

„Venus & Adonis“

John Blow (1649-1708)



KULTURPARTNER
FÜR MITTELDEUTSCHLAND



FIGARO

HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
»FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY«
LEIPZIG



Sonntag
19. April 2015
19 Uhr
Großer Saal
Grassstr. 8

„Venus & Adonis“

A Masque for the Entertainment of the King

von John Blow (1649-1708)

Zwischenaktmusik: Lieder von Henry Purcell (1659-1695)

Szenische Arbeit, Barocktanz: **Jutta Voß**

Szenische Arbeit, Barockgestik, Bühnenbild, Kostüme & Maske: **Niels Badenhop**

Leitung: **Susanne Scholz**

Einstudierung Gesangsensemble: **Gundula Anders**

Einstudierung Cupids: **Falco Renner** (Anna-Magdalena-Bach-Grundschule Leipzig)

Sprachcoaching: **Dr. phil. Sylvia Reuter** (Universität Leipzig)

Produktionsassistentz: **Elisa Anna Jarosch**

Gesangssolisten der Fachrichtungen Alte Musik und Gesang:

Venus - **Adriána Kalafszky**

Adonis - **Jean Baptiste Mouret**

Cupid - **Clarissa Thiem**

Shepherdess, Grace - **Viola Blache***

Shepherdess, Hunter, Grace - **Franziska Ernst***

Shepherd, Hunter - **Enrico Busia**

Shepherd, Hunter, Grace - **Maximilian Olschewski**

The Little Cupids - **Charlotta Beige, Marlene Hellmich, Elsa Widman Hernandez,**

Helena Schönfeld, Angelina Solms, Mathilda Strauch, Selina Thurm,

Mathilda Uhlmann, Frida Winterfeld, Clara Voigt

Barocktanz: **Jutta Voß, Niels Badenhop, Elisa Anna Jarosch**

Barockorchester der Fachrichtung Alte Musik

1. Violine: **Susanne Scholz, Gabriele Campagna, Ulrike Hofmann, Eva Amezcua Pérez****

2. Violine: **Uwe Ulbrich, Ian Carlos Herrera, Camille Vasseur, Monika Glimskär****

Viola: **Chloé Parisot, Lydia Görlitz, Magdalena Pille**

Basse de Violon: **Aude Walker-Viry, Antje Nürnberger, Michael Hochreither****

Theorbe: **Nick Gerngroß**

Blockflöte: **Friederike Merkel***, Chen Hsu, Sara Simenyi, Jörg Sander**

Fagott: **Teresa König**

Cembalo: **Nicholas Parle, David Erzberger, Éva Telek**

* Zwischenaktmusik

** Gäste

*** Soli

VENUS AND ADONIS - A Masque for the Entertainment of the King

„Venus and Adonis“ von John Blow gilt als die erste englische Oper. Die auffälligen Ähnlichkeiten mit „Dido and Aeneas“ von Henry Purcell - das wir 2006 aufgeführt haben - legen die Vermutung nahe, dass die beiden Werke nicht nur im zeitlichen Zusammenhang ihrer Entstehung zu sehen sind. Wahrscheinlich fand die erste Aufführung der Geschichte der Liebesgöttin und des schönen Jünglings 1681 in Oxford vor König Charles II. statt. Als Venus trat Moll Davies, die Mätresse des Königs, auf, als Cupid ihre zu dem Zeitpunkt neun Jahre alte Tochter Lady Mary Tudor.

Blow hat sein Werk als Masque bezeichnet. Diese Form der höfischen Unterhaltung, die gern bei Festlichkeiten aller Art aufgeführt wurde, stammte ursprünglich aus Italien und erlebte ihre Blütezeit im 16. und frühen 17. Jahrhundert. In diesen Gesamtkunstwerken aus Musik, Gesang, Tanz und Schauspiel wurden oft Allegorien zu Ehren des Herrschers oder seiner Gäste und mit direkter oder indirekter Anspielung auf sie in prächtigen Szenerien und Kostümen vorgeführt. Nicht zuletzt am Hofe der großen englischen Königin Elizabeth I., deren Schlagfertigkeit immer wieder durch an sie herantretende und sie in das Spiel einbeziehende Protagonisten auf die Probe gestellt wurde, bis zu den prunkvollen Festgestaltungen unter dem französischen Sonnenkönig Louis XIV. mit der Musik von Lully erfreut sich diese Form der prachtvollen Bühnenspektakel größter Beliebtheit. Thematisch oft als eine Kombination aus Schäferspiel, Mythologie und dramatischen Elementen steckten die Masques stets voller politischer und sozialer Bezüge für die Fürsten und die übrigen Zuschauer. Die in Shakespeares „Midsummer Night's Dream“ auftretenden Handwerker präsentieren mit ihrer grotesken Szene „Pyramus und Thisbe“ anlässlich des Hochzeitsfestes eins der bekanntesten Beispiele für eine Masque.

Es war in den Masques eine verbreitete Sitte, dass die Rollen zum Teil von Angehörigen des Hofes übernommen wurden, unterstützt von professionellen Akteuren. Am Ende wurden oft sogar die Zuschauer in den Abschlusstanzen einbezogen.

Zur Zeit der englischen Restauration (1660) war die Masque im wesentlichen passé, statt dessen entwickelte sich die „semi opera“, die sich aus Elementen der Masques und der französischen Hofoper speist.

Die von Blow musikalisch umgesetzte Geschichte von „Venus and Adonis“ basiert auf der Vorlage aus den Metamorphosen von Ovid. Viele Künstler hat die Beziehung zwischen der Göttin der Liebe und dem schönen, aber eher spröden Jüngling zu sehr unterschiedlichen künstlerischen Interpretationen und Überlegungen zu verschiedenen Ausformungen der Liebe inspiriert. Während bei Ovid die von der Schönheit des Knaben angerührte Venus versucht, ihn mit Hilfe einer Geschichte zur Vorsicht zu mahnen, muss sie bei Shakespeare zunächst lange erfolglos intensiv für eine Erwidierung ihrer Gefühle kämpfen - um ebenfalls mit ihren flehendlichen Bitten, dass er nicht auf die Jagd gehen möge, zu scheitern. Anders bei Blow: hier ist sie es, die ihn anspornt, sich den anderen Jägern anzuschließen, damit durch die Trennung das Feuer der Liebe noch stärker entfacht wird. Das Ende ist stets tragisch: von einem Keiler schwer verletzt stirbt Adonis. Aus seinem Blut und ihren

Tränen lässt Venus eine Blume wachsen, die ebenso schön und schnell vergänglich ist, die Anemone.

Über die Entstehung von Blows „Venus and Adonis“ ist wenig bekannt. Die Partitur liegt nur in einer Abschrift vor. Und es gibt kein originales Libretto als Quelle. Das heißt aber auch, die Angaben zu den vorkommenden Tänzen sind aus den musikalischen Quellen genommen, und die sind abweichend bis widersprüchlich. Zum Beispiel ist die Positionierung von Cupido's Entry zu Beginn der Oper nicht klar und die Anzahl der Tänze nicht zwingend vollständig. Originalchoreographien sind wie so oft eh nicht überliefert.

In unserer Umsetzung haben wir uns entschieden, mit der Idee der Masque kreativ zu verfahren und so viele Aspekte der Masques wie möglich zu gestalten. Von den Kostümen bewegen wir uns in deren Blütezeit im späten Elisabethanischen „Golden Age“. Die Ausstattung mit den großen Tafelbildern von Giuseppe Acimboldo (1526-1593), die Portraits aus verschiedenen Tieren darstellen, verweist mit den vier Elementen auf die Verschiedenheit der Protagonisten: Venus, die Schaumgeborene, wird durch das Element Wasser symbolisiert, Adonis, der Jäger, ist im Element Erde vertreten, Cupid kann sich mit seinen Flügeln in die Luft erheben und der Tod ist im Feuer repräsentiert. Die choreographische Umsetzung der Tänze orientieren wir an der Entstehungszeit des Werkes, also am tänzerischen Repertoire, wie es uns die französischen Tanzmeister unter Ludwig XIV. dokumentiert haben. Zudem haben wir das nur sehr kurze Stück ergänzt durch eine Art Zwischenaktmusiken, thematisch das Geschehen ergänzende Lieder und Arien von z.B. Henry Purcell. So hoffen wir, den heutigen Zuschauern einen Eindruck von der üppigen Vielfältigkeit der mit zahlreichen Anspielungen und unterschiedlichen Facetten ausgestatteten höfischen Vergnügungen geben zu können.

Jutta Voß

Venus & Adonis – Ein aufführungspraktisches Abenteuer

Wie schon im Beitrag von Jutta Voß berichtet, nimmt *Venus & Adonis* von John Blow in der Musikwissenschaft einen ganz besonderen Platz ein, wird es doch als erste Oper Englands bezeichnet. Es wird außerdem angenommen, dass es Henry Purcell das Werk als Vorbild für *Dido & Aeneas* diente.

Doch so leicht ist das Werk formal nicht einzuordnen: so gibt auch der Titel auf der Abschrift des Werkes, welche sich in der British Library befindet, „A Masque for the King“, keinen Hinweis auf unsere heutige Nomenklatur mit dem Wort „Oper“.

Es handelt sich jedoch dabei auch um keine große Bühnenform, wie zu dieser Zeit in Mode und uns heute am Ehesten bekannt durch Purcells Semiopern *Fairy Queen* oder *King Arthur*. Während bei dieser Gattung schauspielerische und musikalische Teile außerhalb der Handlung zu stundenlangen Spektakeln verwoben werden, gleicht

Venus & Adonis in seiner Kompaktheit mehr einer Serenata oder einem Intermezzo des 18. Jahrhunderts.

Die durchgehende Handlung ist, im Gegensatz zur Serenata und zum Intermezzo, in mehrere Akte gegliedert, dem ein Prolog vorangestellt ist, ganz wie eine Miniaturoper.

Diese formalen Besonderheiten spiegeln sich auch in der damaligen Aufführungspraxis des Werkes wider und sind für das Inselreich spezifisch:

Das Orchester zur Zeit Blows war sehr von der Entwicklung der Ensembles am englischen Hofe geprägt. Bereits im 16. Jahrhundert finden wir eine ausgeprägte Hofkapelle mit Streicher- und Bläserensembles, die mit ihren verschiedenen Aufgaben als Militärmusik, Begleitung religiöser Andacht, Ankündigung und Repräsentation der königlichen Familie wie auch zu deren privaten Ergötzung äußerst vielfältig und auch in verschiedenen Institutionen organisiert war.

Erst nach der Restauration 1660 wurden diese musikalischen Einrichtungen in einer organisatorischen Einheit untergebracht und noch in Purcells Zeit spürt man das erst kürzlich Zusammenwachsen der verschiedenen Klangkörper: Da wären einmal die „24 fiddlers“, also die Streicher der Geigenfamilie, die bereits seit Anfang des 17. Jahrhundert mehrfach besetzt alleine als Tanzorchester agierte und meist in einer Besetzung von drei „Geigen“ pro Stimme spielte. Im vierstimmigen Satz kommt man so auf 12 Spieler – dennoch wurde diese Geigenband prinzipiell die „24 violins“ genannt.

Als eigenes Ensemble spielen auch in unserer Aufführung diese Streicher viele Tänzer ohne weitere Instrumente und ohne Continuo, also Cembalo/Theorbe.

Besonders sind die Bassinstrumente zu nennen, die, wie im übrigen Europa auch, zu der Zeit noch große Celloinstrumente in einer B Stimmung waren und alleine (ohne Oktavdoppelung durch Kontrabässe) die tiefste Stimmen ausführten.

Erst um die Jahrhundertwende, also um 1700, werden diese großen 8-Fuß Instrumente durch das kleinere Cello in C-Stimmung ersetzt und die fehlende Tiefe durch einen 16-Fuß Bass (Kontrabass) ergänzt, so wie wir es dann in Händels Orchester in England vorfinden.

Der Blockflötenconsort (auch mit Tenor- und Bassinstrument) gehört zu den frühesten Ensembles am Hofe und ist bereits im frühen 16. Jahrhundert belegt. In Blows Zeit werden Blockflöten für besondere Farben in der Musik eingesetzt und verkörpern etwa die naive

Vollkommenheit einer Schäferszene. In den nachfolgenden Jahrzehnten durch die Traversflöten ersetzt, wobei nur die als Sopraninstrument verwendeten Altinstrumente überlebten.

Bleibt nun das sogenannte Continuo, das aus Cembali und auch anderen Zupfinstrumenten bestehen kann. Bei dieser Aufführung wirken zwei Cembali und eine Theorbe mit, was nicht nur pädagogisch gesehen Sinn macht, da auf diese Weise auch Studierende mitwirken können, sondern auch in Zeitzeugnissen als Besetzung bei Opernproduktionen zu finden war. Die Cembali waren und sind für die Solo- und Ensemblestücke der Sänger zuständig. Erst zögerlich finden bei Blow und seinen Zeitgenossen zusätzliche Soloinstrumente Eingang in die Begleitung der Sänger – meist bleibt dies allein dem Continuo vorbehalten. Auch dies entspringt der Tradition, denkt man an die englischen Lautenlieder des 16. Jahrhunderts, bei denen sich die Sänger selbst begleiteten.

In *Venus & Adonis* darf die Blockflöte in den Liebesszenen der Venus mit dieser in den Dialog treten – dies bedeutet zu dieser Zeit schon einen ganz besonderen Kunstgriff.

In den großen Ensembles finden sich alle Instrumente mit den Sängern zusammen, um diese „colla parte“, also mit demselben Part zu verstärken.

Die Gesangsstimmen mit ihren jeweiligen Lagen sind ebenfalls für das England des 17. Jahrhunderts typisch – vor allem die Altpartie, die als hohe Männerstimme konzipiert war, stellt an uns mit unseren heutigen Stimmfächern besondere Ansprüche, da wir die an sich für eine hohe, virtuose Stimme geschriebene Rolle, einer weiblichen Mezzosopran- oder einer Altstimme übertragen, für die das Stück sehr tief liegt.

All diese Besonderheiten machen die Herausforderung aus, die Aufführungen wie diese prägen und spannend machen und in ihrem praktischen Erforschen auch gerade an einer universitären Institution, wie sie die Hochschule ist, Sinn machen. Ziel ist es, diese Spannung und Begeisterung musikalisch überzeugend auf das Publikum zu übertragen und so in Verschmelzung mit den visuellen Reizen gemeinsam eine mitreißende Aufführung zu erleben.

Susanne Scholz

Alte Musik & „alte“ Aussprache

John Blows „Venus and Adonis“ gehört aus sprachhistorischer Sicht in die früh- bis spätneuenglische Periode. Das bemerken Sie bereits, wenn Sie den Librettotext von 1664 zur Hand nehmen, denn in jeder Sprachebene fallen für diese Zeit typische Merkmale auf. Einige davon gehen auf frühere Perioden (Altenglisch, Mittelenglisch) zurück, während andere bereits auf das 19. u. 20. Jh. verweisen. Zu diesem Mix an alten und neuen Besonderheiten gehören z. B.

- in der Schreibung: Buchstabenformen wie das ältere lange <[> für das Graphem <s> am Wortanfang (*fi*ng, *fo*me), für die Zeit ganz typische und teilweise willkürliche Großschreibungen (*Hours*, *Wings*, *Lover*) und das moderne Apostroph zur Unterscheidung des Genitivs im Singulars vom Plural (*Mr. Preist's Boarding School*, *The Graces' Dance*)
- in der Morphologie: das alte „be“ statt modernem „have“ (*is come*), alte Pronomen und Verbkonjunktionen (*thou hast*, *thou may'st*) und die noch vorhandene Unterscheidung zwischen singularem bzw. vertrautem *thou* und *ye* im Plural bzw. als höfliche Anrede
- in der Syntax: die aufkommende moderne Verwendung von „do“ für Affirmation und Negation (*there I did wish to live*)
- in der Lexik: der Text enthält einerseits archaische und heute ungewöhnliche Vokabeln wie *behold* (schauen, beachten), *ere* (bevor, ehe), *thither/hither* (dorthin/hierhin). Andererseits weist er in der Mehrzahl uns bekannte Wörter auf, einschließlich französischer Lehnwörter. Freilich kann sich seitdem die Bedeutung verschoben haben, wie in *swain* (damals Liebhaber).

Alle Merkmale dieser Sprachebenen aus der frühneuenglischen Periode bleiben, da in der Textgrundlage enthalten, in Aufführungen natürlich unverändert und niemand würde dort etwas modernisieren. Es gibt aber noch eine weitere Sprachebene, die, weil nicht verschriftlicht, normalerweise der Gegenwart angepasst wird: die Aussprache. Zu einer durchdachten und inspirierten musikalischen Aufführung einer Barockoper im Bereich „Alte Musik“ gehört es aber auch, dieser Sprachebene gebührende Beachtung zu schenken. Denn Texte aus dem 17. Jh. in der Aussprache des 21. Jh. können sich dem ursprünglichen Vorbild und Original per se nicht nähern. Erst alle Sprachebenen zusammengenommen ergeben eine authentische Wirkung für uns heutige Zuschauer und Hörer. Erst in der entsprechenden Aussprache funktionieren manche Reime oder Wortspiele, oder plötzlich stimmt die Silbenanzahl mit dem Rhythmus überein. Die Sängerinnen und Sänger in dieser Aufführung stellen sich dieser Herausforderung und verwenden also nicht wie üblich die moderne Aussprache, sondern die des Englischen im ausgehenden 17. Jahrhunderts. Achten Sie darauf auf die Vokale in *my*, *I*, *time*, *find*, *empire*, *kind*, *desire*, und in *thou*, *found*, *hour*. Oder in *easy*, *read*, *spear*, *lead*, und in *come*, *another*, *but*. Hören Sie die Behauchung z. B. in *when*? Bemerken Sie das gerollte Zungenspitzen-R vor Vokalen wie in *arrows*, *great*, aber auch den stimmhaften retroflexen Approximanten [ɹ] nach Vokalen wie in *art*, *desire*, *ere*, der uns heute aus dem US-Amerikanischen Englisch bekannt ist? Vermutlich nehmen Sie weitere Unterschiede wahr? Sie hören den Text alles in allem also so, wie ihn John Blow höchstselbst beim Komponieren 1683 gesprochen, gesungen und gehört haben mag.

Die für die möglichst authentische Aussprache erarbeitete und den Sprachproben zugrunde liegende Transkription sieht so aus, hier für den Beginn des Prologs:

damals	heute
biho:ld məi aro:z and məi bo: and əi dɪzəɪər məi a:rt to ʃo: no: wɪn bʊzəm ʃəl bi: fəʊnd e:r əi (h)əv dɪn wɪðəʊt ə wəʊnd	bihəʊld məi ærəʊz ənd məi bæʊ ənd əi dɪzəɪə məi a:t tə ʃəʊ nəʊ wʌn bʊzəm ʃəl bi fəʊnd eər əi həv dʌn wɪðəʊt ə wu:nd
bʌt ɪt wɒd bi: ðə gre:təst a:rt to ʃu:t məɪself ɪntə ʝə:r (h)a:rt	bət ɪt wɒd bi ðə greɪtɪst a:t tə ʃu:t məɪself ɪntə ʝə hɑ:t
θɪðər wɪð bo:θ məi wɪŋz əi mu:v pre: ɛntəte:n ðə ɡɔ:d əv lu:v	ðɪðər wɪð bæθ məi wɪŋz əi mu:v preɪ ɛntətəm ðə ɡɒd əv lʌv

Sie sehen also nicht nur „alte“ Kleider, Gesten und Tänze, Sie hören nicht nur „alte“ Musik, sondern auch die dazugehörige „alte“ Aussprache“.

Sylvia Reuter (Universität Leipzig, Inst. f. Anglistik)

VENUS AND ADONIS

A Masque for the entertainment of the King

by John Blow

THE PROLOGUE

CUPID

Behold my arrows and my bow
And I desire my art to show:
No one bosom shall be found
Ere I have done, without a wound,
But it would be the greatest art
To shoot myself into your heart;
Thither with both my wings I move,
Pray entertain the God of Love.

SHEPHERDESS

Come, shepherds all, let's sing and play,
Be willing, lovesome, fond and gay.

CHORUS OF SHEPHERDS

Come, shepherdesses, sing and play,
Be willing, lovesome, fond and gay.

SHEPHERD

She who those soft hours misuses
And a begging swain refuses
When she would the time recover
May she have a feeble lover.

SHEPHERDESS, then CHORUS OF SHEPHERDS AND SHEPHERDESSES

The best of the Celestial Pow'rs
Is come to give us happy hours.

SHEPHERD AND SHEPHERDESS

Oh, let him not from hence remove
Till ev'ry bosom's full of love.

CUPID

Courtiers, there is no faith in you,
You change as often as you can:
Your women they continue true
But till they see another man.

SHEPHERD

Cupid hast thou many found
Long in the same fetters bound?

VENUS UND ADONIS

Ein Maskenspiel zur Unterhaltung des Königs

von John Blow

VORSPIEL

AMOR

Seht meine Pfeile und meinen Bogen;
Ich will euch meine Künste zeigen.
Ihr werdet keine Brust unversehrt finden,
Wenn ich vollendet habe.
Aber das schönste Kunststück wäre,
Mich in Euer Herz hineinzuschießen.
Mit beiden Schwingen eile ich;
Bitte, öffnet Euch dem Gott der Liebe.

SCHÄFERIN

Kommt ihr Schäfer, laßt uns singen und spielen;
Seid gewillt, liebevoll, zärtlich und froh.

CHOR DER SCHÄFER

Kommt ihr Schäferinnen, singt und spielt;
Seid gewillt, liebevoll, zärtlich und froh.

SCHÄFER

Diejenige, die zärtliche Stunden mißbraucht
Und sich einem schmachtenden Freier verweigert,
Möge nur einen nichtigen Liebhaber finden,
Wenn sie die verlorene Zeit einholen will.

SCHÄFERIN, dann CHOR DER SCHÄFER UND SCHÄFERINNEN

Der größte der himmlischen Mächte ist
gekommen, uns glückliche Stunden zu bereiten.

SCHÄFER UND SCHÄFERIN

O, möge er sich nicht entfernen,
Ehe jede Brust mit Liebe erfüllt ist.

AMOR

Höflinge, ihr habt keine Treue,
Ihr wechselt so oft ihr nur könnt:
Eure Frauen, ja, sie bleiben treu,
Bis sie einen anderen Mann erblicken.

SCHÄFER

Amor, sag, hast du viele gefunden, die lange in
Denselben Ketten gefesselt verweilen?

CUPID

At court I find constant and true
Only an aged lord or two.

SHEPHERD

Who do thine Empire longest hold?

CUPID

The foolish ugly and the old.
In these sweet groves
Love is not taught
Beauty and pleasure is not bought;
To warm desires the women nature moves
And ev'ry youthful swain by nature loves ...

CHORUS *repeats*

CUPID

Lovers to the close shades retire,
Do what your kindest thoughts inspire.

END OF THE PROLOGUE

Act Tune by Henry Purcell

„Shepherd shepherd leave decoying“
-from King Arthur-

Shepherd, shepherd leave decoying -
Pipes are sweet as summer's day;
But a little after toying
Women have the shot to pay.

Here are marriage vows for signing,
Set their mark that cannot write;
After that without repining,
Play and welcome day and night.

AMOR

Am Hofe finde ich Standhaftigkeit und Treue
Lediglich bei einigen alten Lords.

SCHÄFER

Wer bleibt am längsten unter deiner Herrschaft?

AMOR

Die Dummen, die Häßlichen und die Alten.
In diesen holden Hainen wird die
Liebe nicht gelehrt;
Schönheit und Lust werden hier nicht erkaufte;
Die Natur treibt die Frauen zu glutvollem
Verlangen,
Und jeder junge Bursche liebt von selbst.

CHOR *Reprise*

AMOR

Ihr Liebenden, stehlt euch nun fort in heimliche
Winkel, tut nur, was eure zärtlichsten
Gedanken euch einflüstern.

ENDE DES VORSPIELS

Zwischenaktmusik von Henry Purcell

„Shepherd shepherd leave decoying“
-aus King Arthur-

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.

FIRST ACT

ADONIS
Venus!

VENUS
Adonis!

ADONIS
Venus, when shall I taste soft delights
And on thy bosom lie?
Let's seek the shadiest covert of this grove
And never, never disappoint expecting love.

VENUS
Adonis, thy delightful youth
Is full of beauty and of truth.
With thee the Queen of Love employs
The hours design'd for softer joys.

ADONIS
My Venus still has something new
Which forces lovers to be true.

VENUS
Me my lovely youth shall find
Always tender, ever kind.

....
Hark, hark, the rural music sounds,
Hark, the hunters, hark the hounds!
They summon to the chase, haste away.

ADONIS
Adonis will not hunt today.
I have already caught the noblest prey.

VENUS
No, my shepherd, haste away,
Absence kindles new desire,
I would not have my lover tire ...

My shepherd, will you know the art
By which I keep a conquer'd heart?
I seldom vex a lover's ears
With business or with jealous fears.
I give him freely all delights
With pleasant days and easy nights.

ERSTER AKT

ADONIS
Venus!

VENUS
Adonis!

ADONIS
Venus, wann werde ich die sanften
Freuden kosten und auf deinem Busen liegen?
Suchen wir das schattigste Versteck in diesem
Hain, und enttäuschen wir niemals, niemals die
Erwartungen der Liebe.

VENUS
Adonis, deine herrliche Jugend strahlt voller
Schönheit und Tugend.
Mit dir vergeudet die Liebeskönigin die Stunden,
Die zu zärtlicheren Freuden bestimmt.

ADONIS
Meine Venus hat immer neue Künste,
Die Liebhaber zu Treue zwingen.

VENUS
Mich findet mein holder Jüngling
Immer zärtlich, immer liebevoll.

....
Doch horch! Ländliche Musik erklingt;
Horch! Die Jäger! Horch! Die Meute!
Sie rufen auf zur Jagd. Eil' nun von dannen!

ADONIS
Adonis geht heute nicht zur Jagd:
Er hat bereits den schönsten Fang erbeutet.

VENUS
Nein, mein Schäfer, eile fort:
Abwesenheit entfacht neue Glut:
Ich will nicht, dass mein Geliebter sich ermüdet.

Mein Schäfer, willst du wissen, mit welcher Kunst
Ich ein erobertes Herz gefesselt halte:
Selten quäle ich des Geliebten Ohr
Mit Geschäften oder Eifersüchteleien.
Ich schenke ihm unbehindert alle Freuden,
Schöne Tage und unbesorgte Nächte.

ADONIS

Yet there is a sort of men
Who delight in heavy chains
Upon whom ill usage gains
And they never love till then.

VENUS

Those are fools of mighty leisure
Wise men love the easiest pleasure.
I give you freely all delights
With pleasant days and easy nights.

ADONIS

Adonis will not hunt today.
No, I will not hunt today.

VENUS

No, my shepherd, haste away.

HUNTSMEN

Come follow to the noblest game.
Here the spritely youth may purchase fame.

HUNTSMAN

A mighty boar our spear and darts defies,
He foams and rages, see he wounds
The stoutest of our Cretan hounds,
He roars like thunder and he lightens from
his eyes.

ADONIS

You who the slothful joys of city hate
And, early up, for rougher pleasures wait,
Next the delight which heav'nly beauty yields
Nothing, oh nothing is so sweet
As for our huntsmen that do meet
With able coursers and good hounds to range
the fields.

HUNTSMEN

Lachne has fast'ned first but she is old;
Bring hither Ladon, he is strong and bold,
Heigh Lachne, heigh Melampus; oh, they
bleed, Your spears, your spears,
Adonis thou shalt lead.

END OF THE FIRST ACT

ADONIS

Doch gibt es Männer,
Die schwere Fesseln beglücken,
Die sich durch Misshandlung erobert lassen,
Und nicht eher lieben können.

VENUS

Das sind Narren, die zuviel Muße haben:
Vernünftige Männer lieben die gefügigsten
Freuden. Ich schenke dir unbehindert alle Freuden,
Schöne Tage und unbesorgte Nächte.

ADONIS

Adonis geht heute nicht zur Jagd,
Nein, ich werde heute nicht jagen.

VENUS

Aber nein, mein Schäfer, eile fort.

CHOR DER JÄGER

Komm, schließe dich dem edelsten Spiele an,
Dort vermag ein kühner Jüngling Ruhm zu
erringen.

EIN JÄGER

Ein kräftiger Keiler bietet Speiß und Pfeilen
Trotz;
Er wütet und tobt: schau nur wie er
Den stärksten unserer kretischen Hunde verletzt;
Er brüllt wie der Donner, seine Augen blitzen.

ADONIS

Ihr, die ihr die trägen Vergnügen der Stadt verpönt,
Und früh aufsteht, herberen Freuden nachzugehen,
Neben den Genüssen, die himmlische Schönheit
bereitet, ist euch nichts, aber nichts so süß,
Als wenn sich unsere Jäger mit tüchtigen
Pferden und rassigen Hunden zur Jagd einfinden.

JÄGERCHOR

Lachne hat als erste angegriffen, aber sie ist alt:
Holt Ladon her, er ist stark und mutig.
Holla, Lachne! Hei, Melampus!
Ach, sie bluten! Mit deinen Waffen,
Adonis, sollst du die Jagd anführen.

ENDE DES ERSTEN AKTES

Act Tune by Henry Purcell

„She loves and she confesses too”

She loves and she confesses too,
There's then at last no more to do;
The happy work's entirely done,
Enter the town which thou hast won;
The fruits of conquest now begin,
Io, triumph, enter in. What's this, ye Gods?
What can it be? Remains there still an enemy?
Bold Honour stands up in the gate,
And would yet capitulate.
Have I o'ercome all real foes,
And shall this phantom me oppose?
Noisy nothing, stalking shade,
By what witchcraft wert thou made,
Thou empty cause of solid harms?
But I shall find out counter charms,
Thy airy devilship to remove
From this circle here of love
Sure I shall rid myself of thee
By the night's obscurity,
And obscurer secrecy;
Unlike to ev'ry other spright
Thou attempt'st not men to affright
Nor appear'st but in the light.

SECOND ACT

CUPID

You place with such delightful care
The fetters which your lovers wear;
None can be weary to obey
When you their eager wishes bless,
The crowding Joys each other press
And round you smiling Cupids play.

VENUS

Flattering boy, hast thou been reading
Thy lessons and refined arts
By which thou may'st set ableeding
A-thousand, thousand tender hearts?

CUPID

Yes, but mother, teach me to destroy
All such as scorn your wanton boy.

Zwischenaktmusik von Henry Purcell

„She loves and she confesses too“

Sie liebt und sie gesteht es ein,
Dann endlich ist nichts mehr zu tun;
Das glücklich Werk ist ganz getan.
Betritt die Stadt, die du bezwungen hast:
Die Früchte der Eroberung erntest du nun,
Io, Triumph, zieh ein. Was ist das, Götter!
Was kann es sein! Verharrt da noch ein Feind!
Verwegne Ehre hält das Tor,
Und muss noch kapitulier'n.
Hab ich die echten Feinde überwältigt,
Und tritt dies Gespenst mir nun entgegen,
Lärmendes Nichts, pirschender Schatten,
Welch Hexerei hat dich erschaffen,
Du hohler Grund für echten Schmerz?
Doch ich werd den Gegenzauber finden,
Um dieses Teufelswerk zu lösen
Aus unserem Kreis der Liebe hier:
Sicher werd ich mich von dir befreien,
In der Dunkelheit der Nacht und dunklerer
Verschwiegenheit.
Anders als andere Koblode suchst du nicht
Männer zu erschrecken und erscheinst auch nur im
Licht.

ZWEITER AKT

AMOR

Du legst mit solch zarter Hand
Deinen Liebhabern die Fesseln an;
Ein jeder bleibt dir gehorsam,
Wenn du ihm seine brennenden Wünsche erfüllst;
Unzählige Freuden überstürzen sich,
Und lächelnde Liebesgötter umspielen dich.

VENUS

Schmeichelhafter Knabe, hast du die
Lektionen und geschickten Künste geübt,
Wodurch du in tausend weichen Herzen die
Liebesglut entfachen kannst?

AMOR

Ja, aber Mutter, zeige mir wie ich
Alle, die deinen übermütigen
Sohn verschmähen, vernichten kann.

VENUS

Fit well your arrows when you strike
And choose for all what each may like.
But make some love, they know not why,
And for the ugly and ill-humour'd die;
Such as scorn Love's fire,
Force them to admire.

CUPID

THE LITTLE CUPIDS

The insolent, the arrogant,
The M.E.R. Mer: C.E.: Ce:
N.A. Na: R.Y. Ry:
The Mercenary, the vain and silly.
The jealous and uneasy,
all such as tease ye:

VENUS AND THE CUPIDS

All such as tease ye.

CUPID

Choose for the formal fool
Who scorns Love's mighty school,
One that delights in secret glances
And a great reader of romances.
For him that's faithless, wild and gay,
Who with Love's pain does only play,
Take some affected, wanton she,
As faithless and as wild as he.

THE CUPIDS

Take some affected wanton she
As faithless and as wild as he.

VENUS

But, Cupid, how shall I make Adonis
constant still?

CUPID

Use him very...

VENUS (*lacht*)

Ah ah ah...

CUPID

Use him very ill.

VENUS (*laughs again*)

Ah ah ah...

CUPID AND VENUS

Use him very ill.

VENUS

Ziele genau, wenn du deine Pfeile abschießt,
Und wähle für jeden nach seinem Geschmack.
Nur einige läßt du lieben, sie wissen nicht warum,
Und vor Verlangen nach einer Häßlichen oder
Bösartigen vergehen; Zwinge sie, diejenigen zu
verehren, die die Liebe verachten.

AMOR

DIE KLEINEN LIEBESGÖTTER

Die Unverschämten, die Hochmütigen,
Die G.E. Ge : W.I.N.N. –winn :
S.Ü.C.H.T. –sücht : I.G.E.N. –igen,
Die Gewinnsüchtigen, die Eitlen und die
Dummen, die Eifersüchtigen und die Lästigen:
Alle, die dich quälen:

VENUS UND DIE LIEBESGÖTTER

Alle, die dich quälen.

AMOR

Wähle für den spießigen Narr,
Der die allmächtige Schule der Liebe verspottet,
Eine, die sich an heimlichen Liebäugeleien
Und schwärmerischen Liebesromanen ergötzt;
Er, der untreu, ungezügelt und ausschweifend ist
Und mit den Qualen der Liebe nur spielt,
Bekommt irgendeine heuchlerische Trulle,
Die ebenso untreu und ungezügelt ist wie er.

DIE LIEBESGÖTTER

Bekommt irgendeine heuchlerische Trulle,
Die ebenso untreu und ungezügelt ist wie er.

VENUS

Aber Amor, wie soll ich Adonis'
Treue behalten?

AMOR

Behandle ihn sehr...

VENUS (*lacht*)

Ha ha ha...

AMOR

Behandle ihn sehr grausam.

VENUS (*lacht nochmals*)

Ha ha ha...

AMOR UND VENUS

Behandle ihn sehr grausam.

VENUS

To play, my Loves, to play;
'Tis Venus makes it holiday.

VENUS

Call the Graces.

CUPID

Come, all ye Graces!

CUPID AND VENUS

'Tis your duty
To keep the Magazine of Beauty.

GRACES

Mortals below, Cupids above,
Sing the praises of the Queen of Love.
The world for that bright Beauty dies;
Sing the triumphs of her conqu'ring eyes.
Hark, hark, ev'n Nature sighs.
This joyful night
She will beget desire and yield delight.

THE END OF THE SECOND ACT

Act Tune by Henry Purcell

„Fairest Isle“ -from King Arthur-

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 disdainings,
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.

VENUS

Auf zum Spiel, meine Lieben, auf zum Spiel!
Venus ist es, die einen Feiertag verordnet.

VENUS

Rufe die Grazien.

AMOR

Kommt ihr Grazien alle!

AMOR UND VENUS

Eure Aufgabe ist es,
Die Schatzkammer der Schönheit zu hüten.

CHOR DER GRAZIEN

Ihr Sterblichen hienieden, ihr Liebesgötter in der
Höhe, singt die Lobpreisungen der Königin der
Liebe. Die Welt vergeht für diese strahlende
Schönheit; Huldigt den Siegen ihrer bezwingenden
Blicke. Horch, horch, sogar die Natur seufzt. In
dieser freudigen Nacht wird sie das Verlangen
erwecken und die Wonne erzeugen.

ENDE DES ZWEITEN AKTES

Zwischenaktmusik von Henry Purcell

„Fairest Isle“ -aus King Arthur-

Schönstes Eiland, hoch gepriesen,
Aller Lust und Liebe Hort,
Venus selbst wird dich erkiesen,
Zieht von Zyperns Hainen fort.
Cupido wird dich entheben
Aller Sorge, allem Neid,
Allen Argwohns bösem Streben,
Hoffnungslosem Liebesleid.

Sanftes Säuseln, süßes Klagen,
Seufzer ob der Liebe Glut,
Sachtes Wehren, willig' Zagen
Sei allein euer Tribut.
Seinen Mann soll jeder stehen,
Jede Nymphe dankbar sein,
Sie in Schönheit sich ergehen,
Er berühmt für Liebe sein

THIRD ACT

VENUS

Adonis, uncall'd for sighs
From my sad bosom rise,
And grief has the dominion of my eyes.
A mourning Love passed by me now
that sung of tombs and urns and
ev'ry mournful thing:
Return, Adonis,
'Tis for thee I grieve.

ADONIS

I come, as fast as Death
Will give me leave.
Behold the wound made
By th' Aedalian boar;
Faithful Adonis now must be no more.

VENUS

Ah..., blood and warm life
His rosy cheeks forsake.
Alas, Death's sleep thou art too young to take.
My groans shall reach the heav'ns;
oh, pow'rs above
Take pity on the wretched Queen of Love!

ADONIS

Oh, I could well endure the pointed dart,
Did it not make the best of lovers part.

VENUS

Ye cruel gods, why should not I
Have the great privilege to die?

ADONIS

Love, mighty Love,
Does my kind bosom fire;
Shall I for want of vital heat expire?
No, no! Warm Life returns,
And Death's afraid
This heart -Love's faithful kingdom-
To invade.

VENUS

No, the grim Monster gains the day;
With thy warm blood
life steals away.

DRITTER AKT

VENUS

Adonis, ungebeten steigen Seufzer aus meiner
betrübt'n Brust empor,
Und die Trauer überwältigt meine Augen.
Ein trauernder Amor ging soeben an mir vorbei
Und sang von Gräften und von Urnen
Und lauter Traurigkeit:
Ach, komm doch wieder, Adonis:
Deinetwillen trauere ich.

ADONIS

Ich komme so schnell
Wie der Tod es mir erlaubt:
Siehe, die Verletzung des
Ädalischen Keilers;
Der treue Adonis muß nun hinscheiden.

VENUS

Ach..., das Blut, das warme Leben weicht,
Aus seinen rosigen Wangen; Ach Weh!
Zu jung bist du, in Todesschlaf zu versinken.
Meine Wehklagen steigen zum Himmel empor:
O, göttliche Mächte,
Seid gnädig der unglücklichen Königin der Liebe!

ADONIS

O, ich könnte unbesorgt den spitzen Pfeil ertragen,
Wenn er nicht die vortrefflichsten aller Liebenden
trennte.

VENUS

Ihr grausamen Götter, warum wird mir nicht die
Gunst geschenkt, zu sterben?

ADONIS

Die Liebe, allmächtige Liebe
Entflammt in meiner zarten Brust;
Doch soll ich mangels Lebensglut verscheiden?
Nein, nein! Die Lebenswärme flackert auf,
Der Tod schreckt zurück,
Dieses Herz – das treue Reich der Liebe –
anzugreifen.

VENUS

Nein, das finstere Ungeheuer trägt den
Sieg davon: Mit deinem warmen Blut schleicht dir
das Leben davon.

ADONIS

I see Fate calls;
let me on your soft bosom lie.
There I did wish to live,
and there I beg to die.

(Adonis dies.)

VENUS

Ah, Adonis my love, ah, Adonis ...

VENUS, then CHORUS

With solemn pomp let mourning Cupids bear
My soft Adonis through the yielding air ...

VENUS

He shall adorn the heav'ns,
Here I will weep
Till I am fall'n into as cold a sleep.

CHORUS

Mourn for thy servant, mighty God of Love,
Weep for your huntsman, oh forsaken grove.
Mourn, Echo, mourn,
Thou shalt no more repeat
His tender sighs and vows when he did meet
With the wretched Queen of Love
In this forsaken grove.

THE END

ADONIS

Ich sehe wie das Schicksal winkt: laß mich
andeiner warmen Brust liegen;
Dort wollte ich leben, und dort will ich nun
sterben.

(Adonis stirbt)

VENUS

Weh, weh! Adonis, meine Liebe! Ach, Adonis!

VENUS, dann CHOR

Mit feierlichem Prunk laß trauernde Liebesgötter
Meinen zarten Adonis durch die sanfte Luft
empfortragen.

VENUS

Es wird den Himmel schmücken;
Ich werde hienieden weinen,
Bis auch ich in kalten Schlummer versinke.

CHOR

Trauer um deinen Diener, mächtiger Gott der
Liebe; Beweine deinen Jäger, O, verlassener Hain.
Trauere, Echo, trauere,
Denn du wirst nie wiederholen seine zarten
Seufzer und seine Liebesgeständnisse,
Als er der unglücklichen Königin der Liebe
In diesem verlassenen Hain begegnete.

ENDE

Vorschau:

Samstag, 30.05.2015, 19 Uhr, Grassistr. 8, Großer Saal

Opernproduktion (Premiere)
Carl Maria von Weber „Der Freischütz“
Oper in drei Aufzügen

Inszenierung: Matthias Oldag
Musikalische Leitung: Matthias Foremny
Sinfonieorchester und Chor der Hochschule
Solisten der Fachrichtung Gesang

ACHTUNG: Die Premiere am 30.05.2016, 19 Uhr, ist eine Benefizveranstaltung der Leipziger Stadtbau AG. Alle Erlöse kommen der Stiftung der HMT zugute.
Karten zu 25 EUR, ermäßigt 20 EUR und 15 EUR, ermäßigt 10 EUR

Weitere Vorstellungen: 31.05./01./02./03. und 04.06.2015
Karten zu 12 EUR, ermäßigt 9 EUR, HMT-Studierende 2,50 EUR

Karten: 1 Stunde vor Beginn der Veranstaltung oder telefonische
Kartenreservierung, Mo-Fr 13-15 Uhr unter 0341-2144-615)

Die gesamte Veranstaltungsübersicht finden Sie unter www.hmt-leipzig.de.

Änderungen vorbehalten.

Herausgeber: Hochschule für Musik und Theater
„Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig

Rektor Prof. Robert Ehrlich

Gestaltung und Satz: Stefan Schönknecht (KBB)

Druck: Künstlerisches Betriebsbüro, Grassistraße 8, 04107 Leipzig

Tel.: 0341 2144-640/641 Fax: 0341 2144-642

www.hmt-leipzig.de • kbb@hmt-leipzig.de