

15. Mai 2025

19.30 Uhr

Wolfgang-Rihm-Forum



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
KARLSRUHE

THE INDIAN QUEEN

SEMI-OPER
VON HENRY PURCELL

THE INDIAN QUEEN

Semi-Oper von **Henry Purcell** (1659–1695)
nach dem gleichnamigen Schauspiel
von John Dryden und Sir Robert Howard

Konzertante Aufführung
15. Mai 2025 · 19.30 Uhr · Wolfgang-Rihm-Forum

Leitung *Studierende der Chorleitungsklasse Prof. Matthias Beckert*



Chor (inklusive Solistinnen und Solisten)

Sopran

Sarah Kuppinger (auch solistisch)

Lina Wagner (auch solistisch)

Nora Eisenmeier (auch solistisch)

Alt

Anastasiia Melnikova

Lara Mienhardt (auch solistisch)

Lucie Mercier

Frauke Leusmann

Tenor

Joachim Ströde (auch solistisch)

Mikhail Melnikov

Eduardo Barbosa Pereira (auch solistisch)

Max Miehle

Bass

Benjamin Lin Tao (auch solistisch)

Fan Yang (auch solistisch)

Sebastian Schäfer (auch solistisch)

Elias Rehberg

Joel Wörner

Valentin Löbens

Julien Flad

Barockorchester

Violine *Ayano Miura · Kefan Zhang*

Viola *Constantin Sold*

Violoncello *Monica Dorn*

Fagott *Alberto Enrique García Ildefonso*

Oboe *Leonhard Ehrlich · Anne Mai Johannsen*

Englischhorn *Te-Hsien Kung*

Blockflöte *Fabian Kabuß · Andreas Kammenos*

Trompete *José Rabasco López*

Schlagwerk *Tolga Anlar*

Cembalo *Mikhail Melnikov · Joel Wörner*

Orgel *Prof. Matthias Beckert*

Theorbe *Thorsten Bleich (a. G.)*



The Indian Queen

Schon zu Lebzeiten wurde **Henry Purcell** als *Orpheus Britannicus* – *britischer Orpheus* verehrt. Er wurde 1659 in eine Musikerfamilie hineingeboren, die im Diensten des englischen Königshauses stand.

Bereits im Kindesalter sang er als Chorknabe in der königlichen Kapelle, bis er 1673 in den Stimmbruch kam und daraufhin der Assistent des Komponisten John Hingston (1606–1683) wurde. Seine ersten Kompositionen entstanden im Alter von nur elf Jahren und sollten der Auftakt für sein umfangreiches Schaffen sein. Mit 21 Jahren erhielt Purcell eine Stelle als Organist an der Westminster Abbey. Bereits ein Jahr später wechselte er an die königliche Hofkapelle und wurde 1683 zum Hofkomponisten ernannt – ein Amt, das er bis zu seinem Tod innehatte. Als Purcell am 21. November 1695 im Alter von nur 36 Jahren in Westminster starb, hinterließ er neben einem eindrucksvollen Œuvre auch seine unvollendete Semi-Oper **THE INDIAN QUEEN** (1695).



Das Werk basiert auf dem gleichnamigen Schauspiel der Dichter John Dryden (1631–1700) und Sir Robert Howard (1626–1698), das bereits 1664 uraufgeführt wurde, damals

noch mit Musik von John Banister dem Älteren (1630–1679). Wann genau Purcells Vertonung im

Jahr 1695 zum ersten Mal

auf die Bühne kam, ist nicht gesichert. Nach seinem Tod ergänzte sein

Bruder Daniel Purcell (1664–1717) eine sogenannte Masque, um

dem Werk einen Abschluss zu geben.

Während sich in Italien und Frankreich die durchgehend gesungene Oper als höchste Form musikalischen

Könnens etablierte, entwickelte sich in England

eine Mischform: die **Semi-Oper**. Schauspiel, Gesang,

Tanz, aufwendige Bühnenbilder und Kostüme verbanden

sich zu einem typischen englischen Genre, das bis ins späte 18. Jahrhundert

hinein populär blieb. Henry Purcell gilt als bedeutendster Vertreter dieser Form. Seine

Werke sind ein faszinierender Spiegel der barocken Musik- und Theaterkultur in England.

Handlung

VORGESCHICHTE

Im präkolumbischen Mexiko vor der spanischen Landnahme: Zempoalla, Schwester der Königin Amexia, lässt mit ihrem Geliebten Traxalla den aztekischen König ermorden und vertreibt Amexia, um selbst zu herrschen. Das Kriegsheer der Inka unter der Anführung Montezumas – einem Krieger unbekannter Herkunft – überfällt das von Zempoalla regierte Reich.

PROLOG

Ein Junge und ein Mädchen schlafen unter Bananenstauden. Der Junge warnt sie vor einer Prophezeiung: Ihr Land werde erobert, doch die Fremden seien freundlich.

AKT I

Montezuma kämpft siegreich für die Inka und nimmt viele Gefangene – darunter Acacis, Zempoallas Sohn. Als Montezuma um die Hand Orazias bittet, weist ihn der Inkakönig zurück. Montezuma wechselt daraufhin die Seiten und schließt sich den Azteken an. Acacis bleibt seinem König treu. Zempoalla hofft, durch militärischen Ruhm das Vertrauen des Volkes zurückzugewinnen. Aus Sorge um ihren Sohn Acacis legt sie einen Schwur beim Rachegott ab.

AKT II

Montezuma siegt für die Azteken und nimmt den Inkakönig und Orazia gefangen. Zempoalla sieht ihre Macht bedroht, lässt die Gefangenen entführen. Montezuma und Acacis, beide in Orazia verliebt, verbünden sich zu ihrer Rettung – scheitern jedoch. Acacis erzählt Montezuma von der Vertreibung der Königin Amexia durch Zempoalla. Montezuma wird von Zempoalla gefangen genommen.

AKT III

Zempoalla verliebt sich in Montezuma, Traxalla in Orazia. Beide geraten in Eifersucht. Zempoalla will Orazia töten, Traxalla versucht sie davon abzuhalten und warnt sie vor einer Niederlage durch Montezuma. Aufgrund eines Albtraums sucht Zempoalla den Rat des Zauberers Ismeron und der Luftgeister auf. Ihre Angst wächst.

AKT IV

Traxalla und Zempoalla versuchen, Montezuma und Orazia durch Drohungen zur Liebe zu zwingen. Beide lehnen ab. Acacis rettet sie kurz vor der Hinrichtung und fordert Montezuma zum Duell auf – wird dabei aber schwer verwundet. Die Flüchtigen werden erneut von Zempoalla gefasst und zur Opferung in den Sonnentempel geführt.

AKT V

Acacis opfert sich im Sonnentempel. Königin Amexia kehrt zurück und enthüllt, dass Montezuma ihr Sohn ist. Das Volk verlangt seine Krönung. Zempoalla zerbricht an ihrer Niederlage und nimmt sich das Leben. Der Inkakönig willigt in Montezumas und Orazias Hochzeit ein.

ZUSATZAKT

The Masque of Hymen: Als Zusatz durch Purcells Bruder Daniel Purcell (1664–1717) hinzugefügt, erzählt The Masque of Hymen von Montezumas und Orazias Hochzeit. Hymen, Gott der Ehe, und Amor lehren ein Paar, dass wahre Liebe nur durch Tugend und Hingabe bestehen kann.

Musik hören, Geschichte verstehen: Purcell im kolonialen Kontext

Mit den ersten kolonialen Landnahmen der portugiesischen Krone im 15. Jahrhundert wurde der Grundbaustein für die europäische Kolonialzeit gelegt. In einem Wettlauf um Macht, Reichtum und Einfluss begannen europäische Königshäuser damit, Gebiete außerhalb Europas zu besetzen. Sie eigneten sich Land und Ressourcen an, versklavten Menschen und zerstörten bestehende Gesellschaften und Kulturen. Während sich der Wohlstand in Europa mehrte, wurden außer-europäische Völker unterdrückt, entrechtet und entmenschlicht.

Die gestohlenen Güter, die Europa erreichten, umfassten nicht nur Rohstoffe, sondern auch Kultur- und Kunstobjekte sowie Berichte über das „Neue“ und Unbekannte. Daraus wuchs in Europa die Faszination für das „Außer-Europäische“ – das „Exotische“, bestimmt durch eine Ideologie des „überlegenen Europäers“. Diese herabschauende eurozentristische Perspektive, die fremde Kulturen romantisiert, stereotypisiert, falsch darstellt oder entwertet, wird in der Soziologie mit dem Begriff **Exotismus** beschrieben. Auch in den Künsten fanden diese Haltungen über fremde Welten durch eine oberflächliche, oft rassistisch aufgeladene Darstellung ihren Ausdruck.

THE INDIAN QUEEN bedient sich genau dieser exotisierenden Darstellungsweise. Die beiden Völker der Oper – Azteken und Inka – gehören zwar zu den bedeutendsten indigenen

Hochkulturen Amerikas, sind historisch aber nie aufeinandergetroffen und führten auch keinen Krieg gegeneinander. Die dramatische Handlung ist viel mehr als allegorischer Euphemismus der europäischen Kolonialpolitik, insbesondere der englischen, im 17. Jahrhundert zu verstehen.

Bereits im Prolog offenbart sich diese beschönigende Sicht auf die Kolonisation. Der kleine Junge singt über die Ankommenden: „More gentle than our native innocence [...]; They come not here to conquer, but forgive“. Tatsächlich war die europäische Inbesitznahme der indigenen Territorien alles andere als „sanft“ oder „verzeihend“. Auch die Figur des Montezuma ist eine Verzerrung der historischen Figur Moctezuma II. (1466–1520) – der letzte Herrscher des Aztekenreichs, der von den spanischen Eroberern unter Hernán Cortés getötet wurde.

Diese problematische Darstellung stellt auch heutige Aufführungen vor Herausforderungen. Denn obwohl die Handlung aus einer herabwürdigenden, eurozentristischen Perspektive über zwei indigene Kulturen berichtet, bleibt die Musik natürlich ein faszinierender Teil des barocken Erbes. Wie also mit einem Werk umgehen, das künstlerisch begeistert, sich aber historisch inkorrekt und moralisch fragwürdig anderer Kulturen und Traditionen bedient und davon seither profitiert?



Zunächst ist eine historische Einordnung wesentlich. THE INDIAN QUEEN entstand in einer Zeit, in der die „Neue Welt“ in Europa ein viel beachtetes Thema war, nachdem Christoph Kolumbus (1451-1505) rund 200 Jahre zuvor in der Karibik angekommen war. Purcells Oper behandelte ein modernes und beliebtes Thema der Zeit, das auch Potential bot, allegorisch über die angespannte politische Situation Englands erzählen. Zwischen 1653 und 1659 herrschte Oliver Cromwell mit diktatorischer Strenge über England; erst 1660 wurde die Monarchie unter Karl II. wiederhergestellt. Zempoalla lässt sich als Allegorie auf Cromwell deuten – eine Herrscherin der Tyrannei –, während Montezuma sinnbildlich für die Rückkehr des Königtums steht.

Neben der historischen Einordnung ist auch die Frage der Umsetzung zentral, um problematische Repräsentationen nicht unreflektiert zu reproduzieren. Die konzertante Aufführungspraxis der Semi-Oper ermöglicht es, Purcells Musik in den Vordergrund zu stellen, ohne stereotype Inszenierungen durch Bühne, Kostüm oder Darstellung zu verstärken. Darüber hinaus hat die Redaktion sich dazu entschieden, die Bezeichnung „Indianer“ bewusst nicht zu verwenden, da sie ein Sammelbegriff ist, der aus der Kolonialzeit stammt und Teil eines rassistischen Denkmusters ist. Stattdessen sprechen wir von indigenen Kulturen, Menschen und Völkern.

Auch wenn der Begriff „indigen“ die kulturelle Vielfalt nicht vollständig abbildet, wird er von vielen Betroffenen als respektvoller empfunden und bevorzugt.

Wir wollen nicht zensieren, sondern sensibilisieren. Die Anmerkungen sollen auf Strukturen und kulturelle Muster hinweisen, die zur Entstehungszeit von THE INDIAN QUEEN weitgehend unkritisch akzeptiert wurden, heute jedoch hinterfragt werden müssen.



Libretto

First Music – First Aire
First Music – Second Arie
Second Music – First Aire
Second Music – Second Aire (Hornpipe)

Overture

PROLOGUE AND ACT I

The curtain rises and a Boy and Girl are discovered sleeping under two Plantain trees. During a tune expressing alarm the Boy wakes and sings.

Trumpet Tune

Solo (Boy): **Wake, Quivera, wake**

Wake, Quivera, wake; our soft rest must cease,
And fly together with our country's peace;
No more must we sleep under plaitain shade,
Which neither heat could pierce nor cold invade;
Where bount'ous nature never feels decay,
And opening buds drive falling fruits away

Solo (Girl): **Why should men quarrel?**

Why should men quarrel here, where all possess
As much as they can hope for by success?
None can have most where nature is so kind
As to exceed man's use, though not his mind.

Solo (Boy): **By ancient prophecies**

By ancient prophecies we have been told
Our land shall be subdued by one more old;
And see that world's already hither come.

Duet (Boy & Quivera): **If these be they**

If these be they, we welcome then our doom.
Their gentle looks are such, that mercy flows from
thence,
More gentle than our native innocence.
By their protection let us beg to live;
They came not here to conquer but forgive.
If so your goodness may your pow'r express;
And we shall judge both best by our success.

Trumpet Tune

Erste Musik – Erste Arie
Erste Musik – Zweite Arie
Zweite Musik – Erste Arie
Zweite Musik – Zweite Arie (Hornpfeife)

Overtüre

PROLOG UND AKT I

Der Vorhang hebt sich und ein Junge und ein Mädchen werden schlafend unter zwei Bananenstauden entdeckt. Während einer Alarmmelodie wacht der Junge auf und singt.

Trompetenmelodie

Solo (Junge): **Wach auf Quivera, Wach auf**

Wach auf Quivera; unsere Ruhe muss aufhören
Und mit dem Frieden unseres Landes fliegen;
Der Schlaf im Schatten der Bananenstauden muss
enden, Den weder Hitze durchstechen noch Kälte
durchdringen kann; Wo die üppige Natur nie den
Verfall spürt, Und öffnende Knospen die fallenden
Früchte vertreiben

Solo (Mädchen): **Warum sollten Menschen streiten?**

Warum sollten Menschen hier streiten, wo sie alle
besitzen So viel, wie sie sich nur erhoffen können?
Keiner kann am meisten haben, wo die Natur so
freundlich ist Als den Nutzen des Menschen zu
übertreffen, nicht aber seinen Verstand.

Solo (Junge): **Alte Prophezeiungen**

Alte Prophezeiungen wurde uns gesagt Unser Land
wird von einem noch älteren unterworfen werden;
Und seht, schon ist es hierhergekommen.

Duett (Junge & Quivera): **Wenn diese es sind**

Wenn diese es sind, so grüßen wir unseren Untergang
Aus ihren sanften Blicke spricht Gnade
Sanfter als unsere einheimische Unschuld
Ihren Schutz wollen wir für unser Leben erfliehen;
Sie kamen nicht her, um zu siegen, sondern um zu
vergeben.
So möge eure Güte eure Macht ausdrücken;
Und wir werden alle am besten nach unserem
Erfolg beurteilen.

Trompetenmelodie

ACT II – THE MASQUE OF FAME AND ENVY

Zempoalla is seated on the throne, frowning upon her attendants. Fame and his chorus bravely sing Zempoalla's praises while Envy and his snake assistants allude to Montezuma.

Symphony

Solo (Fame) & Chorus: **I come to sing**
I (we) come to sing great Zempoalla's story
Whose beautiful sight
So charming bright
Outshines the lustre of glory.

Trio (Envy & two assistants): **What flatt ring noise**
What flatt ring noise is this,
At which my snakes all hiss?
I hate to see fond tongues advance
High as the Gods the slaves of chance.

Solo (Fame): **Scorn'd Envy**
Scorn'd Envy, here's nothing that thou canst blast:
Her glories are too bright to be o'ercast.

Solo (Envy): **I fly from the place**
I fly from the place where flattery reigns.
See those mighty things that before
Such slaves like gods did adore
Contemn'd and unpitied in chains.
I hate to see fond tongues advance
High as the Gods the slaves of chance.
What flatt' ring noise is this,
At which my snakes all hiss?

Solo (Fame): **Begone, cursed fiends of Hell**
Begone, cursed fiends of Hell,
Where noisome vapours dwell,
While I her triumph sound,
To fill the universe around.

Dance, Solo (Fame) & Chorus: **I come to sing great Zempoalla's story**

AKT II – DIE MASKE VON RUHM UND NEID

Zempoalla sitzt auf dem Thron, und blickt stirnrunzelnd auf ihre Diener. Ruhm und sein Chor singen kühn Zempoallas Lobgesang, während Neid und seine Schlangenassistenten auf Montezuma anspielen.

Sinfonie

Solo (Ruhm) & Chor: **Ich komme, um zu singen**
Ich (wir) komme, um die Geschichte der großen Zempoalla zu singen
Deren schöner Anblick So bezaubernd hell
Überstrahlt den Glanz der Herrlichkeit.

Trio (Neid & zwei Assistenten): **Welches flache Geräusch**
Welches flache Geräusch ist das,
das meine Schlangen anzischen?
Ich hasse es, wenn unwissende Zungen
sich anmaßen zu sprechen wie Götter.

Solo (Ruhm): **Verschmähter Neid**
Verschmähter Neid, hier ist nichts, was du zerstören kannst: Ihr Ruhm ist zu hell, um ihn zu verdecken.

Solo (Neid): **Ich fliehe von dem Ort**
Ich fliehe vor dem Ort, wo die Schmeichelei regiert. Seht die mächtigen Dinge, die früher Solche Sklaven wie Götter verehrt haben
Verachtet und bemitleidet in Ketten.
Ich hasse es, wenn unwissende Zungen
sich anmaßen zu sprechen wie Götter.
Was ist das für ein flaches Geräusch,
bei dem meine Schlangen alle zischen?

Solo (Ruhm): **Hinweg, verfluchte Unholde der Hölle**
Hinweg, verfluchte Unholde der Hölle,
Wo lärmende Dämpfe wohnen,
Während ich ihren Triumph erklingen lasse,
Um das Universum ringsum zu erfüllen.

Tanz, Solo (Ruhm) & Chor: **Ich komme, um die Geschichte der großen Zempoalla zu singen**

After a triumphant dance celebrating the Mexican's victory, Zempoalla finds the conjurer Ismeron in his 'dismal den' and recounts a dream she has had. Ismeron conjures up the God Of Dreams but the God refuses to give an interpretation. The music, however, imparts an unspoken message: Zempoalla is doomed. The masque that follows is to divert Zempoalla's depression. The gloom is swept away by a Trumpet Overture and the Spirits encourage Zempoalla to forget about her love for Montezuma.

Dance

Solo (Ismeron): **You twice ten hundred deities**

You twice ten hundred deities,
To whom we daily sacrifice;
You pow'rs that dwell with fates below,
And see what men are doom' d to do
Where elements in discord dwell;
Thou God of Sleep arise and tell
Great Zempoalla what strange fate
Must on her dismal vision wait.
By the croaking of the toad
In their caves that make abode,
Earthy dun that pants for breath
With her swell' d sides full of death;
By the crested adder's pride,
That along the cliffs do glide;
By thy visage fierce and black,
By the death's head on thy back,
By the twisted serpents plac' d
For a girdle round thy waist,
By the hearts of gold that deck
The breast, thy shoulders and thy neck,
From thy sleeping mansion rise
And open their unwilling eyes,
While bubbling springs their music keep
that use to lull thee to thy sleep

The God Of Dreams rises

Solo (God Of Dreams): **Seek not to know**
Seek not to know what must be reveal' d;
Joys only flow where Fate is most conceal'd;
Too busy man would find his sorrows more
If future fortunes he should know before:
For by that knowledge of his Destiny
He would not live at all, but always die.
Enquire not then who shall from bonds be free.
Who 'tis shall wear a crown or who shall bleed.
All must submit to their appointed doom;
Fate and misfortune will too quickly come.
Let me no more with pow'rfull charms be prest
I am forbid by fate to tell the rest.

Nach einem triumphalen Tanz zur Feier des Sieges der Mexikaner findet Zempoalla den Zauberer Ismeron in seiner düsteren Höhle und erzählt von einem Traum, den sie hatte. Ismeron beschwört den Gott der Träume, aber der Gott weigert sich, eine Deutung zu geben. Die Musik, vermittelt jedoch eine unausgesprochene Botschaft: Zempoalla ist dem Untergang geweiht. Das anschließende Maskenspiel soll Zempoallas Depression ablenken. Die Düsternis wird weggefegt durch eine Trompeten-Ouvertüre vertrieben und die Geister ermuntern Zempoalla, ihre Liebe zu Montezuma zu vergessen.

Tanz

Solo (Ismeron): **Eure zwanzigmal 100 Gottheiten**

Eure zwanzigmal einhundert Gottheiten,
Denen wir täglich opfern;
Ihr Mächte, die ihr mit dem Schicksal in der Tiefe
lauert, Und seht, was die Menschen tun müssen
Wo die Elemente in Zwietracht verweilen;
Du Gott des Schlafes, erhebe dich und sage
Großer Zempoalla, welches seltsame Schicksal
Auf ihrem düsteren Gesicht warten muss.
Durch das Quaken der Kröte
In ihren Höhlen, die sie bewohnt,
Erdige Falbe, die nach Atem ringt
Mit ihren geschwollenen Seiten voll von Tod;
Durch den Stolz der Haubenotter,
Die entlang der Klippen gleitet;
Bei eurem grimmigen, schwarzen Antlitz,
Beim Kopf des Todes auf eurem Rücken,
Bei den gewundenen Schlangen, die
Als Gürtel um deine Taille,
Bei den aus Gold geschmückten Herzen
Die Brust, die Schultern und den Hals,
Erhebe dich aus deinem schlafenden Gemach
Und öffnen ihre unwilligen Augen,
Während sprudelnde Quellen ihre Musik halten
die dich in den Schlaf zu wiegen pflegt

Der Gott der Träume erhebt sich

Solo (Gott der Träume): **Suche nicht zu wissen**
Suche nicht zu wissen, was offenbart werden muss;
Freude ist nur dort, wo das Schicksal verborgen ist;
Der vielbeschäftigte Mensch wäre viel besorgter
Wenn er das sein Schicksal vorher kennen würde:
Denn durch dieses Wissen um sein Schicksal
Würde er nicht leben, sondern immer sterben.
Frag also nicht, wer von den Fesseln frei sein wird.
Wer wird eine Krone tragen oder wer wird bluten.
Alle müssen sich in ihr Schicksal fügen;
Schicksal und Unglück werden zu schnell kommen.
Ruf mich nicht mehr mit mächtigen Zaubern herbei
Das Schicksal verbietet mir, den Rest zu erzählen.

The God Of Dreams descends

Trumpet Overture

Duet (Aerial Spirits): **Ah! how happy are we**

Ah! how happy are we,
From human passions free,
Those wild tenants of the breast
No, never can disturb our rest.
Yet we pity tender souls
Who the tyrant Love controls.
Ah! how happy are we,
From human passions free.

Duet (Another two Aerial Spirits) & Chorus: **We the spirits of the air**

We the spirits of the air
That of human things take care
Out of pity now descend
To forewarn what woes attend.
Greatness clog'd with scorn decays,
With the slave no empire stays.
We the spirits ...
Cease to languish then in vain,
Since never to be lov'd again.
We the spirits ...

Solo (Zempoalla): **I attempt from Love's sickness**

I attempt from Love's sickness to fly in vain,
Since I am myself my own fever and pain.
No more now, fond heart, with pride no more swell,
Thou canst not raise forces enough to rebel.
I attempt from Love's sickness ...
For Love has more pow'r and less mercy than fate
To make us seek ruin and on those that hate.
I attempt from Love's sickness ...

Third Act Tune (Rondeau)

Der Gott der Träume steigt wieder hinab

Trompeten-Ouvertüre

Duett (Luftgeister): **Ah! Wie glücklich sind wir**

Ach! wie glücklich sind wir,
Von menschlichen Leidenschaften frei,
Diese wilden Bewohner der Brust
Nein, niemals können sie unsere Ruhe stören.
Doch wir haben Mitleid mit zarten Seelen
Die vom Tyrannen namens Liebe beherrscht werden.
Ach! wie glücklich sind wir,
Von menschlichen Leidenschaften frei.

Duett: (Zwei weitere Luftgeister) & Chor: **Wir, die Geister der Lüfte**

Wir, die Geister der Luft
die sich um die menschlichen Dinge kümmern
Steigen aus Mitleid nun herab
Um vor kommendem Unglück zu warnen.
Die Größe, die mit Verachtung verstopft ist, zerfällt,
Mit dem Sklaven bleibt kein Reich.
Wir, die Geister ...
Schmachten nicht mehr vergebens,
da wir nie wieder geliebt werden.
Wir, die Geister ...

Solo (Zempoalla): **Vergeblich fliehe ich**

Vergeblich fliehe ich die Krankheit der Liebe
Denn ich bin mir selbst Fieber und Schmerz.
Nun, liebes Herz, schwellen nicht mehr an mit Stolz,
Du bist nicht stark genug, um dich zu wehren
Vergeblich fliehe ich die Krankheit der Liebe ...
Denn die Liebe ist mächtiger und erbarmungsloser
als das Schicksal Und schickt uns ins Verderben.
Vergeblich fliehe ich die Krankheit der Liebe ...

Melodie des dritten Aktes (Rondeau)

ACT IV

Orazia and her lover, Montezuma, are held captive by the villain Traxalla, who offers to spare the hero if Orazia will submit. Orazia sings of her love and pain.

Prelude & Song (Orazia): **They tell us that your mighty powers**

They tell us that your mighty powers above
Make perfect your joys and your blessings by Love.
Ah! why do you suffer the blessing that's there
To give a poor lover such sad torments here?
Yet though for my passion such grief I endure,
My love shall like yours still be constant and pure.
To suffer for him gives an ease to my pains
There's joy in my grief and there's freedom in chains;
If I were divine he could love me no more
And I in return my adorer adore
O let his dear life the, kind Gods, be your care
For I in your blessings have no other share.

ACT V

The Temple of the Sun, all of gold, is ready for the Sacrifice.

Symphony

Chorus: **While thus we bow**

While thus we bow before your shrine,
That you may hear great pow'r's divine,
All living things shall in your praises join.

Solo (High Priest) & Chorus: **You, who at the altar stand**

You, who at the altar stand
waiting for the dread command,
The fatal word shall soon be heard,
Answer then, is all prepar' d?
(Chorus: All's prepar'd.)
Let all unhallow'd souls be gone
Before our sacred rites come on
Take care that this be done.
(Chorus: All is done.)

Now in procession walk along
And then begin your solemn song.

Symphony & Chorus: **All dismal sounds**

All dismal sounds thus on these off rings wait,
Your pow'r shown by their untimely fate;
While by such various fates we learn to know,
There's nothing to be trusted here below.

AKT IV

Orazia und ihr Geliebter Montezuma werden vom Schurken Traxalla gefangen gehalten, der anbietet, den Helden zu verschonen wenn Orazia sich unterwirft. Orazia singt von ihrer Liebe und Qualen.

Präludium & Lied (Orazia): **Sie sagen uns, dass deine hohe Macht**

Sie sagen uns, dass deine hohe Macht
Liebessegen und -freuden vervollkommen.
Ach! Warum leidest du unter dem Segen
Dem armen Liebenden solche Qualen zu bereiten?
Doch obwohl ich für meine Leidenschaft solchen
Kummer ertrage, soll meine Liebe wie die deine
beständig und rein sein. Für ihn zu leiden, er-
leichtert meinen Schmerz; Da ist Freude in meinem
Kummer und Freiheit in den Ketten;
Wäre ich göttlich, könnte er mich nicht mehr lieben
Und ich im Gegenzug meinen Anbeter verehren
O rettet sein liebes Leben, ihr lieben Götter,
Nichts anderes erbitte ich von euch.

Akt V

Der Sonnentempel, ganz aus Gold, ist bereit für die Opferung.

Sinfonie

Chor: **Während wir uns verbeugen**

Während wir uns vor deinem Schrein verneigen,
Damit du große göttliche Mächte hörst,
Alle Lebewesen sollen sich deinem Lobpreis an-
schließen.

Solo (Hoher Priester) & Chor: **Du, der du vor dem Altar stehst**

Du, der du am Altar stehst
und auf den gefürchteten Befehl wartest,
Das tödliche Wort wird bald erklingen,
Antwortet, ist alles vorbereitet?
(Chor: Alles ist vorbereitet.)
Lasst alle unverhüllten Seelen fort sein
Bevor die heilige Zeremonie beginnt
Seht zu, dass dies geschieht.
(Chor: Alles ist getan.)
Nun schreitet in Prozession einher
Und dann beginnt euer feierliches Lied.

Sinfonie & Chor: **Alle düsteren Klänge**

Alle düsteren Klänge warten auf diese Ringe,
Deine Macht zeigt sich in ihrem Schicksal;
Während wir durch solche Schicksale lernen,
dass es hier unten nichts gibt, dem man trauen
kann.

THE LAST ACT

Daniel Purcell (c. 1661–1717)

*(Not in the original play and added to the opera version to provide a celebratory ending).
The Masque begins with songs of praise for Hymen, but two doubting married people have to be encouraged by him to look on the bright side of life. Cupid offers to make the joys of wedlock last and the followers of Cupid extol the heroes that delight in arms to put on love's chains. The final chorus is praise of the hero, Montezuma.*

Trumpet Symphony

Solo (Hymen): *To bless the genial bed
To bless the genial bed with chaste delights
To give you happy days and pleasant nights,
Lo, I appear to crown your soft desires,
And with this sacred torch to consecrate Love's
fires.*

Solo (A follower of Hymen) & Chorus: **Come, all, come at my call**

Come, all, come at my call,
Heroes and lovers, come away,
Come and praise this glorious day.
Come, all, and sing great Hymen's praise,
The god who makes the darkest night
Appear more joyful and more bright
Than thousands of victorious days.

Duet (Two married people): **I am glad I have met him**

I am glad I have met him.
Let me come at him,
Bane of passion, pleasure's curse.
Confounded inventor of better for worse.
You told us indeed you'd heap blessings upon us.
You made us believe you and so have undone us.
In railing, and wailing
Lamenting, repenting.
We pass all our days.
What stomach have we to sing thy praise?

Solo (Hymen): **Good people**

Good people.
I'd make you blest if I could,
But he that can do't must be more than a god;
Although you think more perhaps you are curst
I'll warrant you thought yourselves happy at first.

DER LETZTE AKT

Daniel Purcell (*um 1661–1717)

*(Nicht im Original, wurde zur Opernfassung hinzugefügt, um einen feierlichen Schluss zu schaffen).
Die Maskerade beginnt mit Lobgesängen für Hymen, aber zwei zweifelnde Eheleute müssen von ihm ermutigt werden, das Leben von der guten Seite zu betrachten. Amor bietet an, die Freuden der Ehe zu verlängern, und die Anhänger des Amors preisen die Helden, die mit Freude zu den Waffen greifen, um die Ketten der Liebe. Der Schlusschor ist ein Loblied für den Helden, Montezuma.*

Trompeten-Sinfonie

Solo (Hymen): **Das gemütliche Bett zu segnen**
Das gemütliche Bett mit keuschen Wonnen zu segnen
Dir glückliche Tage und Nächte zu schenken,
Seht, ich erscheine, um eure Sehnsüchte zu krönen,
Und mit dieser heiligen Fackel das Feuer der Liebe
zu weihen.

Solo (Ein Anhänger Hymens) & Chor: **Kommt alle, folgt meinem Ruf**

Kommt alle, folgt meinem Ruf,
Helden und Liebende, kommt herbei,
Kommt und preist diesen glorreichen Tag.
Kommt alle, und singt das Lob des großen Hymen,
Den Gott, der die dunkelste Nacht
freudiger und heller erscheinen lässt
als Tausende siegreiche Tage.

Duett (Ein Ehepaar): **Ich bin froh, dass ich ihn getroffen habe**

Ich bin froh, dass ich ihn getroffen habe.
Lass mich ihm nahe sein,
Fluch der Leidenschaft, Fluch des Vergnügens.
Verflixter Erfinder des im Guten wie im Schlechten
Hast versprochen, uns mit Segen überhäufen.
Wir glaubten dir, und damit hast du uns vernichtet
Mit Zorn und Wehklagen
Jammernd und reuig.
Verbringen wir alle unsere Tage.
Warum sollten wir dein Lob singen?

Solo (Hymen): **Gute Menschen**

Gute Menschen.
Ich würde euch selig machen, wenn ich könnte,
Doch wer das kann, muss mehr sein als ein Gott;
Auch wenn ihr jetzt denkt, ihr wäret verflucht,
Anfangs fühlte ihr euch doch glücklich.

Duet (Two married people): **My honey**
My honey, my pug,
My fetters, my clog,
Let's tamely jog on
As others have done,
And sometimes at quiet, but oftner at strife,
Let's tug (hug) the tedious load of married life.

Solo (Cupid): **The joys of wedlock**
The joys of wedlock soon are past
But I, if I please, can make 'em last.
When love's a trade and hearts are sold,
How weak's the fire, how soon 'tis cold.
The flame increases and refines
Where virtue and where merit joins.

Solo (One of Cupid's followers): **Sound the trumpet**

Sound, sound the trumpet;
let Love's subjects know
From Heav'n's high vault to Erebus below
that from this hour their discords all shall cease
Love that can only do't will give 'em peace.

Duet (Two of Cupid's followers): **Make haste to put on love's chains**

Make haste to put on love's chains,
Ye heroes that delight in arms;
Forsake fond honour's gaudy charms
And join your trumpets to our rural strains.

Trumpet Air

Chorus: **Let loud Renown**
Let loud Renown with all her thousand tongues
Repeat no name but his in her immortal songs

Duett (Zwei verheiratete Leute): **Mein Schatz**
Mein Schatz, mein Liebling,
Mein Engel, mein Hase,
Lass uns brav weitermachen
Wie andere es getan haben,
Und manchmal in Ruhe, doch oft im Streit,
Lass uns die mühsame Last des Ehelebens schleppen (umarmen).

Solo (Amor): **Die Freuden der Ehe**
Die Freuden der Ehe sind bald vorbei
Doch ich, wenn ich will, kann sie verlängern.
Ist Liebe ein Handel und werden Herzen verkauft:
Wie schwach ist das Feuer, wie schnell ist es kalt.
Die Flamme nimmt zu und verfeinert sich
Wo Tugend und Verdienst sich vereinen.

Solo (Einer von Amors Anhängern): **Lasst die Trompete klingen**

Blas, blas die Trompete,
lass die Untertanen der Liebe wissen
Vom Gewölbe des Himmels bis zum Erebus unten
dass von dieser Stunde an alle ihre Zwietracht endet
Die Liebe –die einzige, die es kann – wird ihnen
Frieden schenken.

Duett (Zwei von Amors Anhängern): **Beeilt euch, die Ketten der Liebe anzulegen**

Beeilt euch, die Ketten der Liebe anzulegen,
Ihr Helden, die ihr die Waffen liebt;
Verlaßt den bunten Zauber der Ehre
Und stimmt eure Trompeten in unsere ländlichen
Lieder ein.

Trompetenmusik

Chor: **Lasst die Musik preisen**
Lasst die Musik preisen in tausend Sprachen
den Namen der Liebe in unsterblichen Liedern.



Biografien der Dirigenten

Mikhail Melnikov

Dirigent des 1. Teils

Mikhail Melnikov wurde 1992 in Moskau geboren. In seiner Jugend erhielt er eine musikalische Ausbildung in Gesang und Gitarre. Von 2016 bis 2022 studierte er am Moskauer Staatskonservatorium Chorleitung bei Prof. Stanislav Kalinin, Orchesterleitung bei Prof. Vladimir Ponkin sowie Gesang als Nebenfach bei Prof. Alexey Martynov.

Sieben Jahre lang war er Chordirigent im weltbekannten Alexandrow-Ensemble und trat darüber hinaus als Tenorsolist mit verschiedenen professionellen Ensembles auf. Er ist Preisträger des internationalen Chorwettbewerbs „Kastalsky“.

Seit April 2024 studiert er im Masterstudiengang Chorleitung an der Hochschule für Musik Karlsruhe in der Klasse von Prof. Matthias Beckert und setzt parallel sein Gesangsstudium bei Prof. Holger Speck fort. Derzeit leitet er drei Chöre im Raum Karlsruhe.

Joel Wörner

Dirigent des 2. Teils

Joel-Cedric Wörner (geb. 2001 in Offenburg) studierte zunächst Musikwissenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, bevor er 2020 sein Schulmusikstudium mit Hauptfach Klavier an der Hochschule für Musik Karlsruhe aufnahm. Parallel dazu studiert er Mathematik am Karlsruher Institut für Technologie (KIT).

Derzeit absolviert er den Master Schulmusik mit Schwerpunkt Orchesterdirigieren sowie den Masterstudiengang Chorleitung bei Prof. Matthias Beckert.

Neben dem Studium ist Joel-Cedric Wörner als Chorleiter, Pianist und Organist tätig. Er leitet unter anderem den Chor St. Peter und Paul Durlach.





Impressum

Hochschule für Musik Karlsruhe 2025

Rektor Prof. Dr. Matthias Wiegandt

Texte *Malena Dautel Castro*

Motiv © AdobeStock · 754973296

Bild Purcell: Dipinto di John Closterman, 1695
(National Portrait Gallery, London)

Redaktion · Gestaltung *Rosalie Suys*