss herrschen, muss siegen,
alles sei ihm untertan.

AXINIA & GAVUST

Kummer verkehrt sich in Lachen und Spiel,
Unruh und Zweifel hat nunmehr sein Ziel,
da man die Großmut und Tugend erkennt.

TUTTI

Glückliche Völker, hier blüht eu'r Vergnügen, etc.

OLGA & FEDRO

Unser glorwürdig und mächtiges Haupt,
immer mit Lorbeer'n und Palmen belaubt,
stürze die Feinde, wen man es nur nennet.

TUTTI

Glückliche Völker, hier blüht eu'r Vergnügen, etc.

[26] Recitativo

BORIS

Getreue Fürsten, stützen unserer Ehr!
Die mir vertraute Macht ist groß, das Amt ist schwer,
doch wir indessen sind nicht unerfahren.
Das Ansehen muss Gelindigkeit begleiten,
und unermüdlich' Fleiß der Sorgen Zahl bestreiten,
drum soll in unseren fünf ersten Jahren
kein Blut vergossen seyn,
und unser Gütigkeit geht willig ein,
dass alle Missetat nur mit Verhaft,

[24] Passepied

[25] Aria à 2 col Coro

TUTTI

Happy peoples, here pleasure blossoms;
intelligence grasps the scepter.
Boris must live, must rule, must win;
may everything be subject to him.

AXINIA & GAVUST

Worry is transformed into mirth and play;
restlessness and doubt now have reached their limit
since one recognizes magnanimity and virtue.

TUTTI

Happy peoples, here your pleasure blossoms etc.

OLGA & FEDRO

Our glorious and mighty head,
always wreathed with laurels and palms,
topple the enemies when people call for it.

TUTTI

Happy peoples, here your pleasure blossoms etc.

[26] Recitativo

BORIS

Loyal princes, supporters of our honor!
The power entrusted to me is great;
the office is weighty, but we're not without experience.
Mildness must accompany esteem
and tireless diligence fight against the number of cares;
therefore during our first five years
no blood shall be shed,
and our kindness willingly agrees
that every misdeed shall be punished

nicht mit dem Tode sei bestraft,
auch unser Liebe Macht, noch besser darzulegen,
lässt Fedro Münzen prägen
und unters Volk mit voller Hand ausstreuen,
dass sich ein jeder mög' an unsrer Gnad' erfreuen.

[27] Aria

BORIS

Mi prepara il Ciel contento.
Del nemico sventurato lauri miei vi porterò.
Regnerò più fortunato Trionfare se saprò.
Quanto saranno ridenti Di Vittoria i momenti.

Regnerò più fortunato
Trionfare se saprò.
Quanto saranno ridenti
Di Vittoria i momenti.

Mi prepara il Ciel contento etc.

[Der Himmel stellt mich zufrieden.
Vom unglückseligen Feind
werde ich Siegeslorbeeren vor euch bringen.
Ich werde beglückter herrschen, wenn ich triumphieren kann.
Wie lächelnd werden die Augenblicke des Sieges sein.
Der Himmel stellt mich zufrieden etc.]

SIEBENTER AUFTRITT

[28] Recitativo

JOSENNAH

Lass mich allein, doch nicht so unbeglückt,
da alles sich nunmehr zur Freude schickt.

OLGA

Wie kann man solcher Treue wieder streben?

only with imprisonment, not with death;
also in order better to represent our dear power,
Fedro shall have coins minted
and distribute them generously among the people,
that every man may rejoice in our graciousness.

[27] Aria

BORIS

Heaven prepares me in contentment;
from the unfortunate enemy
I'll bring you my victory laurels.

I'll rule as a fortunate man
if I'm able to triumph.
How radiant they'll be,
the moments of victory.

Heaven prepares me in contentment etc.

SEVENTH SCENE

[28] Recitativo

JOSENNAH

Leave me alone, but not so unhappy
now that everything turns to joy.

OLGA

How can one oppose such loyalty?

Ich will hinfort, Josennah, vor dich leben.

JOSENNAH

O süßer Spruch! O angenehmes Wort du jagest
allen Schmerz auf einmal fort.

[29] Aria à 2

OLGA

Sei più geloso?

JOSENNAH

No,

OLGA

Sei dunque mio?

JOSENNAH

sì,

OLGA & JOSENNAH

quanto sei cara Anima mia.

JOSENNAH

Sei più sdegnita?

OLGA

No,

JOSENNAH

sei dunque mia?

OLGA

sì,

JOSENNAH

quanto c'inganna la gelosia.

I want to go away, Josennah, to live for you.

JOSENNAH

O sweet word! O pleasant word,
all at once you dispel all pain.

[29] Aria à 2

OLGA

Are you still jealous?

JOSENNAH

No.

OLGA

Then are you mine?

JOSENNAH

Yes.

OLGA & JOSENNAH

How dear you are, my soul!

JOSENNAH

Are you still angry?

OLGA

No.

JOSENNAH

Then you're mine?

OLGA

Yes.

JOSENNAH

How greatly jealousy does deceive!

OLGA

quanto tormenta, la gelosia.
Sei pur geloso?

JOSENNAH

No, sei pur sdegnata.

OLGA

No.

OLGA & JOSENNAH

Sei dunque mio sì, sì.
Quanto sei cara Anima mia.

[Bist du noch eifersüchtig? Nein. Bist du dann mein? Ja. Wie lieb du bist, meine Seele. Bist du noch erzürnt? Nein. Du gehörst mir? Ja. Wie sehr dich Eifersucht täuscht, wie sehr sie dich quält, wie sehr sie dich eifersüchtig macht.]

ACHTER AUFTRITT

[30] Aria

IRINA

Liebt jemand seine Qual,
hegt jemand seine Pein,
der mag des blinden Amors Schatten sein.
Wer aber selber sieht,
dass ihn ein Blinder führt,
der sieh' zurück, eh' ihn ein Fall berührt.
Die ihr zur Lust den Marter Gott erwählet,
es schmeichelt euch umsonst die falsche List,
sein Brand entseelet,
sein Labsal quälet,
seid nicht getreu dem Gott, der untreu ist.

So macht's der blinde Schütz',

OLGA

How greatly it does torment, jealousy!
Are you still jealous?

JOSENNAH

No, but you're angry.

OLGA

No.

OLGA & JOSENNAH

Then you're mine, yes, yes.
How dear you are, my soul!

EIGHTH SCENE

[30] Aria

IRINA

If somebody loves his torment,
if somebody endures his affliction,
he may be blind Amor's shadow.
But he who himself sees
that a blind man leads him
looks back before a fall brings him down.
You who choose the tormenter god for pleasure,
the false deceit flatters you,
its fire afflicts the soul,
its balsam torments;
don't be true to the god who's untrue.

So the blind archer does it;

mit aller Freundlichkeit bringt er das Herz
in Plackerey und Leid.
Entfliehet seinem Strick, reißt alle Band' entzwei,
entzieht den Geist und macht die Sinne frei.
Seid ihr vergnügt, so fürchtet seine Tücke,
seid ihr betrübt, so sucht der Freiheit Lust.
Ob er entzücke, ob er berücke,
wählet solchen Stand, dem keine Qual bewusst.

[31] Recitativo

OLGA

Die Worte sind gewiss im Kloster noch gemacht
und sind an sich schon artig g'nug.
Doch, bei der itz'gen Zeit wird ihrer nur gelacht.

IRINA

Ich fürchte selbst den Betrug,
dass Herz und Mund einander widersprechen.

OLGA

Sieh' an, Durchlauchtigste,
wie lieblich Amor sich kann rächen,
wie angenehm er uns gefesselt hat.

JOSENNAH

Da kommt noch ein Paar, das zeigt in der Tat,
dass Liebe nicht zu schelten.

IRINA

Solch vollkommener Brand findet aber sich gar selten.

NEUNTER AUFTRITT

[32] Recitativo

GAVUST

Kann noch dein Fedro nicht erhört sein?

with all friendliness he brings the heart
into grief and misery.

Flee from his noose, shatter all bonds in two,
take out the spirit, and make your senses free.
if you feel pleasure, then fear his tricks;
if you feel sad, then seek freedom's pleasure.
Whether he charms, whether he lures,
choose such a position that knows no torment.

[31] Recitativo

OLGA

The words were certainly still pronounced in the convent,
and by themselves they're already fine enough.
But, in today's times, they're merely a laughingstock.

IRINA

I fear even this form of deception:
that heart and mouth will contradict each other.

OLGA

Do see, Most Serene Highness,
how lovingly Amor can take revenge,
how pleasantly he has put us in his chains.

JOSENNAH

Here come a couple who show in fact
that love isn't to be held in contempt.

IRINA

But such a perfect flame is only seldom to be found.

NINTH SCENE

[32] Recitativo

GAVUST

Is your Fedro still unable to receive visitors?

IRINA

Vielleicht, wenn er zugegen, stimmt' ich ein.

ZEHNTER AUFTRIIT

[33] Recitativo

IRINA

Es hat zwar der Verliebten Orden
mir niemals recht gefallen,
Erfahrung hat mich auch vorsichtig g'nug gemacht;
doch, die bescheid'ne Treu' in dir vor allen,
mein Fedro, wie sie ohne gleichen,
kann itzt bei mir auch ihren Zweck erreichen.
Da ferne nur mein Herr und Bruder stimmt bei,
so glaube fest, dass ich dein Eigen sey.

ELFTER UND LETZTER AUFTRIIT

[34] Ciacona

IRINA

Auf Bestand muss Liebe sich gründen,
so wird sich ihr Glücke schon finden.
Was dem liebenden Herzen sonst schmerzen,
wird zuletzt ein süßes Scherzen.

AXINIA & GAVUST à 2

Zärtliches Verlangen soll die Brust umfängen,
was sonst Schwachheit genannt,
wird von uns gar verbannt,
unsrer Lieb ist die reine Lust bekannt.

AXINIA, GAVUST & BORIS à 3

Amors Ketten sind zu preisen,
wenn man sie trägt unbewegt
und beständig sich kann weisen.

IRINA

Perhaps, if he's present, I'll join in.

TENTH SCENE

[33] Recitativo

IRINA

Although I've never really liked
the Order of the Enamored,
experience has also made me cautious enough;
but modest loyalty in you above all,
my Fedro, that's without its equal,
can now with me also reach its goal.
For insofar as my lord and brother gives his approval,
do firmly believe that I'll be your own.

ELEVENTH AND LAST SCENE

[34] Ciacona

IRINA

Love must be founded on constancy;
then its happiness will be found.
What grieves the loving heart
will in the end be a sweet pain.

AXINIA & GAVUST à 2

Tender desire shall embrace the bosom;
what otherwise is called weakness
will be entirely banished from us;
our love is known as pure pleasure.

AXINIA, GAVUST & BORIS à 3

Amor's chains are to be praised
when one bears them unmoved
and can show them constantly.

TUTTI

Dieses liebeiche Kind, das den Himmel überwind't,
will die Erde zugleich durch seiner Fackel
Streich verbinden mit der Götter Reich.

AXINIA

Seiner Glut bin ich schon geweiht,
ein Altar ist mir zubereit,
welches ewig mich erfreut.

OLGA & JOSENNAH à 2

Wunderschöne Lust, die uns ist bewusst
durch ein heimlich's Ziehen,

OLGA, JOSENNAH & FEDRO à 3

etwas, das man nicht heißt,
hat entzückt den Geist
und belohnet das Bemühen.

OLGA

In dem Geliebten find't mein Herz selbst die Liebe.

TUTTI

Sie gibt unser'n Augen die vergnügte Wahl,
den beliebten Strahl,
Lüste ohne Zahl,
und vermehrt zumal die süßen Triebe.

IRINA, AXINIA & BORIS à 3

Stimm und Sayten sollen streiten
mit Bedacht,
da das Glücke lacht,
Amors Herrschaft ein Loblied zu bereiten.

TUTTI

This child rich in love who conquers heaven
would like to connect the earth
to the realm of the gods with his torch's fire.

AXINIA

I'm already chosen for his fire,
an altar is ready for me
that forever will delight me.

OLGA & JOSENNAH à 2

Wonderfully beautiful pleasure that's known to us
through a secret attraction,

OLGA, JOSENNAH & FEDRO à 3

something that one doesn't name
has charmed the spirit
and rewarded the effort.

OLGA

My heart finds love itself in my beloved.

TUTTI

It gives our eyes the delightful choice,
the beloved radiance,
pleasures without number,
and in addition increases the sweet desires.

IRINA, AXINIA & BORIS à 3

Voices and strings shall duly compete,
since luck laughs for joy,
to prepare a song in praise of Amor's rule.

TUTTI

Breitet aus mit beseelter Kraft, welche Lust Glück und
Liebe schafft, wen sie einig in süßesten Flammen
knüpfen die Ehr und Neigung zusammen. Lasst ihr Ange-
denken bey uns ewig stehen, alsdenn wird ihr beliebter
Schein

(Himmel geh' es ein,) um uns alle seyn, unser Herz
erfreu'n und nie vergehen.

*Übersetzung der italienischen Arientexte:
Johannes Pausch*

TUTTI

Spread out with spirited vigor
what pleasure, luck, and love create
when they join together honor and affection
as one in sweetest union.

Let thoughts of them always be with us,
and then their beloved glow
(may heaven agree to it)
will shine around us all,
delight our hearts, and never pass away.

Translated by Susan Marie Praeder



Performance Boris Goudenow (© Birgit Gufler)



Andrea Marchiol (© Andrea primo piano)