

24.04.2018

KING ARTHUR

PAUL MCCREESH LEITUNG | ROWAN PIERCE SOPRAN

ANNA DENNIS SOPRAN | MHAIRI LAWSON SOPRAN

JEREMY BUDD TENOR | JAMES WAY TENOR

MARCUS FARNSWORTH BASS | DINGLE YANDELL BASS

GABRIELI CONSORT & PLAYERS

SAISON 2017/2018 ABONNEMENTKONZERT 6

NDR DAS ALTE WERK



Dienstag, 24.04.2018 | 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

KING ARTHUR

PAUL MCCREESH LEITUNG

ROWAN PIERCE SOPRAN (SCHÄFERIN, CUPIDO, SIRENE)

ANNA DENNIS SOPRAN (PHILIDEL, VENUS, SIE)

MHAIRI LAWSON SOPRAN (SCHÄFERIN, SIRENE, NEREIDE)

JEREMY BUDD TENOR

JAMES WAY TENOR (SCHÄFER)

CHRISTOPHER FITZGERALD LOMBARD

TENOR IM CHOR

TOM CASTLE TENOR IM CHOR

MARCUS FARNSWORTH BASS (GRIMBALD, ER)

DINGLE YANDELL BASS (GENIUS DER KÄLTE, AEOLUS)

GABRIELI CONSORT & PLAYERS

HENRY PURCELL
(CA. 1659 - 1695)

„King Arthur“

Fünfstückige Semi-Oper zu einem Schauspiel

von John Dryden

(Fassung: Paul McCreesh und Christopher Suckling)

Konzertante Aufführung

Pause nach dem III. Akt

Das Konzert wird auf **NDR Kultur** gesendet.

Den Sendetermin finden Sie unter: ndr.de/dasaltewerk

GABRIELI CONSORT & PLAYERS

BESETZUNG

LEITUNG

Paul McCreesh

ERSTE VIOLINE

Catherin Martin

Oliver Webber

Persephone Gibbs

ZWEITE VIOLINE

Sarah Bealby Wright

Ellen O'Dell

Ruth Slater

VIOLA

Rachel Byrt

Stef Heichelheim

BASSGEIGE

Christopher Suckling

Anna Holmes

OBOE UND BLOCKFLÖTE

Christopher Palameta

Hannah McLaughlin

FAGOTT

Zoe Shevlin

TROMPETE

Dave Hendry

CEMBALO

Jan Waterfield

THEORBE

Eligio Quinteiro

Bill Carter

GABRIELI CONSORT & PLAYERS

Gabrieli ist weltbekannt für seine Interpretationen von großem vokalen und instrumentalen Repertoire der Renaissance bis zur Gegenwart. Als Ensemble für Alte Musik 1982 von Paul McCreech gegründet, ist Gabrieli diesem ursprünglichen Plan zwar entwachsen, sich aber trotzdem treu geblieben. In den 35 Jahren seines Bestehens wuchs das Repertoire über alle Erwartungen hinaus, während McCreechs stets kritischer Geist und Gabrielis ausdrucksvolle Musikalität konstant geblieben sind. Das heutige Repertoire umfasst sowohl Oratorien, virtuose A-cappella-Programme aller Epochen ebenso wie musikalische Rekonstruktion und historische Aufführungspraxis.

Langjährige Partnerschaften definieren ebenfalls das internationale Profil. Seit über 15 Jahren arbeiten die Musiker mit Martin Randall Travel zusammen und schaffen neue

Musik-Festivals an historischen Schauplätzen in ganz Europa. Zum jeweiligen Programm lässt sich Gabrieli von den historischen Bauwerken und Altstädten inspirieren, in denen die Aufführungen stattfinden. Seit 2014 gibt es eine neue Partnerschaft mit der Organisation „Historic Royal Palaces“, dank derer von wissenschaftlicher Neugier geleitete Aufführungen in Hampton Court und Kensington Palace in London stattfinden.

Besonders gefeiert wird Gabrieli für seine Einstudierungen von Händels Oratorien und Bachs Passionen. Die Einspielungen sind mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden wie dem Gramophone Award für Haydns „Schöpfung“ 2008 sowie für „A New Venetian Coronation 1595“ 2012. Außerdem erhielt Gabrieli den BBC Music Magazine Award für Berlioz' „Große Totenmesse“ und Brittens „War Requiem“ sowie den Diapason d'Or für Mendelssohns „Elias“.



PAUL MCCREECH

LEITUNG



Paul McCreech ist Gründer und künstlerischer Leiter von Gabrieli Consort & Players und gibt weltweit Konzerte mit dem Ensemble. Außerdem ist die Zusammenarbeit mit Jugendorchestern für ihn ein Herzensanliegen und er arbeitet mit verschiedenen Education-Programmen daran, dass der Zugang zu klassischer Musik vereinfacht wird. Regelmäßig leitet der Dirigent Orchester wie das Leipziger Gewandhaus, das Berliner Konzerthausorchester, das Verbier Festival Orchestra oder das Wiener KammerOrchester. Auch an Opernhäusern ist er zu Hause wie am Teatro Real Madrid oder der Royal Danish Opera. 2011 gründete Paul McCreech mit „Winged Lion“ sein eigenes Musiklabel, unter dessen Namen zahlreiche preisgekrönte Einspielungen mit Gabrieli Consort veröffentlicht worden sind wie kürzlich das von Kritikern gefeierte Album von Haydns „Die Jahreszeiten“.

ROWAN PIERCE

SOPRAN



Die mehrfach ausgezeichnete Sopranistin Rowan Pierce wird seit kurzem als „Rising Star“ vom Orchestra of the Age of Enlightenment gefördert. Sie trat bereits mit weltbekannten Künstlern wie Sir Thomas Allen, Dame Ann Murray und Malcolm Martineau auf, unter anderem beim Oxford Lieder Festival. Innerhalb des Britten-Pears Young Artist Programme sang Rowan Pierce Drusilla in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ unter Richard Egarr. Andere Rollen umfassen Galatea in Händels „Acis and Galatea“ oder die Sopranpartie in Purcells „The Fairy Queen“, beides mit der Academy of Ancient Music. Neben Live-Auftritten bei der BBC stand sie bereits in der Wigmore Hall und der Royal Albert Hall auf der Bühne. Mit Gabrieli Consort arbeitete sie schon für Aufführungen und CD-Einspielungen von „King Arthur“ und „The Fairy Queen“ zusammen.

ANNA DENNIS

SOPRAN



Die Times beschreibt Anna Dennis als einen „köstlichen Sopran mit einer gelassenen, stets empfindsamen Präsenz“. Sie studierte an der Royal Academy of Music in London bei Noelle Barker. Wichtige Konzertauftritte umfassen Brittens „War Requiem“ an der Berliner Philharmonie, Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Australian Chamber Orchestra am Sydney Opera House sowie mit Concerto Copenhagen in Amsterdam. Bei den BBC Proms trat sie gemeinsam auf mit dem City of Birmingham Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, der Britten Sinfonia und dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Zu ihren erst kürzlich gesungenen Opernpartien gehören Hauptrollen in allen drei Monteverdi-Opern bei John Eliot Gardiners Tournee zum 450. Geburtstag des Komponisten sowie in Händels „Silla“ bei den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen unter Dorothee Oberlinger.

MHAIRI LAWSON

SOPRAN



Mhairi Lawson studierte an der Guildhall School of Music and Drama und tritt seitdem weltweit mit Ensembles auf wie der Academy of Ancient Music oder dem Scottish Chamber Orchestra. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten zusammen wie William Christie, Sir Charles Mackerras und Sir John Eliot Gardiner. Mit Les Arts Florissants führte sie Werke von Purcell, Charpentier und Monteverdi in ganz Europa auf, zum Beispiel in der Cité de la Musique in Paris. Die Titelrolle der Semele sang sie mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, die der Venus in „Venus and Adonis“ mit dem Dunedin Consort. Mit Gabrieli Consort arbeitet Mhairi Lawson schon seit etlichen Jahren zusammen wie auch kürzlich als Galatea in Purcells „Acis and Galatea“. Als Liedsängerin trat die Sopranistin beim Edinburgh Festival auf mit Liedern von Haydn, Mozart, Schubert und Wolf.

JEREMY BUDD

TENOR



Jeremy Budd entdeckte seine Leidenschaft fürs Singen bereits als Chorknabe an der St. Paul's Cathedral in London, lange bevor er sich für ein Gesangsstudium an der Royal Academy of Music entschied. International ist der Tenor sehr gefragt im Barockrepertoire und arbeitete mit vielen führenden Dirigenten der Alten Musik zusammen wie Sir John Eliot Gardiner, Masaaki Suzuki, Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington und Sir Charles Mackerras. Opernengagements führten ihn mit Chabriers „L'Etoile“ unter Sir John Eliot Gardiner sowie mit einer szenischen Produktion der Johannes-Passion nach Paris. In „Orfeo“ sang Jeremy Budd unter Emmanuelle Haïm in Lille, Brittens Serenade für Tenor, Horn und Streicher unter Harry Christophers. In Monteverdis Madrigalen trat der Tenor mit dem Ensemble Arcangelo unter Jonathan Cohen in der Wigmore Hall auf.

JAMES WAY

TENOR



Als „vielversprechendsten Sänger“ zeichnete die Dean & Chadlington Singing Competition den jungen Tenor aus. Vom Orchestra of the Age of Enlightenment erhielt er den Preis „Rising Star“ der Saison 2017–2018 und singt dort regelmäßig als Solist, unter anderem als Jupiter in Händels „Semele“, in den Bachkantaten oder in Haydns „Schöpfung“ unter Ádám Fischer. Schon 2016 debütierte der Tenor als Solist bei den BBC Proms in Ralph Vaughan Williams' „Serenade to Music“ mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sakari Oramo. Auch in anderen großen Konzertsälen ist er regelmäßig zu Gast wie im Royal Concertgebouw Amsterdam, im Bozar in Brüssel oder in der Wigmore Hall in London. Zukünftige Engagements umfassen Titelrollen in Händels „Samson“ mit dem Dunedin Consort und in „Acis and Galatea“ mit Les Arts Florissants unter William Christie.

MARCUS FARNSWORTH

BASS



Der Bass ist Preisträger der Wigmore Hall International Song Competition 2009 sowie der Kathleen Ferrier Competition 2011 und tritt seitdem an den internationalen Konzerthäusern auf wie am Concertgebouw Amsterdam oder in La Monnaie in Brüssel. Erst kürzlich gab er den Demetrius in Brittens „A Midsummer Night's Dream“ beim Festival d'Aix-en-Provence. Highlights 2017-2018 sind unter anderem die Aufführung und CD-Einspielung von Vaughan Williams' „A Sea Symphony“ unter Martyn Brabbins sowie die Produktion von John Adams' „The Wound-Dresser“, beides mit dem BBC Symphony Orchestra. Als Unterstützer zeitgenössischer Musik trat er in Werken auf von Sir John Tavener, Sally Beamish und Thomas Larcher. Bei den BBC Proms 2017 sang Marcus Farnsworth in Peter Maxwell Davies' „Eight Songs for a Mad King“ mit der Birmingham Contemporary Music Group.

DINGLE YANDELL

BASS



Der britische Bassbariton ist Absolvent des National Opera Studio London und nahm außerdem am Alvarez Young Artists' Programme der Garsington Opera teil. Solokonzerte führten ihn mit Bachs Weihnachtsoratorium und Händels „Messias“ bis nach Tokio. An der Royal Festival Hall in London trat er in Ralph Vaughan Williams' „Serenade to Music“ unter John Wilson auf. Kürzliche Opernrollen waren die Titelrolle in „Don Pasquale“ beim Rye Arts Festival sowie Opernszenen der Da-Ponte-Opern unter Aleksandar Marković an der Opera North in England. Über acht Jahre tourte Dingle Yandell mit dem preisgekrönten britischen Ensemble Voces8 durch die Welt mit bemerkenswerten Aufführungen an der Tokyo Opera City, dem Konzertsaal des Mariinsky Theaters, der Chinesischen Nationaloper in Peking, der Wigmore Hall in London sowie der Cité de la Musique in Paris.

ZUR NEUEN FASSUNG VON GABRIELI CONSORT

(FASSUNG: JOHN MCCREESH UND CHRISTOPHER SUCKLING)

Die Rekonstruktion einer „dramatick opera“ [englische Form der Barockoper, auch Semi-Oper, Anmerk. d. Redaktion] ist auf der Konzertbühne bekanntlich schwer zu bewältigen; Purcells erstaunliche Musik war integraler Teil einer Kunstform, in der Drama und Tanz mit aufwendigen theatralen Effekten zusammenfielen. Die Fassung der heutigen Aufführung entspricht dem Wunsch von Gabrieli Consort, ein überzeugendes musikalisches Erlebnis zu schaffen – auch wenn dadurch die erklärende Handlung wegfällt.

Die musikalische Quellenarbeit zu „King Arthur“ gehört zu den anspruchvollsten des 17. Jahrhunderts. Die Quellen finden sich verstreut in zahlreichen Handschriften – keine von Purcells eigener Hand – und sie sind erst einige Produktionen nach den ersten Aufführungen 1691 im Queen's Theatre in Dorset Garden entstanden. Auch diese Fassung weicht ab von Drydens Libretto und seinem Wortlaut, der wahrscheinlich Ausdruck war der damaligen politischen Realitäten und der theaterpraktischen Belange, die Purcell in der ersten Hälfte des Jahres 1691 erlebte. Die Übertragung der Musik von „King Arthur“ ist außerdem erschwert durch die ungemaine Popularität des Stücks. Die Oper wurde in den 1690ern noch lange aufgeführt und im 18. Jahrhundert mehrmals neu belebt. Es gipfelte 1770 in einer umfassenden Umarbeitung sowohl der Musik als auch des Librettos durch das Komponisten-Autoren-Duo Arne und Garrick.

Die finale, sich steigernde Sequenz zu Ehren von St. George zum Beispiel scheint besonders stark

verfälscht worden zu sein. Vielleicht wurde sie gekürzt oder verändert als Ergebnis religiöser Spannungen nach der Thronbesteigung des Königspaares Wilhelm von Oranien und Mary. Überliefert ist nur ein auffallend magerer Chor, weit unter Purcells gewöhnlichem Maßstab, sowie ein Lied in irgendeinem späteren Musikstil, was nichts weiter zu sein scheint als ein Versuch, im 18. Jahrhundert die Szene zu rekonstruieren. Unsere Fassung übernimmt Purcells wahrscheinlich bestes Trompetensolo und seinen besten Chorsatz, den Höhepunkt aus dem vierten Akt der Purcell-Oper „Dioclesian“. Mit relativ wenigen Textänderungen war es möglich, im selben Geist den Lobgesang zu Ehren St. Georges, Britannias und des Hosenbandordens [der der legendären Tafelrunde König Arthurs nachempfunden war, Anmerk. d. Redaktion] zu gestalten, so wie Dryden es vorgesehen haben müsste – wenn auch nicht haargenau in seinen eigenen Worten. Außerdem scheint den Quellen all jene Instrumentalmusik zu fehlen, die man eigentlich darin zu finden erwartet. Aus dem Grund haben wir ein paar zusätzliche Musikstücke hinzugefügt aus der reichen Fundgrube an Purcell'scher Opernmusik.

Aber gerade die Popularität von „King Arthur“ ist der Grund, weshalb die fehlerhaften Quellen überhaupt überlebt haben: In einer Art „Stille Post“-Spiel gingen sie von Kopist zu Kopist und hinterließen Rätsel zu Form, Struktur und Instrumentation. Auch die bis heute ungebrochene Begeisterung für „King Arthur“ hat Gabrieli Consorts eigenen Anteil an der Oper beeinflusst: Die gesammelten Notenmarkierungen von mehr

als zwanzig Jahren Aufführungspraxis, zusammen mit Streichungen, Einfügungen und anderen Änderungen haben einen ähnlich verwirrenden Materialsatz hinterlassen. Die neu erstellte Fassung ist für uns eine Gelegenheit, unsere eigenen Aufführungstraditionen zu überdenken und nebenbei unsere fortlaufende Arbeit an Instrumentenbau und Spieltechnik zu hinterfragen. Dieser technische Ausdruck unseres musikalischen Könnens, für das Gabrieli Consort gefeiert wird, durchdringt unser Quellenstudium zu „King Arthur“ und unseren Abgleich des unterschiedlichen Materials für eine idealisierte Fassung als Konzertaufführung. Die Rekonstruktion einer „dramatick opera“ ist mehr als die Summe ihrer Teile. Diese Fassung ist gleichermaßen ein Amalgam aus wissenschaftlicher Recherche, Aufführungserfahrung und musikalischem Instinkt, die uns die Interpretation von Purcells herrlicher Musik zu „King Arthur“ erleichtern.

*Christopher Suckling, Januar 2018
(Übersetzung aus dem Englischen)*

Der Cellist und Gambist **Christopher Suckling** ist stellvertretender Leiter der Academic Studies an der renommierten Guildhall School of Music and Drama und unterrichtet dort in den Fächern Forschung und Historische Aufführungspraxis. Für BBC Television arbeitet er als Berater und ist an zahlreichen historisch informierten Aufnahmen beteiligt. Bei Gabrieli Consort und dem Feinstein Ensemble ist er Erster Cellist und arbeitet für Aufführungen und Einspielungen mit Künstlern wie Plácido Domingo und Rolando Villazón zusammen. Kritiker preisen sein solistisches Spiel für die „fesselnde Ausdrucksstärke“.

KING ARTHUR – DIE HANDLUNG

(HERVORGEHOBEN SIND DIE VON HENRY PURCELL MIT MUSIK VERSEHENEN ANTEILE)

I. AKT

Mit Hilfe des weisen Zauberers Merlin konnte der christliche britische König Arthur den größten Teil seines Reichs vom heidnischen Sachsenkönig Oswald zurückerobern, obwohl dieser von dem Magier Osmond, dem Erdgeist Grimbald und dem Luftgeist Philidel unterstützt wurde. Am Sankt-Georgs-Tag soll die entscheidende Schlacht zwischen den Königen stattfinden, die auch um die Liebe der schönen, blinden Prinzessin Emmeline rivalisieren. **Vor der Schlacht bringen die Sachsen ihren Gottheiten Wotan, Thor und Freya Opfer dar. Den Sieg erringen aber die Briten.**

II. AKT

Der gutherzige Philidel lässt sich von Merlin auf die Seite König Arthurs ziehen. **Als Schäfer verkleidet, versucht Grimbald die Briten in die Irre zu leiten, doch Philidel weist ihnen den Weg aus dem tückischen Moor.** Währenddessen warten Emmeline und ihre Dienerin Matilda auf Nachrichten von der Schlacht. **Um ihnen die Zeit zu vertreiben, führt eine Gruppe von jungen Männern und Frauen Lieder und Tänze auf.** Oswald und seine Gefährten stoßen zufällig auf die Gesellschaft und entführen Emmeline und Matilda. Arthur bietet Oswald einen Teil seines Reichs für die Freilassung der Frauen, doch der Sachsenkönig lässt sich nicht darauf ein.

III. AKT

Die Briten versuchen Emmeline zu befreien, werden aber von Osmonds Zauber aufgehalten. Währenddessen gelingt es Merlin und Philidel, Emmeline durch Zaubermittel von ihrer Blindheit zu heilen. Osmond versucht hinter dem Rücken seines Gebieters Oswald, die Gunst Emmelines zu gewinnen. **Er inszeniert ein allegorisches Schauspiel, das zeigt, wie die Macht der Liebe selbst eine Kältelandschaft und ein „frostiges Volk“ aufzutauen vermag.** Emmeline bleibt unbeeindruckt. Osmond will sich ihr mit Gewalt aufdrängen, wird aber durch Grimbalds Rufe unterbrochen.

IV. AKT

Von Grimbald erfährt Osmond, dass Arthur sich durch den Zauberwald der Burg der Sachsen nähert. Er beschließt, die Eindringlinge durch einen neuen Bann ins Verderben zu stürzen. **Im Wald begegnet Arthur Sirenen und Waldnymphen, die ihn zu verführen suchen.** Gewarnt durch Merlin, kann er ihnen jedoch widerstehen. Er zerstört den Wald und macht den Weg zur Burg frei.

V. AKT

Oswald fordert Arthur zum Zweikampf heraus, den der Brite gewinnt. Arthur lässt den Sachsenkönig am Leben, verlangt aber, dass er in seine Heimat zurückkehrt. Während Merlin den Frieden verkündet, eilt Emmeline zu Arthur. **Alle stimmen in ein Loblied auf Britannien ein und preisen Sankt Georg, den Schutzpatron der Insel.**

PRUNK UND SINNLICHKEIT

HENRY PURCELLS SEMI-OPER „KING ARTHUR“

„Die Erfahrung hat uns gelehrt, dass unser englisches Gemüt nicht diesen fortwährenden Gesang verträgt [...] Unsere englischen Gentlemen sind, wenn ihre Ohren auf ihre Kosten gekommen sind, begierig, ihren Geschmack befriedigt zu sehen, und wollen Musik und Tanz eng verflochten mit Komödie und Tragödie.“ So erklärte der zeitgenössische Journalist Peter Anthony Motteux, warum weder die italienische noch die französische Oper im England des ausgehenden 17. Jahrhunderts Fuß fassen konnte. Seine Bemerkung macht zugleich den Erfolg einer typisch englischen Gattung verständlich, die der Musikgelehrte Roger North als „semi-opera“ und der Dichter John Dryden als „dramatick opera“ bezeichnete. Heute würde man vielleicht von einem Musical oder einer Multimedia-Show sprechen: Schließlich arbeiteten nicht nur Dichter und Komponist zusammen, sondern auch der Choreograph hatte einen bedeutenden Anteil, und die „special effects“ der oft sehr teuren Produktionen wurden von Bühnenbildnern und Maschinisten umgesetzt.

Neben der Abwechslung sprach aber noch mehr für die Semi-Oper: Da ihre Hauptrollen mit sprechenden Schauspielern besetzt waren und die Gesangsteile sich auf Nebenfiguren wie Hirten oder Geister beschränkten, konnte das Publikum die wichtigeren Textpassagen verstehen und der Handlung leicht folgen. Außerdem ist die Semi-Oper, obwohl oder gerade weil sie oft mit magischen und märchenhaften Elementen überladen scheint, in gewisser Hinsicht glaubwürdiger als die Volloper: Denn welcher normale Mensch fängt schon zu singen an, wenn er seine Gefühle ausdrücken will? In einer Semi-Oper wie Henry Purcells „King Arthur“ gibt es dagegen immer

vernünftige Gründe für Musik: Sie begleitet zum Beispiel im ersten Akt eine Opferhandlung, im zweiten veranstaltet das Volk eine Pastorale für die weibliche Hauptfigur Emmeline, in der Frostszene des dritten soll eine musikalisch untermalte Vision Emmeline verführen, und im vierten suchen die Sirenen König Arthur zu umgarnen. Musik dient hier, anders als sonst im Barock, nicht dem Ausdruck von Affekten der handelnden Personen, sondern oft sogar umgekehrt als ein Mittel, sie zu Handlungen zu bewegen.

Nun ist für das heutige Publikum Purcells musikalischer Beitrag zweifellos von höherem Interesse als die gesprochene Haupthandlung. Dennoch lohnt es sich, diese Musik in den größeren Zusammenhang des Dramas einzuordnen und das Drama ins Umfeld seiner Zeit. „King Arthur or The British Worthy“ kam Ende Mai oder Anfang Juni 1691 auf die Bühne des Londoner Queen's Theatre. John Dryden, der damals bedeutendste englische Dichter, hatte den Text verfasst und ihn trotz all seiner sagenhaften und übernatürlichen Figuren keineswegs nur als Fantasy-Epos, sondern vor allem als politische Allegorie angelegt. Soviel gilt als gesichert – doch die genauen Bezüge zu den Machtkämpfen der Epoche hat Dryden uns leider nicht mitgeteilt. Oder wollte er vielleicht gar nicht zu deutlich werden? Um der chiffrierten Bedeutung des „King Arthur“ auf die Spur zu kommen, muss man sich einige Daten der englischen Geschichte vergegenwärtigen. Dryden war gerade 18 Jahre alt, als 1649 König Charles I. hingerichtet wurde und der Puritaner Oliver Cromwell die Macht übernahm. Der junge Dichter versuchte aus republikanischen Kontakten seiner Familie Kapital zu schlagen, doch



John Dryden, Zeichnung von Sir Godfrey Kneller, ca. 1700

wirklichen Erfolg hatte er erst nach der Wiedereinführung (Restauration) der Monarchie im Jahr 1660. 1668 wurde er sogar „Poet Laureate“ von Charles II. – dieses Amt des Nationaldichters existiert übrigens in Großbritannien noch heute. Als 1685 Charles' katholischer Bruder James II. König wurde, konvertierte auch Dryden zum Katholizismus. Seine Karriere förderte er damit allerdings nicht, denn schon 1688 wurde James durch die unblutige „Glorious Revolution“ zur Abdankung gezwungen. Jetzt teilte sich der protestantische niederländische König Wilhelm von Oranien die Krone mit seiner Gattin Mary, einer Tochter von James; Dryden verlor seine Ämter und musste sich als freier Schriftsteller durchschlagen.

Sein „King Arthur“ von 1691 geht auf eine frühere Vorlage zurück, die sich leider nicht erhalten hat: Dieser Ur-„King Arthur“ sollte eigentlich die Fortsetzung der Oper „Albion and Albanus“ bilden, die Dryden noch als Huldigung an Charles II. konzipiert hatte. Der starb aber 1685, kurz bevor „Albion“ mit Musik des Franzosen Louis Grabu auf die Bühne kam. An eine Vertonung von „King Arthur“ war danach nicht mehr zu denken, schon weil sich die Geschichte auf Charles, nicht James, bezog. Als dann jedoch William III. König wurde, holte Dryden sein Manuskript wieder hervor und passte es notdürftig den aktuellen Verhältnissen an – nicht ohne Groll gegen die neuen Machthaber, die ihm sein Amt genommen hatten: „Um nicht die gegenwärtige Epoche zu beleidigen“, heißt es in der Vorrede, „genauso wenig wie eine Regierung, die mich bis jetzt protegirt hat, war ich gezwungen, den ursprünglichen Entwurf zu verändern und dabei viele Schönheiten des Textes zu vernichten, sodass er nicht mehr das ist, was er war.“

Der revidierte „King Arthur“, der uns ja einzig überliefert ist, war offenbar dazu bestimmt, vom zeitgenössischen Publikum zumindest oberflächlich mit William identifiziert zu werden. Das gelang nicht wirklich, denn der Oranier war ja – darin eher Arthurs Gegenspieler, dem Sachsenkönig Oswald, gleichend – von außen ins Königreich eingedrungen, wenn auch nicht mit kriegerischen Mitteln. Neben dem schiefen Vergleich enthält das Stück aber zweifellos noch Anspielungen auf Charles II., der Dryden so viel näher gestanden hatte. Möglicherweise bezog es sich auf die sogenannte „Exclusion Crisis“ (1678–81), den erfolglosen Versuch einiger Politiker, den katholischen James von der Thronfolge auszuschließen. Oder es war eine Allegorie auf die Restauration und den Konflikt zwischen



Henry Purcell, Frontispiz vom *Orpheus Britannicus*, 1698

König (= King Arthur) und Parlament (= Sachsenkönig Oswald), die beide Ansprüche auf das englische Volk (= Emmeline) erheben.

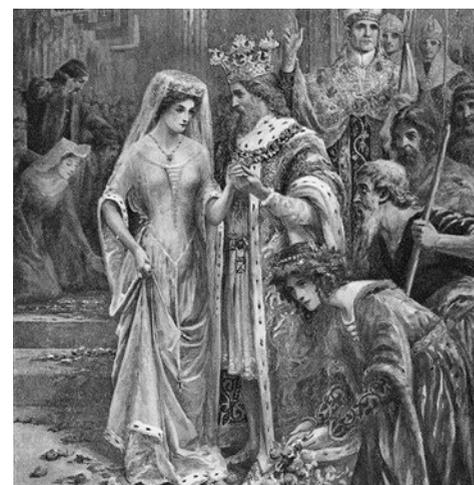
Doch welche Deutung mit Bezug auf Charles auch zutreffen mag, mit Williams Regierung trat ja eine neue Situation ein. Hält man sich vor Augen, wie wenig Begeisterung Dryden für den niederländischen König empfand, dann mutet der Patriotismus seiner Helden doch ironisch an. Diese Wirkung ergibt sich durch zahlreiche schwere Übertreibungen und auch durch das Nebeneinander von Erhabenem und Lächerlichem. So folgt im ersten Akt auf die feierliche Opferszene das Geständnis, dass beide Armeen ihren Kampfgeist hauptsächlich dem Alkohol verdanken („the juice that makes the Britons

bold“). Und im fünften wird sogar innerhalb einer Strophe die Ehre Alt-Englands und das Saufen bis zum Umfallen gepriesen. Eine andere Frage ist allerdings, wie Purcell mit solchen Textvorlagen umging. Für ihn gab es ja keinen Grund, unzufrieden mit der Politik zu sein, da sowohl James als auch William ihn in seinen Ämtern als Hoforganist und -komponist bestätigt hatten. In der Tat machte er die Übertreibungen und Verulkungen seines Librettisten nicht in vollem Umfang mit: Die Musik des „King Arthur“ ist trotz des heroischen Sujets, trotz der Schlachtszenen und Festzüge weniger pompös als die der vorangegangenen Semi-Oper „Dioclesian“ (1690), und die Darstellung der Sauforgien fällt bei weitem nicht so drastisch aus wie die des betrunkenen Dichters in „The Fairy Queen“ (1692).

„King Arthur“ ist unter Purcells Semi-Opern die musikalisch subtilste, und sie ist vermutlich auch als Gesamtkunstwerk die gelungenste. So sind zum Beispiel Schauspiel und Musiktheater in den Figuren der Geister Philidel und Grimbald verbunden: Sie sprechen und singen gleichermaßen – das gibt es in keiner anderen Bühnenmusik Purcells. Die Qualität des Stücks wurde übrigens auch von den Zeitgenossen anerkannt: Noch zu Lebzeiten des Komponisten gab es mindestens drei Wiederaufnahmen; weitere folgten im 18., ja selbst noch im 19. Jahrhundert. Gerade in dieser langen Rezeptionsgeschichte liegt indes ein Problem für die heutige Aufführungspraxis. Das Quellenmaterial befindet sich in heillos chaotischem Zustand. Ein verbindliches Manuskript oder gar einen frühen Druck von Purcells Musik gibt es nicht, denn diese wurde ja nach dem Brauch der Zeit ohnehin für jede Produktion überarbeitet. Manche Sätze gingen verloren (so die komplette Musik zur Szene, in der Emmelines Sehkräft wiederhergestellt wird), an-

dere wurden möglicherweise von späteren Bearbeitern hinzukomponiert, und auch bei Purcells erhaltenen Beiträgen ist gelegentlich die Reihenfolge strittig. Eine Neuedition, wie Christopher Suckling sie nun für die konzertante Darbietung durch das Ensemble „Gabrieli Consort & Players“ erstellt hat, erscheint daher sinnvoll.

Klar ist immerhin, dass Dryden acht Musikblöcke von Purcell verlangte – ein Hinweis auf den hohen Rang, den er dem Komponisten zugestand, denn üblich waren in der Semi-Oper eher vier bis fünf, meist einer pro Akt. Die ersten Gesänge (nach den eröffnenden Instrumentalsätzen) begleiten das Opfer der heidnischen Sachsen. Der Dichter Thomas Gray berichtete, nachdem er 1736 eine Neuinszenierung erlebt hatte, die Szene sei „ganz Kirchenmusik“. Tatsächlich assoziierte Purcell mit kultischen Handlungen, gleich ob sie der christlichen oder einer anderen Religion angehörten, stets ähnliche getragen-feierliche Klänge, und hier erinnert die Musik mit



The marriage of King Arthur - Die Hochzeit König Arthurs, Illustration von Lancelot Speed, 1912

ihren wechselnden Solo- und Chor-Strophen sogar an das „verse anthem“ des anglikanischen Gottesdienstes. In der Purcell-Literatur stößt man auch auf die Erklärung, der schwere kontrapunktische Stil solle die Sachsen, also sozusagen die Deutschen, parodistisch charakterisieren. Das erscheint allerdings etwas weit hergeholt; vermutlich wollte Purcell nur einen wirkungsvollen Kontrast zum folgenden Bacchanal („I call you all to Woden's hall“) und dem Siegesgesang der Briten erzielen.

Äußerst Bühnenwirksam ist auch die folgende Musikszene, in der Grimbald Arthurs Soldaten in den Sumpf locken will, während sein Gegenspieler Philidel sie zu retten sucht. Die beiden Geister ziehen gemeinsam mit ihren jeweiligen Geisterchören die Soldaten singend von einer Seite zur anderen. In eine völlig andere Atmosphäre entführt die zweite Musikszene des zweiten Aktes das Publikum. Das für Emmeline veranstaltete Fest bringt zunächst ein gesungenes Menuett der Schäfer, dann die Antwort der Schäferinnen im Gavotte-Rhythmus, bevor beide Gruppen einen gemeinsamen Chor anstimmen. Die Männer rufen zum Sinnengenuss auf und bieten ihre Flöten den Frauen an; diese nehmen sie aber erst an, nachdem die Männer Eheverträge unterzeichnet haben. Solche eindeutig zweideutigen Szenen wurden offenbar Ende des 17. Jahrhunderts noch nicht als anstößig empfunden; Dryden berichtet, dass auch Königin Mary sein Stück mit Vergnügen gelesen habe.

Akt III bringt dann die berühmte Frostszene: Der Zauberer Osmond will mit dieser Vision Emmeline beweisen, welche Macht die Liebe selbst in eisigen Winterlandschaften hat – zugegeben ein recht weit hergeholtter Vorwand für ein Divertissement. Das vergisst man aber angesichts der

genialen Musik, die Purcell dazu erfunden hat: Neben der kühnen Chromatik fasziniert vor allem der zitternde Klangeffekt, der im Manuskript durch Wellenlinien über den Achtelwiederholungen im Orchester und den Gesangspartien angedeutet ist. Zusätzliche Wirkung erzielt Purcell, indem er den Liebesgott Cupido mit einem entwaffnend einfachen Rondo („Thou dotting fool“) auf die pompöse Feierlichkeit des Frostgenius antworten lässt. Und natürlich spielte hier der Tanz eine besondere Rolle: Purcell arbeitete eng mit dem berühmten Choreographen Josias Priest zusammen, der offenbar für die Frostszenen ein ganz neues Bewegungsrepertoire entwickelte.

Etwas fürs Auge bot dem Londoner Publikum auch der vierte Akt, denn hier laden zwei Sirenen – unbekleidet bis zum Gürtel, wie es in der originalen Bühnenanweisung heißt – Arthur zu erotischem Badespaß ein: „Come bathe with us an hour or two; come naked in, for we are so“. Nacktszenen galten im Theater der Restaurationszeit offenbar als unbedenklich, und überhaupt war es damals in besseren Kreisen Mode, den Busen oder wenigstens eine Brust unbedeckt zu zeigen. Übrigens nicht nur in England, sondern auch in Deutschland, wo sich allerdings auch warnende Stimmen erhoben – etwa in einem 1685 erschienenen Pamphlet über „Die zu jetziger Zeit liederlich und leichtsinnig entblöseten Brüste des Frauenzimmers“. Beim tugendhaften Arthur bleiben die körperlichen Reize der Sirenen aber ohnehin wirkungslos, und so versuchen ihn die Geister mit Musik zu verführen. Sie tun das mit einer langen Passacaglia, die Passagen für Orchester, Solostimmen und Chor enthält. Die 59 Variationen über eine viertaktige Bassmelodie entfalten eine geradezu hypnotische Wirkung, das Thema erscheint in Grundform und Umkehrung, vereinfacht,

variiert, imitiert, und es versteckt sich auch in anderen Stimmen.

Der fünfte Akt ist als ein prunkvolles Maskenspiel angelegt, das den wieder hergestellten Frieden feiert. Dryden liefert dazu eine lose Sammlung von Versen über die Liebe, das Bier und die Schönheit Britanniens, und auch Purcell bietet mit seiner Musik alles, was das Herz begehrt: eine instrumentale Sinfonie nach neuester italienischer Mode, kunstvollen mehrstimmigen Gesang, ein derbes Trinklied, das wegen einer Zeile in der dritten Strophe als „pudding and dumpling“-Lied bekannt wurde, und gleich im Anschluss die wunderschöne, zarte Arie „Fairest Isle“ – eines seiner berühmtesten Stücke überhaupt. Purcells abschließende Sätze werden sich in ihrer ursprünglichen Gestalt wohl nicht mehr rekonstruieren lassen, doch Christopher Suckling und das Gabrieli Consort reagieren auf diese Notlage mit einer eleganten Lösung, die die bewährte Recycling-Praxis vieler Barockkomponisten aufgreift: passende Musik aus einer anderen Purcell-Komposition, dazu einige kleine Textanpassungen – und fertig ist ein neues Loblied auf Britannia und den britischen Schutzheiligen St. George.

LIBRETTO

KING ARTHUR

First Music

Second Music

Overture

FIRST ACT

Bass

Woden, first to thee,
A milk-white steed in battle won
We have sacrific'd.

Chorus

We have sacrific'd.

Tenor

Let our next oblation be
To Thor, thy thund'ring son,
Of such another.

Chorus

We have sacrific'd.

Bass

A third, (of Friesland breed was he,)
To Woden's wife, and to Thor's mother:
And now, we have aton'd all three.

Chorus

We have sacrific'd.

Erste Musik

Zweite Musik

Overture

ERSTER AKT

Bass

Wotan, dir zuerst
Ein milchweiß' Pferd als Kampfesbeute
Haben wir geopfert.

Chor

Wir haben geopfert.

Tenor

Die nächste Opfergabe sei
Für Thor, den Donner-Sohn,
Nimm sie als gleiche.

Chor

Wir haben geopfert.

Bass

Ein drittes, (von Frieslands Rasse war's,)
Für Wotans Weib und für Thors Mutter:
Und jetzt sind alle drei geehrt.

Chor

Wir haben geopfert.

Tenor Duet & Chorus

The white horse neigh'd aloud.
 To Woden thanks we render,
 To Woden we have vow'd,
 To Woden, our defender.

Soprano

The lot is cast,
 And Tanfan pleas'd;
 Of mortal cares you shall be eas'd.

Chorus

Brave souls, to be renown'd in story.
 Honour prizing,
 Death despising,
 Fame acquiring
 By expiring,
 Die and reap the fruit of glory.

Tenor

I call you all
 To Woden's Hall,
 Your temples round
 With ivy bound,
 In goblets crown'd
 And plenteous bowls of burnish'd gold,
 Where ye shall laugh
 And dance and quaff
 The juice, that makes the Britons bold.

Chorus

To Woden's Hall all,
 Where in plenteous bowls of burnish'd gold
 We shall laugh
 And dance and quaff
 The juice, that makes the Britons bold.

Tenor Duett & Chor

*Laut wieherte das Pferd.
 Lasst Wotan Dank uns sagen,
 Zu Wotan schworen wir,
 Zu Wotan, dem Beschützer.*

Sopran

*Das Los hat entschieden,
 Und Tarfan ist zufrieden;
 Von irdischen Sorgen sind wir frei.*

Chor

*Tapfre Seelen, die Geschichte macht euch berühmt.
 Ehr' erringend,
 Tod bezwingend,
 Mutig sterbend,
 Preis erwerbend,
 Erntet im Tod ihr Früchte des Ruhms.*

Tenor

*Ich rufe euch alle
 Nach Wotans Halle,
 Die Schläfen rundum
 Mit Efeu bekränzt,
 Die Schalen gefüllt
 Und volle Becher aus blankem Gold,
 Dort, wo ihr lacht
 Und tanzt und trinkt
 Den Saft, der Briten mutig macht.*

Chor

*Nach Wotans Halle,
 Wo in vollen Bechern aus blankem Gold
 Wir lachen
 Und tanzen und trinken
 Den Saft, der Briten mutig macht.*

Tenor & Chorus

„Come if you dare“, our trumpets sound.
 „Come if you dare“, the foes rebound:
 „We come, we come, we come, we come!“,
 Says the double, double, double beat of the
 thund'ring drum.

Now they charge on amain,
 Now they rally again.
 The Gods from above
 The mad labour behold,
 And pity mankind that
 Will perish for gold.

The fainting Saxons quit their ground,
 Their trumpets languish in their sound;
 They fly, they fly, they fly, they fly;
 „Victoria, Victoria“, the bold Britons cry.

Now the victory's won,
 To the plunder we run,
 We return to our lasses
 Like fortunate traders,
 Triumphant with spoils of the
 Vainquish'd invaders.

First Act Tune**SECOND ACT****Soprano – Philidel**

Hither this way, this way bend,
 Trust not the malicious fiend:
 Those are false, deluding lights,
 Wafted far and near by sprites.
 Trust 'em not, for they'll deceive ye;
 And in bogs and marshes leave ye.

Tenor und Chor

„Kommt, wenn ihr's wagt!“, so schmettern wir.
 „Kommt, wenn ihr's wagt!“, echot der Feind:
 „Wir kommen, wir kommen!“,
 Erschallt der Doppelschlag
 Der donnernden Trommel.

*Wütend greifen sie an,
 Stürzen kühn in die Schlacht.
 Die Götter schauen den
 Rasenden Streit von der Höh'
 Und bedauern die Männer,
 Die sterben für Gold.*

*Die geschlagenen Sachsen fliehen die Stätte,
 Schwächer ertönt der Trompetenschall;
 Sie fliehen, sie fliehen, sie fliehen ...
 „Victoria!“, tönt der Briten Ruf.*

*Der Sieg ist errungen,
 Auf die Beute stürzt euch,
 Zu den Mädchen kehrt heim
 Gleich glückvollen Reisigen,
 Beladen mit den Schätzen
 Der besiegten Angreifer.*

Schlussmusik Erster Akt**ZWEITER AKT****Sopran – Philidel**

*Hier der Weg, nehmt diesen Weg,
 Traut nicht dem arglist'gen Feind:
 Dies sind falsche, täuschende Lichter,
 Nah und fern von Geistern geschwungen.
 Traut ihnen nicht, sie täuschen euch;
 In Sumpf und Moor locken sie Euch.*

Chorus of Philidel's Spirits

Hither this way, this way bend.

Chorus of Grimbald's Spirits

This way, hither this way, this way bend.

Philidel

If you step no longer thinking,
Down you fall, a furlong sinking.
'Tis a fiend who has annoy'd ye.
Name but Heav'n, and he'll avoid ye!
Hither this way.

Chorus of Philidel's Spirits

Hither this way, this way bend.

Chorus of Grimbald's Spirits

This way, hither this way, this way bend.

Chorus of Philidel's Spirits

Trust not the malicious fiend.
Hither this way, this way bend.

Chorus of Grimbald's Spirits

This way, hither this way, this way bend.

Bass – Grimbald

Let not a moonborn elf mislead ye,
From our prey, and from your glory.
To far, alas, he has betray'd ye!
Follow the flames, that wave before ye,
Sometimes sev'n, and sometimes one;
Hurry, hurry, hurry, hurry on!

See, see the footsteps plan appearing,
That way Oswald chose for flying:
Firm is the turf, and fit for bearing,
Where yonder pearly dews are lying.
Far he cannot hence be gone.
Hurry, hurry, hurry, hurry on!

Chor Philidels Geister

Hier der Weg, nehmt diesen Weg.

Chor Grimbalds Geister

Diesen Weg hier, diesen nehmt.

Philidel

*Wenn ihr weiter gedankenlos schreitet,
Fallt und sinkt ihr abgrundtief.
Es ist ein Feind, der Böses plant.
Betet zum Himmel, dann weicht er!
Hier ist der Weg.*

Chor Philidels Geister

Hier der Weg, nehmt diesen Weg.

Chor Grimbalds Geister

Diesen Weg hier, diesen nehmt.

Chor Philidels Geister

*Traut nicht dem arglist'gen Feind.
Hier der Weg, nehmt diesen Weg.*

Chor Grimbalds Geister

Diesen Weg hier, diesen nehmt.

Bass – Grimbald

*Lasst durch Elfen euch nicht täuschen,
Nicht um Ruhm und Beute bringen.
Ich fürchte, ach, ihr seid gar betrogen!
Folgt den Flammen, die euch leuchten,
Bisweilen sieben, bisweilen eine;
Eilet, eilet, eilet euch!*

*Seht, seht die Spuren deutlich sichtbar,
Diesen Weg nahm Oswald fliehend:
Fest ist der Torf, er trägt den Fuß,
Dort, wo Perlen gleich der Tau liegt.
Weit von hier kann er nicht sein.
Eilet, eilet, eilet euch!*

Chorus of Philidel's Spirits

Hither this way, this way bend.

Chorus of Grimbald's Spirits

This way, hither this way, this way bend.

Chorus of Philidel's Spirits

Trust not the malicious fiend.
Hither this way, this way bend.

Chorus of Grimbald's Spirits

This way, hither this way, this way bend.

Philidel, Solos & Chorus

Come, follow me.
And me. And me.
And green-sward all your way shall be.
No goblin or elf shall dare to offend ye.
We brethren of air,
You heroes will bear,
To the kind and the fair that attend ye.

Tenor – Shepherd

How blest are shepherds,
How happy their lasses,
While drums and trumpets
Are sounding alarms!
Over our lowly sheds
All the storm passes.
And when we die,
'Tis in each other's arms.
All the day on our herds, and flocks employing,
All the night on our flutes,
And in enjoying.

Chorus

How blest are shepherds etc.

Chor Philidels Geister

Hier der Weg, nehmt diesen Weg.

Chor Grimbalds Geister

Diesen Weg hier, diesen nehmt.

Chor Philidels Geister

*Traut nicht dem arglist'gen Feind.
Hier der Weg, nehmt diesen Weg.*

Chor Grimbalds Geister

Diesen Weg hier, diesen nehmt.

Philidel, Soli und Chor

*Kommt, folgt mir.
Und mir. Und mir.
Auf grünen Matten führt dein Weg.
Kein Nix, kein Elf soll Böses euch tun.
Wir Brüder der Luft,
Wir tragen euch Helden
Zu euren Freunden, die euch erwarten.*

Tenor – Schafhirte

*Wie glücklich die Schäfer,
Wie froh ihre Mädchen,
Wenn Trommeln und Trompeten
Rufen zum Kampf!
Über unsre bescheidenen Hütten
Hinweg fegt der Sturm.
Und wenn wir sterben,
So eins in des anderen Armen.
Tagsüber mit unseren Herden beschäftigt,
Die Nächte erfreuen uns
Mit Flöten und Spielen.*

Chor

Wie glücklich die Schäfer etc.

Shepherd

Bright nymphs of Britain,
With graces attended,
Let not your days without pleasure expire.
Honour's but empty,
And when youth is ended,
All men will praise you,
But none will desire.
Let not youth fly away without contenting;
Age will come time enough for your repenting.

Chorus

Bright nymphs of Britain etc.

Soprano Duet – Two Shepherdesses

Shepherd, shepherd, leave decoying,
Pipes are sweet on summer's day,
But a little after toying,
Women have the shot to pay.
Here are marriage-vows for signing,
Set their marks that cannot write!
After that, without repining,
Play and welcome, day and night.

Chorus of Shepherds

Come, Shepherds, lead up a lively measure;
The cares of wedlock are cares of pleasure.
But whether marriage brings joy, or sorrow,
Make sure of this day, and hang tomorrow!

Second Act Tune

Schafhirte

*Ihr Nymphen Britanniens,
Voll Liebreiz und Anmut,
Lasst eure Tage nicht freudlos verrinnen.
Ruhm ist ein Wahn,
Und wenn die Jugend vorbei ist,
Loben euch alle,
Doch ohne Verlangen.
Lasst nicht die Jugend vergehn ohne Freuden;
Das Alter kommt früh genug, um Buße zu tun.*

Chor

Ihr Nymphen Britanniens etc.

Sopran Duett – Zwei Schäferinnen

*Schäfer, Schäfer, lass dich warnen,
Spiel ist süß am Sommertag,
Doch nicht lange nach dem Spielen
Müssen Mädchen dafür büßen.
Hier, Verträge unterzeichnet,
Ein Kreuz mach, wer nicht schreiben kann!
Dann, voll Fröhlichkeit, vergnügt euch,
Spielt und seid willkommen Tag und Nacht.*

Chor der Schafhirten

*Kommt, Schäfer, lasst euch nicht lange bitten;
Die Sorgen der Ehe sind Sorgen der Lust.
Doch ob die Ehe Freude bringt oder Schmerz,
Heut' vergnügt euch und denkt nicht an morgen!*

Schlussmusik Zweiter Akt

THIRD ACT

Prelude

Soprano – Cupid

What ho, thou genius of this isle, what ho!
Liest thou asleep beneath
Those hills of snow?
Stretch out thy lazy limbs;
Awake, awake,
And winter from thy furry mantle shake!

Bass – Cold Genius

What power art thou, who from below,
Hast made me rise, unwillingly and slow
From beds of everlasting snow?
See'st thou not how stiff
And wondrous old?
Far unfit to bear the bitter cold?
I can scarcely move, or draw my breath?
Let me, let me, freeze again to death.

Cupid

Thou doting fool, forbear, forbear!
What dost thou mean by freezing here?
At Love's appearing, all the sky clearing,
The stormy winds their fury spare.
Thou doting fool, forbear, forbear!
What dost thou mean by freezing here?
Winter subduing, and Spring renewing,
My beams create a more glorious year.

Cold Genius

Great Love, I know thee now!
Eldest of the gods art thou:
Heav'n and earth, by thee were made.
Human nature, is thy creature.
Ev'rywhere thou art obey'd.

DRITTER AKT

Präludium

Sopran – Cupido

*He ho, du Genius dieser Insel, he ho!
Schläfst du noch unter
Diesem Hügel von Schnee?
Streck deine faulen Glieder;
Erwache, erwache,
Den Winter schüttle aus deinem Mantel aus Fell!*

Bass – Genius der Kälte

*Welche Macht hast du, der mir befiehlt
Aus der Tiefe aufzustehn, unwillig und langsam
Aus meinem Bett von ewigem Schnee?
Siehst du nicht, wie steif ich bin
Und wie wunderbarlich alt?
Wie ich kaum die bittere Kälte ertrage?
Kaum mich bewegen, kaum atmen kann?
Lass mich erfrieren, wieder zu Tode erfrieren.*

Cupido

*Närrischer Alter, schweig still!
Was träumst du vom Erfrieren hier?
Wenn die Liebe erscheint, klart der Himmel auf,
Die heulenden Winde besänftigen sich.
Närrischer Alter, schweig still!
Was träumst du vom Erfrieren hier?
Der Winter ist besiegt, der Frühling ist da,
Meine Strahlen erwecken ein ruhmreiches Jahr.*

Genius der Kälte

*Ewige Liebe, jetzt erkenne ich dich!
Der älteste aller Götter bist du:
Himmel und Erde hast du erschaffen.
Und die Menschheit ist dein Werk.
Alle Welt gehorchte dir.*

Cupid

No part of my dominion shall be waste,

To spread my sway, and sing my praise!
E'en here, e'en here I will a people raise,
Of kind embracing lovers, and embrac'd.

Chorus of Cold People

See, see, we assemble,
Thy revels to hold,
Tho' quiv'ring with cold,
We chatter and tremble.

Cupid

'Tis I, 'tis I, 'tis I, that have warm'd ye;
In spite of cold weather,
I've brought ye together.

Chorus

'Tis Love that has warm'd us etc.

Cupid & Genius

Sound a parley, ye fair, and surrender!
Set yourselves, and your lovers at ease.
He's a grateful offender,
Who pleasure dare seize.
But the whining pretender
Is sure to displease.

Since the fruit of desire is possessing
'Tis unmanly to sigh and complain.
When we kneel for redressing,
We move your disdain.
Love was made for a blessing,
And not for a pain.

Chorus

'Tis Love that has warm'd us etc.

PAUSE**Cupido**

Kein Landstrich meines Reichs bleib'

*öde und wüst,
Das Zepter schwing ich, besingt meinen Ruhm!
Selbst hier, selbst hier will ich ein Volk erschaffen,
Das seine Lieben umarmt und liebend umarmt wird.*

Chor des Volkes der Kälte

*Sieh, wir versammeln uns,
Dein Fest zu feiern,
Doch wir zittern vor Kälte
Und schnattern und beben.*

Cupido

*Ich bin's, ich bin's, der euch gewärmt;
Doch der Kälte zum Trotz,
Ich bracht' euch zusammen.*

Chor

'S ist Liebe, die uns wärmt etc.

Cupido und Genius

*Ruft zur Verhandlung, ihr Guten, ergebt euch!
Entspannt euch und eure Lieben auch.
Willkommen ist der Kühne,
Der sein Glück ergreift.
Nur wer jammert und hadert,
Missfällt allen.*

*Weil das Ziel aller Wünsche Besitz ist
Wär's weichlich zu seufzen und klagen.
Wenn wir knien um Verzeihung,
Erweichen wir euch.
Lieb' ward erschaffen zum Segen
Und nicht zum Schmerz.*

Chor

'S ist Liebe, die uns wärmt etc.

PAUSE**FOURTH ACT****Act Tune****Soprano Duet – Two Sirens**

Two daughters of this aged stream are we;
And both our sea-green locks have comb'd for ye.
Come bathe with us
An hour or two,
Come naked in, for we are so;
What danger from a naked foe?
Come bathe with us, come bathe, and share,
What pleasures in the floods appear.
We'll beat the waters till they bound,
And circle round.

PASSACAGLIA**Tenor**

How happy the lover,
How easy his chain!
How sweet to discover!
He sighs not in vain.

Chorus

How happy the lover etc.

Soprano und Bass

For love ev'ry creature
Is form'd by his nature.
No joys are above
The pleasures of love.

Chorus

No joys are above etc.

VIERTER AKT**Anfangsmusik Vierter Akt****Sopran Duett - Zwei Sirenen**

*Zwei Töchter dieses alten Stroms sind wir;
Unsre meergrünen Locken sind für euch gekämmt.
Kommt, kommt, badet mit uns
Eine Stunde oder zwei,
Kommt, wir bieten uns nackt dar;
Was fürchtet ihr den entblößten Feind?
Kommt, badet mit uns und teilt das Vergnügen,
Das uns in den Fluten erfreu'n soll.
Wir peitschen die Wellen, bis
Sie sich türmen und wirbeln.*

PASSACAGLIA**Tenor**

*Wie glücklich der Liebende,
Wie leicht seine Kette!
Wie süß zu entdecken!
Er seufzt nicht umsonst.*

Chor

Wie glücklich der Liebende etc.

Sopran und Bass

*Für die Liebe ist jede Kreatur
Geschaffen von der Natur.
Keine Freuden geh'n über
Die Freuden der Liebe.*

Chor

Keine Freuden geh'n über etc.

Soprano and Bass – He & She**She**

You say, 'tis Love creates the pain,
Of which so sadly you complain.
And yet would fain engage my heart
In that uneasy cruel part.
But how, alas! think you, that I
Can bear the wounds of which you die?

He

'Tis not my passion makes my care,
But your indifference gives despair.
The lusty sun begets no spring,
Till gentle show'rs assistance bring.
So Love that scorches, and destroys,
Till kindness aids, can cause no joys.

She

Love has a thousand ways to please,
But more to rob us of our ease.
For waking nights, and careful days,
Some hours of pleasure he repays;
But absence soon or jealous fears
O'erflows the joy with floods of tears.

He

But one soft moment makes amends
For all the torment that attends.

She and He

Let us love, let us love, and to happiness haste.
Age and wisdom come too fast.
Youth for loving was design'd.

He

I'll be constant, you be kind.

She

You be constant, I'll be kind.

Sopran und Bass – Er und Sie**Sie**

*Du sagst, dass Liebe Schmerzen schafft,
Worüber du so traurig klagst.
Und doch willst du mein Herz betören,
So schlimmes Spiel mit dir zu spielen.
Ach, wie denkst du nur, dass ich
Die Pein ertrag, daran du stirbst?*

Er

*Nicht meine Liebe schafft mir Leid,
Ich zweifel an deiner Ehrlichkeit.
Warme Sonne macht keinen Frühling,
Bringt sanfter Regen nicht Hilfe.
So brennt die Liebe und zerstört,
Wenn Freundlichkeit nicht helfen kann.*

Sie

*Liebe kennt tausend Wege uns zu erfreu'n,
Mehr noch, uns die Ruhe zu rauben.
Durchwachte Nächte, sorgenvolle Tage,
Kurze Stunden der Lust gibt sie dafür;
Verlassenheit und Eifersucht
Ertränken die Freude in Tränenflut.*

Er

*Ein einziger zärtlicher Augenblick
Wiegt allen Schmerz und Leiden auf.*

Sie und Er

*Lasst uns lieben, das Glück ergreifen.
Alter und Weisheit kommen noch früh.
Jugend ward für die Liebe bestimmt.*

Er

Ich bin standhaft, bist du mir gut.

Sie

Sei du standhaft, ich bin dir gut.

She and He

Heav'n can give no greater blessing
Than faithful love, and kind possessing.

Fourth Act Tune**FIFTH ACT****Bass – Aeolus**

Ye blust'ring brethren of the skies,
Whose breath has ruffled all the wat'ry plain,
Retire, and let Britannia rise
In triumph o'er the main.
Serene and calm, and void of fear,
The Queen of Islands must appear.

Symphony**Soprano – Nereid and Chorus**

Round thy coast, fair nymph of Britain,
For thy guard our waters flow.
Proteus all his herd admitting,
On thy green to graze below.
Foreign lands thy fish are tasting,
Learn from thee luxurious fasting.

Two Tenors and Bass

For folded flocks, and fruitful plains,
The shepherd's and the farmer's gains,
Fair Britain all the world outvies.
And Pan, as in Arcadia reigns,
Where pleasure mix'd with profit lies.
Tho' Jason's fleece was fam'd of old,
The British wool is growing gold;
No mines can more of wealth supply:
It keeps the peasants from the cold,
And takes for kings the Tyrian dye.

Sie und Er

*Der Himmel gibt keinen größeren Segen
Als treue Liebe und frohes Besitzen.*

Schlussmusik Vierter Akt**FÜNFTER AKT****Bass – Aeolus**

*Ihr blasenden Brüder des Himmels,
Deren Atem die Wasser zum Wirbeln gebracht,
Zieht euch zurück, lasst Britannien ersteh'n
Und triumphieren über das Meer.
Heiter und ruhig und frei von Furcht
Erscheine der Insel Königin.*

Sinfonie**Sopran – Nereide und Chor**

*Um deine Küste, Nymphe Britanniens,
Fließen zum Schutz uns're Wasser.
Proteus lässt all' seine Herden
Auf deinen grünen Wiesen grasen.
Fremden schmecken deine Fische,
Lernen von dir frohes Fasten.*

Zwei Tenöre und Bass

*Geschützte Herden und fruchtbares Land,
Des Schäfers und des Bauern Reichtum,
Darum beneidet die Welt Britannien.
Und Pan, gleich in Arkadien, herrscht,
Wo Lust sich mit Gewinn vereint.
Wie Jasons Vlies berühmt seit jeher
Ist Englands Wolle wachsendes Gold;
Kein Bergwerk fördert mehr zutage:
Sie hält den frommen Landmann warm,
Schenkt auch Königen edle Farben.*

Song & Chorus

Your hay it is mow'd, and your corn is reap'd;
Your barns will be full, and your hovels heap'.
Come, boys, come,
And merrily roar out our harvest home.
We've cheated the parson, we'll cheat him again!
For why shou'd a blockhead have one in ten?
For prating so long like a book-learn'd sot,
Till pudding and dumpling are burnt to pot.
We'll toss off our ale till we cannot stand.
And heigh for the honour of old England.

Soprano – Venus

Fairest Isle, all isles excelling,
Seat of pleasure and of love,
Venus here, will choose her dwelling,
And forsake her Cyprian grove.
Cupid from his fav'rite nation
Care and envy will remove;
Jealousy, that poisons passion,
And despair, that dies for love.
Gentle murmurs, sweet complaining,
Sighs that blow the fire of love,
Soft repulses, kind disdain,ing,
Shall be all the pains you prove.
Ev'ry swain shall pay his duty,
Grateful ev'ry nymph shall prove;
And as these excel in beauty,
Those shall be renown'd for love.

Tune for Trumpets

Lied und Chor

*Gemäht ist das Heu und dein Korn ist reif;
Eure Scheunen sind voll, die Schober gehäuft.
Kommt, Jungs, kommt,
Und fröhlich singt unsere Ernte heim.
Wir betrogen den Pastor, wir betrügen ihn wieder!
Warum soll der Dummkopf den Zehnten bekommen?
Für langes Geschwafel, auswendig gelernt,
Bis Pudding und Strudel verbrannt im Topf.
Wir trinken unser Bier bis zum Umfallen aus.
Und hoch sollt ihr ehren unser Alt-England.*

Sopran – Venus

*Liebliche Insel, der Inseln schönste,
Heimat der Lust und der Liebe,
Venus will sich hier Wohnung erwählen
Und verlassen den zyprischen Hain.
Cupido wird seine Lieblingsnation
Frei von Neid und Sorge halten;
Von Eifersucht, die Liebe vergiftet,
Und von denen, die sterben aus Liebe.
Süßes Wispern, sanftes Klagen,
Seufzer, die Liebe entfachen,
Zärtliches Weigern, freundliches Schmollen,
Schlimm're Pein sollt ihr nicht leiden.
Jeder Junge tue seine Pflicht,
Dankbar zeige sich die Nymph;
Und wie sie in Schönheit strahlt,
Glänzt er auf dem Feld der Liebe.*

Trompetensolo

A New Song and Chorus for Britannia and St. George

Tenor

Sound Heroes, sound your brazen trumpets!

Stand in the centre of the universe
And call the list'ning world around,
While we with joyful notes rehearse,
In artful numbers, and well-chosen verse,

Mighty Britannia's story.

Chorus

Let all rehearse in lofty verse;
Great is the Garter's glory.
Sound its renown,
Resplendent crown:
Most priz'd by monarchs,
Reigning o'er the realms!

O, bless'd St George!
O, patron rever'd!
Enshrine this fair and scept'r'd isle,
In splendour evermore.
Sing, sing the glory!
Swell, swell the story:
St George and Britannia
Triumph o'er the earth!

Neues Lied und Chor für Britannien und St. George

Tenor

*Helden, lasst erschallen eure kupfernen
Trompeten!*

*Steht in des Universums Mitte
Und ruft die lauschende Welt ringsum,
Derweil wir in frohen Klängen einstudieren,
In kunstvollen Nummern und wohlgewählten*

*Versen,
Des mächtigen Britanniens Sage.*

Chor

*Lasst alle proben in stolzen Versen;
Groß ist die Ehre des Hosenbandordens.
Lasst erschallen seinen Ruhm,
Die strahlende Krone:
Von Fürsten hochgepriesen,
Herrscher über Königreiche!*

*O, gesegneter St. George!
O, verehrter Schutzpatron!
Bewahre dieses heitere und königliche Eiland
In Herrlichkeit immerdar.
Besingt, besingt den Ruhm!
Stimmt an, stimmt an die Sage
Von St. Georges und Britanniens
Triumph über die Welt!*

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Das Alte Werk
Redaktion: Angela Piront
Koordination: Cathérine Dörücü

Redaktion des Programmheftes:
Janna Berit Heider

Der Text von Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos: [M] Imre Cikajlo/gettyimages;
Alan Graf/Cultura/plainpicture (Umschlag);
Andy Staples (S. 4, S. 5 l., S. 8 l.); Gerard
Collett (S. 5 r.); Sebastian Xander (S. 6 l.);
Lloyd Smith Photography (S. 6 r.); Ben McKee
(S. 7 r.); akg-images/Science Source (S. 13);
akg-images/British Library (S. 14, S. 15)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Design Studio Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

NDR Das Alte Werk im Internet:
ndr.de/dasaltewerk | dasaltewerk@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



”
Musik muss
auch schroff
und kratzig sein.

“

NILS MÖNKEMEYER

NDR kultur

DIE KONZERTE DER REIHE NDR DAS ALTE WERK
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

