

★ **The Amsterdam Baroque Orchestra /**
Koor van de Nederlandse Bachvereniging

Henry Purcell / King Arthur



DEN HAAG, DR. ANTON PHILIPSSZAAL

donderdag 1 juni 20.15 uur

AMSTERDAM, CONCERTGEBOUW, GROTE ZAAL

zondag 4 juni 14.00 uur

UTRECHT, VREDENBURG

woensdag 7 juni, 20.15 uur

Estival
HOLLAND



The Amsterdam Baroque Orchestra /
Koor van de Nederlandse Bachvereniging

Henry Purcell / King Arthur

muzikale leiding: Ton Koopman

solisten: Nancy Argenta, sopraan

Barbara Schlick, sopraan

Dominique Visse, counter tenor

Christoph Prégardien, tenor

Michael Schopper, bas

Pauze voor de Derde acte

Het is verboden tijdens
de concerten te fotograferen en/of
geluidsopnamen te maken.

During the concerts the taking
of photographs and the making
of recordings are prohibited.

Willem III is in Engeland in vele opzichten een buitenstaander gebleven. Het is een slecht teken dat Engeland na hem geen andere King William heeft geteld. Willem is William of Orange gebleven. Alleen in Noord-Ierland wordt de herinnering aan hem levend gehouden, maar dat komt doordat hij de twijfelachtige verdienste had de geografische situatie van Ierland definitief te beslechten middels de slag bij de Boyne, een riviertje op de grens van Ulster en de huidige Ierse Republiek.

William was een briljant veldheer en een uitstekend diplomaat. In binnenlandse aangelegenheden en culturele zaken profileerde hij zich echter nauwelijks. Volgens sommige bronnen was hij arrogant tegenover zijn nieuwe landgenoten, iets dat door zijn positie niet onbegrijpelijk is, maar wat hij zich voor het overige niet kon permitteren.

De door William in 1688 verdreven katholieke James II

was in 1685 op legitieme wijze koning geworden.

William, getrouwd met de protestantse zuster van de koning, prinses Mary, was door de leiders van de Whigs uitgenodigd om het bewind over te nemen. Hij voerde dus een staatsgreep uit tegen de wettelijk heerser.

Wat deze Nederlandse prins in Engeland staatkundig, historisch en cultureel te maken had heeft ook de Engelse historicus en dichter John Dryden (1631-1700) zich waarschijnlijk regelmatig afgevraagd.

Drydens tekst voor King Arthur is een allegorie op William. Het is de vraag of het ook een lofzang op William is. Weliswaar is het stuk indertijd zo ontvangen, maar gezien de opvattingen van Dryden, gezien de voorgeschiedenis en gezien vele passages in het stuk kan men het ook als een satire op William lezen, al had Dryden er alle baat bij eventuele dissidente ondertonen niet al te openlijk tot uiting te laten komen.

DE VOORGESCHIEDENIS VAN DRYDENS KING ARTHUR; HET STUK ALS ALLEGORIE OP CHARLES II

'Poet laureate' John Dryden was aan King Arthur begonnen tijdens het bewind van Charles II. In de Engelse politiek had juist de 'Exclusion crisis' gewoed: een aantal protestantse staatslieden, behorende tot de Whigs, had getracht de protestantse hertog van Monmouth, bastaard- (en enige) zoon van Charles II, tot troonopvolger te proclameren, in de plaats van de wettelijke troonpretendent, Charles II's katholieke broer James. Buiten directe betrokkenheid van Monmouth om werd door de Whigs een staatsgreep gepleegd, met de bedoeling Monmouth op de troon te helpen. De staatsgreep mislukte en leidde tot Monmouth's verbanning. Liberale denkers, waaronder Dryden en de door hem bewonderde markies van Halifax - aan wie King Arthur is opgedragen -, stuurden aan op een verzoening met Monmouth, temeer daar de ballingschap van Monmouth en de daarmee gepaard gaande mythevorming en mogelijkheden tot martelaarschap een potentiële bedreiging voor de Engelse staatsveiligheid inhield.

In deze tijd begon Dryden aan het stuk. Waarschijnlijk zette hij het op als allegorie op een politieke nationale verzoening. Het personage Arthur in King Arthur stond oorspronkelijk waarschijnlijk voor Charles II of de troonpretendent James. Monmouth werd in het stuk min of meer verzinnebeeld door de heidense Saxen-koning Oswald. Oswald onderneemt vanaf het vaste land een veldtocht tegen Engeland om het land en de (blinde) dochter van de Hertog van Cornwall Emmeline te veroveren. Hij delft het onderspit en wordt tenslotte met Arthur verzoend. De verlichte tovenaars Merlin en de verlichte geest Philidel in het stuk stonden in de oorspronkelijke opzet waarschijnlijk voor de liberale Royalisten, welke op verzoening uit waren. De boze tovenaars Osmond en zijn helper Grimbald portretteerden de Whigs, die de scheuring in stand hielden.

Emmeline (die in de loop van het stuk door magische kunst van Merlin en Philidel haar gezichtsvermogen herkrijgt) staat voor de Britse souvereiniteit en de geest van Engeland.

In 1685, vlak voor de dood van Charles II, besloot Dryden het stuk in deze eerste versie in te trekken, waarschijnlijk omdat de politieke strekking gezien de nieuwe situatie netelig was.

In 1688 stootte William James II van de troon. Enige tijd later haalde Dryden de tekst van King Arthur weer te voorschijn ten behoeve van een zogeheten 'semi-opera' met muziek van de jonge Henry Purcell (1659-1695). Purcell had al eerder muziek voor een 'semi-opera' gecomponeerd, Dioclesian uit 1690, waarvoor Dryden een proloog had geschreven. Dioclesian was de eerste grote opera die William en Mary na de troonsbestijging bezochten.

King Arthur werd een jaar later opgevoerd, in 1692, in het Dorset Garden Theatre.

De politieke omstandigheden aan het begin van de negentiger jaren waren enigszins vergelijkbaar met die van de nadagen van Charles II. Nu was James II de balling. En opnieuw drongen Halifax, Dryden en overige gematigden aan op 'reconciliation of princes'. De strekking van King Arthur was dus nog steeds actueel. Waarschijnlijk heeft Dryden echter een groot aantal elementen aangepast, al was het alleen maar omdat Dryden indertijd te rekenen had met het eigenlijke koningshuis en nu met een aangetrouwde buitenlander. Het stuk kon thans gelezen worden alsof Artur voor William staat en Oswald voor James II.

Arthur verslaat in de vijfde acte Oswald. Dit kan gezien worden als een weergave van de 'Battle of the Boyne', de slag bij de rivier de Boyne in Ulster, waar William een jaar tevoren James II de definitieve nederlaag bezorgd had.

Curtis Price schrijft in zijn boek 'Henry Purcell and the London stage' dat de omgekeerde zienswijze ook mogelijk is: Arthur staat voor de eigenlijke Engelse koning James II en William is de Saxische vorst Oswald. De argumenten voor deze hypothese bezitten enige overtuigingskracht.

De (onmiddellijk verboden) proloog die Dryden bij Purcells vorige opera 'Dioclesian' schreef, hekelde Williams veldtocht in Ierland. Het is niet waarschijnlijk dat Dryden de 'Battle of the Boyne' nu plotseling zou verheerlijken.

Er zijn nog meer aanwijzingen. Eén van de saillantste is dat Queen Mary enige tijd tevoren een faux-pas had gemaakt door om opvoering te verzoeken van een ouder stuk van Dryden dat onder James II verboden was geweest. Kennelijk ging ze ervan uit dat een anti-James stuk automatisch pro-William en Mary zou klinken. Hierover moet ze anders gedacht hebben toen ze met de volgende zinsnede geconfronteerd werd:

'She usurps the throne; keeps the old King in Prison; and, at the same time, is praying for a Blessing: Oh Religion and Roguery, how they go together'. Mary schijnt het theater zo onopvallend mogelijk te hebben verlaten.

In King Arthur valt de volgende passage op, uitgesproken door Arthur aan het eind van het stuk:

'Wisely you have, whate'er will please revealed;
What would displease, as wisely have concealed;
Triumphs of war and peace, at full ye show,
But swiftly turn the pages of our woe.
Rest we contented with our present state;
'Tis anxious to inquire of future fate.'

Sir Walter Scott merkt in de door hem geredigeerde Dryden-uitgave op:

'In this passage Dryden's discontent with the existing circumstances glances out. It is probable that much was here omitted, or altered, which would have adorned the *temination* of the piece, had it been presented to Charles II, as originally designed by the author.'

Kort ervoor zingt 'Honour':

'Our natives not alone appear
To court this martial prize;
But foreign kings, adopted here,
Their crowns at home despise.'

Het is niet moeilijk William of Orange als één van de 'foreign kings' te zien.

Het is bovendien onwaarschijnlijk, zo voert Curtis Price aan, dat Dryden (die sedert het bewind van James II katholiek was) de katholieken (zijn geloofsgenoten) zou laten representeren door Saxische heidenen.

Bovendien is de muziek bij de mensenoferritten van de Saxen aan het begin van de opera in de Anglicaanse kerkmuziek-traditie geschreven. De heidense plechtigheid klinkt dus als een parodie op de protestantse kerkdienst.

Dryden houdt zich slechts zijdelings aan de middeleeuwse Arthur-verhalen. Lancelot en Guinnevere komen in het geheel niet voor; de mogelijke vergelijking tussen Guinnevere en Mary zou trouwens te pijnlijk zijn geweest.

Alleen de rol van Merlin vertoont enige overeenkomst met het oorspronkelijke personage. Voor het overige ontleende Dryden onder meer elementen aan Torquato Tasso's 'Gerusalemme liberata', een werk dat in deze tijd vaak als literaire bron werd gebruikt, onder meer ook door Vondel.

Maar juist het personage Merlin refereert met al zijn gematigdheid en humanisme zo duidelijk aan een

levende persoon, de door Dryden zo bewonderde Halifax.

In de definitieve versie ging King Arthur in première enige maanden nadat Halifax zich uit het politieke leven had teruggetrokken. Zoals Halifax zich terug trok, zo verdwijnt in het stuk Merlin op zeker moment uit zicht. Pas aan het eind keert hij terug, wanneer Arthur - net als in de legenden - een visioen heeft van een ontwikkeld en welvarend Engeland.

In dit verband moet opgemerkt worden dat het merendeel van de personages in het toneelgedeelte niet in de teksten van de muzikale gedeelten optreedt.

DRYDEN ALS TONEELAUTEUR

Buiten Shakespeare en Marlowe worden de Engelse toneelauteurs van vóór 1800 nauwelijks opgevoerd in Nederland.

In Engeland geniet de poet laureate van weleer Dryden als schrijver en dichter groot aanzien (de titel verloor hij met de komst van William).

Drydens bekendste werken zijn Absalom and Archithophel, een hekeldicht op de Whigs, Alexander's Feast, door de componist Händel op muziek gezet, en de Ode for Saint Cecilia's day, door Händel en Purcell getoonzet.

Dryden is de grondlegger van het heroïsche drama en van de 'comedy of manners'. Zijn 'blij'-spelen 'Martin

Mar-All' en 'Marriage à la mode' zijn bijtende, bijna onmenselijk sarcastische stukken.

Dryden is in een aantal opzichten vergelijkbaar met Vondel, ook gevreesd om zijn scherpe pen. De twee schrijvers leggen allebei de laat-barokke, verlichte, classisistische stijl en denkwijze aan de dag. Het tijdperk van de Verlichting heeft dan zijn intrede nog niet gedaan.

King Arthur deelt met overige semi-opera's het lot dat ze hoogst zelden als theatervoorstelling met integrale tekst worden uitgevoerd. Ongetwijfeld hangt dit samen met het tweeslachtig karakter van de semi-opera's.

WAT IS EEN SEMI-OPERA?

Een 'semi-opera' is een mengeling van toneel en opera-achtige fragmenten. Zij bestond uit 'Singing, Dancing and Machines interwoven, after the manner of an (echte) Opera', zoals de inleiding van de semi-opera The fairy Queen vermeldt. Het waren spektakelstukken waarin technisch zeer geavanceerde toneelmachineën voor indrukwekkende effecten moesten zorgen. In een beschrijving uit 1691 wordt de opvoering van King Arthur omschreven als '...excellently adorn'd with scenes and machines and dances'.

Het toneelgedeelte van een semi-opera bestaat uit een min of meer doorlopend toneelstuk, de muziek uit dansmuziek, liederen, kleine afzonderlijke scènes (waaronder veelvuldig zogeheten pastorales: idealisering van het landleven, tegenover het

gecompliceerde hof-en stadsleven) en de 'Masques', grotere aaneengesloten scenische muziekstukken, allegorisch van karakter en meestal zonder een duidelijk plot. De teksten van de gezongen gedeelten houden meestal maar zijdelings betrekking met de tekst van het eigenlijke toneelstuk. Ook de protagonisten van het toneelgedeelte in King Arthur, Arthur, Merlin, Oswald en Emmeline, zingen niet. Alleen Philidel en Grimbald zingen zowel als spreken. Deze rollen werden indertijd gezongen door de acteurs die rollen in het toneelgedeelte speelden.

In de teksten van de muziek die u vanavond hoort zult u dus tevergeefs naar een duidelijk verhaal zoeken.

De zelfstandig gezongen passages kunnen

desalniettemin een grote dramatische kracht hebben. De beroemde 'Frost-scene' in King Arthur vormt een klein afgerond drama'tje, dat tegelijk verbeeldt wat er in het hoofddrama plaats vindt.

De 'Masque' aan het slot van King Arthur, dat in het stuk opgevoerd wordt als Merlin Arthur een beeld toont van de glorierijke toekomst van Engeland (ten opzichte van Arthur dus het Engeland van de zeventiende eeuw), bestaat daarentegen uit een aantal korte optredens van allegorische figuren, zonder uitgesproken verhalend karakter.

De semi-opera is ontstaan ten gevolge van een keuze van Charles II. Enerzijds wilde hij na de Restoration (na de periode Cromwell, waarin het toneel verboden was geweest en de theaters gesloten waren) de Elisabethaanse en vroeg 17e-eeuwse toneeltraditie in ere herstellen. In de tijd van Shakespeare was het al niet ongebruikelijk dat toneeluitvoeringen werden opgeluisterd met muzikale tussenstukken. In de eerste decennia van de zeventiende eeuw heeft dit gebruik zich uitgebreid.

Aan het begin van de 17e eeuw waren aan het hof de 'Masques' in zwang geraakt, privé-uitvoeringen aan het hof van allegorische, gedeeltelijk plotloze pantomimes met muziek en dans en veel theatertechnisch vertoon - duur dus -, waarin de koninklijke familieleden geregeld zelf optraden, James I bijvoorbeeld als Honour of Wisdom of Harmony.

Na zijn terugkeer in Engeland (1660, Restoration) combineerde Charles II de twee verworvenheden van de voormalige Engelse theatertraditie en liet ze aaneensmeden tot iets dat tevens gemodelleerd kon worden naar een soort opera's dat hij tijdens zijn ballingschap in Frankrijk aan het hof van Louis XIV had bijgewoond, de spektakels die 'comédies-ballets' genoemd werden (zoals Le Bourgeois Gentilhomme en Psyche van Molière in samenwerking met Lully en Le Malade Imaginaire van Molière en Charpentier). Dit alles had mede tot gevolg dat het hof voor minder hoge kosten kwam te staan; de voorstellingen werden in commerciële theaters gehouden en aldus betaalde

het publiek er aan mee.

Muziek, toneel en spektakel hadden gelijke aandelen; de semi-opera is tweeslachtig. Hierdoor heeft het genre waarschijnlijk niet lang voortbestaan. Toch kwam het genre zoals aangegeven voort uit een zeer bewuste keuze van Charles II; of zoals tijdgenoot Peter Motteux schrijft: 'De ervaring heeft ons geleerd dat onze Engelse geest het voortdurend zingen niet waardeert. Wanneer de oren van onze Engelse landgenoten tevreden gesteld worden willen zij dat intussen ook hun geest bekoord wordt. Daarom prefereren zij muziek en dans vernuftig vermengd met komedie- of tragediespel.'

Aan het begin van de 18e eeuw verdrong desalniettemin de Italiaanse opera de semi-opera (met name naar het schijnt doordat een hooggeplaatste cultuur-functionaris een Italiaanse levensgezellin had). Dit zou leiden tot de glorie dagen van Händel.

Al werden er geen nieuwe semi-opera's geschreven (met een enkele uitzondering, bijvoorbeeld de beroemde Beggars Opera van Pepusch en Gay, model voor Brecht/Weills Dreigroschenoper), bestaande semi-opera's werden geregeld opnieuw geënceneerd. De eerste uitvoering van King Arthur in de Verenigde Staten had plaats in 1800.

Aan een encenering van King Arthur uit 1735 is een beschrijving van de Frost-scène te danken: 'the first Scene of it is only a Cascade, that seems frozen; with the Genius of Winter asleep and wrapt in furs, who upon approach of Cupid, after much quivering, and shaking sings the finest songs in the Play: just after, the Scene opens, and shows a view of arched rocks covered with Ice and Snow to ye end of ye Stage; between the arches are upon pedestals of Snow eight Images of old men and women, that seem frozen into Statues, with Icicles hanging about them and almost hid in frost, and from y'end come Singers...and Dancers all rubbing their hands and chattering with cold with fur gowns and worsted gloves in abundance.'

**GESPROKEN TEKST IN HET NEDERLANDS, GEZONGEN TEKST IN DE
OORSPRONKELIJKE TAAL**

Slechts twee protagonisten uit het toneelstuk hebben een aandeel in de muziek. Dit moet door Dryden en Purcell doelbewust zo ontworpen zijn. De scènes die zich in de wereld van de politieke realiteit afspelen hebben gesproken tekst. De wereld van de allegorieën en de illusies zijn muzikaal. Slechts twee personages, Philidel en Grimbald, hebben toegang tot beide en spreken en zingen. Dryden haalde hier waarschijnlijk een streek uit: hij achtte de wereld van de taal en de logica, het gesproken woord dus, superieur aan die van het niet verwoordbare, het irrationele, de zinsbegoocheling, de muziek (misschien was Purcell de tegenovergestelde mening toegedaan).

Dryden laat het gesproken woord letterlijk het laatste woord hebben, in de vorm van Arthurs hierboven

aangehaalde kritische zinsneden jegens de foreign princes.

Het Holland Festival wilde King Arthur aanvankelijk volledig opvoeren, dus met het gesproken gedeelte, in geënceneerde vorm (tezamen met toneelgroep De Tijd in de regie van Lucas Vandervost en een metrische vertaling van Frans Kellendonk).

Helaas was de buitenlandse co-producent gedwongen zich om financiële redenen terug te trekken.

Wellicht zouden Dryden en ook Purcell de mogelijkheid verwelkomd hebben het verschil tussen de twee uitgebeelde werelden, schijn en werkelijkheid, muziek en gesproken tekst, nog sterker te accentueren middels een taalverschil.

Neil van der Linden



Henry Purcell (1659-1695)

KING ARTHUR

Texte de John Dryden

OVERTURE

AIR

OVERTURE

ACT 1

scene 2

Bass

Woden, first to thee,
A Milk-white Steed in Battel 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
We have Sacrific'd.

Chorus

We have Sacrific'd.

Duet

The White Horse Neigh'd aloud.
To Woden thanks we render.
To Woden, we have vow'd.

Chorus

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.

Counter-tenor

I call ye all,

and Chorus

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.

Tenor

Come if you dare, our Trumpets sound;

and 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
Thundring 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 the 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 Vanquish't Invaders.

FIRST ACT TUNE

ACT II

Philidel

Hither this way, this way bend,
 Trust not that Malicious Fiend:
 Those are false deluding Lights,
 Wafted far and near by Sprights.
 Trust them not, for they'll deceive ye;
 And in Bogs and Marshes leave ye.

Chorus of Phil.Spirits

Hither this way, this way bend.

Chorus of Grim. Spirits

Hither this way, this way bend.

Philidel If

'you step, no Danger Thinking,
 Down you fall, a Furlong sinking:
 'Tis a Fiend who has annoy'd ye;
 Name but Heav'n, and he'll avoid ye.

Chorus of Phil.Spirits

Hither this way, this way bend.

Chorus of Grim. Spirits

Hither this way, this way bend.

Phil.Spirits

Trust not that Malicious Fiend.

Grim.Spirits

Trust me, I am no Malicious Fiend.

Phil.Spirits

Hither this way, etc.

Philidel

Let not a Moon-born Elf mislead ye,
 From your Prey, and from your Glory.
 Too far, Alas, he has betray'd ye:
 Follow the Flames, that wave before ye:
 Sometimes Seven, and sometimes one;
 Hurry, hurry, hurry, hurry on.
 See, see, the Footsteps plain appearing,
 That way Oswald chose for flying:
 Firm is the Turff, and fit for bearing,
 Where yonder Pearly Dews are lying.
 For he cannot hence be gone;
 Hurry, hurry, hurry, hurry on.

Philidel

Hither this way.

Chorus of Phil.Spirits

Hither this way, this way bend.

Chorus of Grim.Spirits

This way, this way bend.

Phil.Spirits

Trust not that Malicious Fiend.
 Hither this way, this way bend.

Philidel

Come, follow, follow, follow me.

Chorus

Come, follow, follow, follow me.
 And me. And me. And me. And me.

2 voices

And Green-Sword all your way shall be.

Chorus

Come, follow, etc...
 No Goblin or Elf shall dare to offend ye.

3 voices

We Brethren of Air,
You Hero's will bear,
To the Kind and the Fair that attend ye.

Chorus

We Brethren, etc...

1 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 Arms.
All the Day on our Heards and Flocks employing;
All the Night on our Flutes, and in enjoying.

Chorus

How blest, etc...

1 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, etc...

2 Shepherdesses

Shepherd, Shepherd, leave Decoying,
Pipes are sweet, a 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 all

Come, Shepherds, lead up a lively Measure;
The Cares of Wedlock, are Cares of Pleasure:

But whether Marriage bring Joy, or sorrow,
Make sure of this Day, and hang tomorrow.

HORNPIPE

ACT III

scene 2

PRELUDE

Cupid

What ho, thou Genius of this Isle, what ho!
Ly'st thou asleep beneath those Hills of Snow?
Stretch out thy Lazy Limbs; awake, awake,
And Winter from thy Furry Mantle shake.

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 Dream of Freezing here?
At Loves appearing, all the Skie clearing.
The Stormy Winds their Fury spare:
Winter subduing and Spring renewing,
My Beams create a more Glorious Year,
Thou Doting Fool, forbear, forbear;
What, dost thou Dream of Freezing here?

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,
Every Where thou art obey'd.

Cupid

No part of my Dominion shall be waste,
To spread my Sway, and Sing my Praise,

Ev'n here I will a People raise,
Of kind-embracing Lovers, and embraced.

PRELUDE

Chorus

See, see, we assemble,
Thy Revels to hold;
Though quiv'ring with Cold,
We Chatter and Tremble.

Cupid

'Tis I, 'tis I, 'tis I, that have warm'd ye;
In spight of Cold Weather,
I've brought ye together:
'Tis I, 'tis I, 'tis I, that have warm'd ye.

Chorus

'Tis Love, 'tis Love, 'tis Love that has warm'd us.

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 Whinning 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, etc..

HORNPIPE

ACT IV

scene 2

2 Syrens

Two Daughters of this Aged Stream are we;
And both our Sea-green Locks have comb'd for thee;
Come Bath with us an Hour or two,

Come naked in, for we are so;
What Danger from a Naked Foe?
Come bath with us, come Bath, and share
What Pleasures in the Floods appear;
We'll beat the Waters till they bound,
And Circle round, around, around,
And Circle round, around

Alto

How happy the Lover,
How easy his Chain,
How sweet to discover
He sighs not in vain.

Chorus

How happy the Lover, etc...

Soprano & Bass

For Love every Creature
Is form'd by his Nature;
No joys are above
The Pleasures of Love.

Chorus

No joys, etc...

3 Nymphs

In vain are our Graces,
In vain are your Eyes,
If Love you despise.
When Age furrows Faces,
'Tis too late to be wise.

3 Men

Then use the sweet Blessing
While now in Possessing:
No Joys are above
The Pleasures of Love.

3 Women

No joys, etc...

Chorus

No joys, etc...

FOURTH ACT TUNE AIR

ACT V

scene 2

TRUMPET TUNE

Aeolus

Ye Blust'ring Brethren of the Skies,
Whose Breath has ruffl'd 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

SONG TUNE

Nereid & Pan

Round thy Coasts, Fair Nymph of Britain,
For thy Guard our Waters flow:
Proteus all his herd admitting,
On thy Greens to Graze below.
Foreign Lands thy Fishes Tasting,
Learn from thee Luxurious Fasting.

Chorus

Round thy Coasts, etc.

Alto, Tenor & Bass

For folded Flocks, on Fruitful Plains,
The Shepherds and the Farmers' Gains
Fair Britain all the World outvies:
And Pan, as in Arcadia Reigns,
Where Pleasure mixt with Profit lies.
Though Jason's Fleece was Fam'd of Old,
The British Wool is growing Gold;
No Mines can more of Wealth supply:
It keeps the Peasant from the Cold,
And takes for King the Tyrian Dye.

SONG TUNE

Comus

Your Hay it is Mow'd and your Corn is Reap'd;
Your Barns will be full, and your Hovels heap'd:
Come, Boys, come;

Come, Boys, come;
And merrily Roar our Harvest Home;
Harvest Home,
Harvest Home;
And merrily Roar our Harvest Home.

Chorus

Come, Boys, come, etc...

1 Man

We've cheated the Parson, we'll cheat him agen;
For why shou'd a Blockhead ha'One in Ten?
One in Ten,
One in Ten;
For why shou'd a Blockhead ha'One in Ten.

Chorus

One in Ten,
One in Ten;
for why shou'd a Blockhead ha'One in Ten?

2 Men

For Prating so long like a Book-Learn'd Sot,
Till Pudding and Dumplin are brunt to Pot,
Burnt to Pot,
Burnt to Pot;
Till Pudding and Dumplin are burnt to Pot.

Chorus

Burnt to Pot, etc...

3 Men

We'll toss off our Ale till we canno' stand,
And Heigh for the Honour of Old England.
Old England,
Old England.
And Heigh for the Honour of Old England.

Chorus

Old England, etc...

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;
Jealousie, that poysons Passion.
And Despair that dies for Love.
Gentle Murmurs, sweet Complaining,
Sighs that blow the Fire of Love;
Soft Repulses, kind Disdaining,
Shall be all the pains you prove.
Every Swain shall pay his Duty,
Grateful every Nymph shall prove;
And as these Excel in Beauty,
Those shall be Renown'd for Love.

Soprano

(She) You say, 'Tis Love Creates the Pain,
Of which so sadly you complain;
And yet wou'd fain engage my Heart
in that uneasie cruel part:
But How, Alas! think you, that I
Can bear the Wound of which you die?

Bass (He)

'Tis nog 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.

Soprano

Love has a Thousand Ways to please,
But more to rob of our Ease:
For Wakeful Nights and Careful Days,
Some hours of Pleasure he repays;
But absence soon, or Jealous Fears,
O'erflow the joys with Floods of Tears.

Bass

But one soft Moment makes Amends
For alle the Torment that attends.

Soprano & Bass

Let us love, let us love, and to Happiness haste:
Age and Wisdom come too fast:
Youth for Loving was design'd.

Soprano

You be constant, I'll be kind.

Bass

I'll be constant, you be kind.

Soprano & Bass

Heav'n can give no greater Blessing.
Than faithful Love, and kind Possessing.

TRUMPET TUNE

Honour

St. George, the Patron of our Isle,
A soldier, and a Saint,
On this Auspicious Order smile,
Which Love and Arms will plant.

Chorus

Our Natives not alone appear
To court this Martial Prize;
But Foreign Kings Adopted here,
Their Crowns at home despise.
Our Sovereign High, in Aweful State,
His Honours shall bestow;
And see his Scepter'd Subjects wait
On his Commands below.

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA

The Amsterdam Baroque Orchestra werd in 1979 door Ton Koopman opgericht. Het is een internationaal kamerorkest, dat bestaat uit excellente Nederlandse en Engelse barokspecialisten aangevuld met topmusici uit Frankrijk, Duitsland, België, Italië en de Verenigde Staten.

Monica Huggett was vanaf de oprichting tot september 1987 concertmeester van het orkest, nu opgevolgd door de zeer talentvolle, jonge violist Pavlo Beznosiuk. Jaap ter Linden, vanaf de oprichting solo-cellist van The Amsterdam Baroque Orchestra wordt door velen één van Europa's beste continuospelers genoemd. Talenten zoals de barokhoboïst Ku Ebbinge, traversospeler Wilbert Hazelzet, de natuurhoornspeler Michel Garcin Marrou en de altvioliste Jan Schlapp behoren tot de vaste kern van het orkest. Daarbij behoren tevens de baroktrompettisten Stephen Keavy en Crispian Steele Perkins en de barokfagottist Marc Vallon.

De bezetting varieert van de miniatuurformatie van vijf strijkers plus drie of vier klavecimbels tot de normale bezetting: dertien strijkers, drie tot vijf blazers en klavecimbel. Bij de uitvoering van voller bezette werken, zoals de Hohe Messe van Johann Sebastian Bach en het Requiem van Mozart, voegen zich andere vaste leden van het orkest daarbij.

Verschillende zangsolisten als Barbara Schlick, René Jacobs, Agnes Mellon, Christophe Prégardien, Michael Schopper, Guy de Mey, Peter Kooy, Harry van der Kamp en Michael Chance werken regelmatig samen met het orkest. Ook werd er gemusiceerd met onder andere The Sixteen, de Regensburger Domspatzen en het Hannover Knabenchor. Onder leiding van Ton

Koopman wordt er dikwijls samengewerkt met het Nederlands Kamerkoor en het Koor van de Nederlandse Bachvereniging. Bij voorkeur wordt gespeeld in zalen en kerken die voor het gekozen repertoire goed klinken. Het Concertgebouw te Amsterdam, de Queen Elisabeth Hall in Londen en Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht vormen de thuisbases van The Amsterdam Baroque Orchestra. Ton Koopman stelde zich van meet af aan tot taak met gebruik van oude, zogenaamde authentieke instrumenten springlevende muziek te maken. Hoewel er voor het gebruik van deze instrumenten veel kennis van de uitvoeringspraxis van vroeger nodig is, stelt The Amsterdam Baroque Orchestra zich tot doel wetenschap en actualiteit te combineren. Hierbij richt het orkest zich op een modern en groeiend publiek van barokliefhebbers waarvoor het oude muziek wil uitvoeren zoals het in de zeventiende en achttiende eeuw op zijn best gebeurde, zonder in een museumcultuur te verzanden.

Het repertoire van The Amsterdam Baroque Orchestra omvat in principe alles wat instrumentaal of vocaal/instrumentaal is en gecomponeerd werd tussen ca. 1600 en 1791.

Naast talrijke plaatopnamen door Erato en Philips (zie discografie) is en was The Amsterdam Baroque Orchestra frequent te horen en te zien op diverse Europese en Noord-Amerikaanse radio- en tv-stations. Sinds kort wordt The Amsterdam Baroque Orchestra financieel gesteund door het Ministerie van WVC, het Prins Bernhard Fonds en Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV.

TON KOOPMAN



De klavecïnist, organist en dirigent Ton Koopman werd in 1944 in Zwolle geboren.

Na zijn gymnasiumtijd studeerde hij vanaf 1965 klavecimbel en orgel aan het Amsterdams Conservatorium, respectievelijk bij Gustav Leonhardt en Simon C. Jansen, en muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Ton Koopman is een van de eersten die het belang heeft ingezien van oude vingerzettingen en hij wordt algemeen beschouwd als een van de meest enthousiaste pleitbezorgers van de oude uitvoeringspraktijk. Voor de grote nationale en internationale reputatie die Ton Koopman in de laatste jaren heeft opgebouwd bestaat een voor

de handliggende verklaring: hij combineert een grote muzikale persoonlijkheid met een brede belangstelling die zich met name richt op het wetenschappelijk onderzoek van de bronnen die uit het verleden bewaard zijn gebleven. Zijn uitgebreide bibliotheek die honderden microfilms, talloze oude uitgaven in fotokopie en een bijzondere collectie zeventiende- en achttiende eeuwse originele drukken en handschriften omvat, is daarbij een hulpmiddel van onschatbare waarde. Als resultaat van zijn onderzoeken weet hij als geen ander de oude uitvoeringspraktijk in zijn spel toe te passen; met name wat betreft klavecimbel door het gebruik van oude vingerzettingen en articulatie en op het orgel door de kennis van registratie en pedaaltechniek.

Ton Koopman is een musicus met overtuiging: hij gelooft dat het van zeer groot belang is de muziek uit de Renaissance en Barok uit te voeren met de middelen en technieken van die tijd. Als solist op orgel en klavecimbel concerteert Ton Koopman over de hele wereld. Naast concerten van zijn eigen Amsterdam

Baroque Orchestra treedt hij regelmatig op met de gambist Jordi Savall en met zijn vrouw de klaveciniëste Tini Mathot.

Ton Koopman is regelmatig te gast bij het Nederlands Kamerkoor, het Radiokamerorkest, het European Baroque Orchestra, La Grande Écurie van Malgoire, Collegium Vocale, Portland Baroque Orchestra en het koor van de Nederlandse Bachvereniging. Hij maakte meer dan 100 platen.

Ton Koopman is hoofdvakdocent klavecimbel aan het Koninklijk Conservatorium te 's Gravenhage. Daarnaast geeft hij over de hele wereld cursussen en masterclasses over uiteenlopende onderwerpen. Hij is regelmatig jurylid bij internationale klavecimbel- en orgelwedstrijden.

Zijn recente publikaties handelen over de uitvoeringspraxis in de barokmuziek, bovendien publiceert hij regelmatig in vaktijdschriften. Hij heeft Nederlandse en Duitse Kerstliederen bewerkt voor barokinstrumenten (Harlekijn, Westboek) en bewerkte voor koor strijdliederen uit de Valerius Gedenckclanck (Uniepers/Annie Bank, Amsterdam).

NANCY ARGENTA

De sopraan Nancy Argenta werd in Canada geboren waar zij haar muzikale opleiding kreeg. Verschillende beurzen van de Canada Council maakten het haar mogelijk in Duitsland en Engeland te studeren, o.a. bij Sir Peter Pears en Gérard Souzay. Nancy Argenta studeert op het ogenblik bij Vera Rosza. Nancy Argenta is zeker niet onbekend met het repertoire uit de Barok. Zij zong rollen in verschillende opera's als 'Le Nozze di Figaro', waarin zij Suzanne vertolkte, 'Hippolyte et Aricie' van Rameau en 'King Arthur' van Purcell. Nancy Argenta maakte verscheidene plaatopnamen, waaronder 'Solomon' van Händel, het 'Magnificat' en de 'Johannes Passion' van J.S. Bach en

'Orfeo' van Monteverdi. Zij is ook regelmatig te horen in uitzendingen van de BBC en op de Europese en Canadese radio. Tijdens haar muzikale loopbaan werkte Nancy Argenta aan vele belangrijke festivals mee, zoals Wenen en Schwetzingen met London Baroque, Barcelona met het English Chamber Orchestra, New York en Canada. Tijdens het Festival Oude Muziek in Utrecht vertolkte zij de rol van Dido in Purcell's 'Dido en Aeneas'.

Naast opera zingt zij ook graag liederen. Zij concerteerde in heel Europa in belangrijke zalen als London South Bank, Berlijn Philharmonic, Concertgebouw Amsterdam.

CHRISTOPH PRÉGARDIEN

Christoph Prégardien begon zijn muzikale carrière bij de Limburger Domsingknaben. Hij studeerde zang aan de Frankfurter Musikhochschule bij Martin Gründler en later o.a. Carla Castellani in Milaan.

Als operazanger voerden verplichtingen hem naar de operagebouwen van Frankfurt, Gelsenkirchen, Stuttgart, Hamburg en Ludwigshafen.

Zijn repertoire omvat onder andere rollen als Almaviva in 'Barbier von Sevilla', Fenton in Verdi's 'Falstaff' en Tamino in 'Die Zauberflöte'. In de nabije toekomst zal Christoph Prégardien in operaproducties in Amsterdam, Glasgow, Luik, Ludwigshafen te horen zijn.

Als oratorium- en concertzanger heeft Christoph Prégardien

door de jaren heen een voortreffelijke reputatie opgebouwd. Hij was te gast bij de Festivals in Vlaanderen, Holland, Israël, Parijs, Aix en Provence, Ansbach, Frankfurt, Innsbruck, Berlijn en Londen en hij werkte onder andere met de dirigenten Frans Brüggen, Wolfgang Gönnerwein, Michael Gielen, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Hans-Martin Linde en Helmuth Rilling.

De kunstenaar nam aan talrijke plaatopnamen deel; vermeld mogen worden Bach's 'Johannes Passion', Haydn's opera 'L'infedelta delusa' en concerten van Mozart onder leiding van Sigiswald Kuijken, Buxtehude-cantaten onder leiding van Ton Koopman evenals Schütz' 'Symphonia Sacrae III' onder leiding van Frieder Bernius.

In de nabije toekomst zijn verdere plaatopnamen met Kuijken (Bach -Magnificat'), G. Leonhardt ('Matthäus Passion'), Koopman

(Mozart - 'Requiem'), het RIAS-Kamerkoor ('Johannes Passion') en met Musica Antiqua Köln (Bach-cantaten) gepland.

BARBARA SCHLICK

Barbara Schlick werd in Würzburg geboren en studeerde op het Conservatorium aldaar en in Essen bij Prof. Wesselman. Momenteel geeft zij naast haar uitgebreide concertactiviteiten zangles aan het Conservatorium in Würzburg en geeft zij cursussen Oude Muziek in Frankfurt en Bremen.

Barbara Schlick begon haar internationale carrière in 1967 als soliste in A. Scherbaums Barockensemble. Sindsdien heeft zij een uitstekende naam gekregen als vertolkster van alle barok- en klassieke muziek en is zij in bijna alle belangrijke muziekcentra in Europa, Israël, Canada, de Verenigde Staten en in Rusland opgetreden (bijv. Festspiele van Hannover, Göttingen, München, Ansbacher Bachwoche, Bachfeste Berlin, Europäisches Musikfest Stuttgart, Festival van Vlaanderen, Holland Festival, Festival Estival Paris, Prestige de la Musique-

Paris, Mai Musicale Bordeaux, Rome, Turijn, Salzburg, Wenen, Bregenz, Prager Frühling, Lissabon, Madrid, Moskou, Washington Haydn-Festival, Jerusalem...).

Zij werkte met bekende dirigenten zoals Jürgen Jürgens, Michel Corboz, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Ivan Fischer, Sigiswald Kuijken, Bruno Weil, David Shallon e.v.a. en werkte mee aan talrijke radio-, televisie- en plaatopnamen in binnen- en buitenland (bijv. Weihnachtsoratorium - Erato, Mattheus Passion - Harmonia Mundi France e.v.a.).

Sinds 1979 treedt ze ook op als Operazangeres, voornamelijk in barokopera's, o.a. bij de Münchener Opernfestspielen 1980, de Göttinger Händelfestspielen, in Bern, St. Gallen, Hamburg en Schloss Brühl.

MICHAEL SCHOPPER

Michael Schopper werd in 1942 in Passau geboren, waar hij het muziek-gymnasium van het Regensburger Domkoor volgde. Hij vervolgde zijn studie aan het Conservatorium van München, waar hij concert-, opera en kerkmuziek studeerde.

Michael Schopper begon zijn internationale carrière met de eerste prijs in het ARD Wettbewerb München 1968. Voorts won hij in 1968 de eerste prijs in het zangconcours Berlijn, de Felix-Mottl-Prijs in München en de Kunstlerische Staatspreis in Beieren in 1970.

Michael Schopper maakte vele internationale concertreizen, niet alleen in Europa, maar ook in Noord- en Zuid-Amerika,

Scandinavië en Israël. Naast grammofoonplaatopnames voor gerenommeerde labels, was Michael Schopper veelvuldig op de radio te horen.

Michael Schopper werkte met dirigenten als Leonard Bernstein, Nikolaus Harnoncourt, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Wieland Kuijken en Philippe Herreweghe.

Zijn repertoire omvat oratorium, opera en klassieke en moderne liederen.

Hij geeft regelmatig cursussen en is daarnaast als docent verbonden aan het Richard Strauss Conservatorium in München en aan de Hochschule für Musik in Würzburg.

DOMINIQUE VISSE

Op zijn elfde jaar werd Dominique Visse koorknaap bij de muziekschool voor koorknapen van de 'Notre Dame de Paris'. Vervolgens begon hij orgel- en fluitstudies, welke hij beëindigde aan het conservatorium van Versailles.

Aanvankelijk voelt hij zich als instrumentalist aangetrokken tot de Middeleeuwse en Renaissance muziek; daarna besluit hij zich als countertenor te specialiseren. Tijdens zijn stages voor

interpretaties van oude muziek ontmoet hij specialisten op dit gebied: Alfred Deller, René Jacobs en Nigel Rogers.

In 1978 richt hij het ensemble 'Clement Jannequin' op en werkt hij met William Christie als vaste zanger in 'Les Arts Florissants'. De helderheid en de beweeglijkheid van zijn stem geven hem de mogelijkheid om te werken aan het repertoire van de Middeleeuwen tot de Barok. Zijn solistische activiteiten zorgen ervoor dat hij in Frankrijk en in het buitenland optreedt onder leiding van internationaal beroemde dirigenten. Hij is tevens bekend met het eigentijdse repertoire waarin hij rollen vertolkte in: 'Le jeu de l'oie' en 'O comme eau' van Claude Prey, 'Messe' van Jean Claude Pennetier.

Dominique Visse werkte mee aan talloze opera's.



The Amsterdam Baroque Orchestra

HET KOOR VAN DE NEDERLANDSE BACHVERENIGING

Het Koor van De Nederlandse Bachvereniging werd in 1983 opgericht, 7 alten (inclusief contratenoren), 7 tenoren en 7 bassen. Afhankelijk van het uit te voeren repertoire kan deze bezetting worden aangepast.

De groep is jong (gemiddelde leeftijd rond 30 jaar) en bestaat overwegend uit mensen die studeren of gestudeerd hebben bij het muziekvakonderwijs of daar zijdelings bij betrokken zijn. Om tot het koor toegelaten te kunnen worden is een auditie verplicht, waarbij, behalve aan de technische onderdelen, met name aandacht wordt geschonken aan zaken als flexibiliteit, zelfstandigheid en affiniteit met het repertoire van de 17e en 18e eeuw.

Ook voor diegenen die al in het koor van De Nederlandse Bachvereniging zingen, is een jaarlijkse auditie verplicht. Op deze wijze is het mogelijk de kwaliteit van het koor zorgvuldig te bewaken en waar nodig te verbeteren. Een dergelijke werkwijze is in Nederland betrekkelijk ongebruikelijk, maar wordt door alle betrokkenen als zeer zinvol ervaren.

De vaste leiding van de groep is in handen van Jos van Veldhoven, naast repetitor ook artistiek leider van De

Nederlandse Bachvereniging. Ongeveer de helft van de jaarlijkse projecten staat onder zijn leiding.

Regelmatig werkt het koor met gastdirigenten. Zo waren de afgelopen jaren onder andere Ton Koopman, Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Andrew Parrott, Hermann Max, René Jacobs en Jos van Immerseel als dirigent te gast bij De Nederlandse Bachvereniging. Jaarlijks geven Koor en Barokorkest van De Nederlandse Bachvereniging ongeveer vijftientig concerten, verdeeld over een zestal projecten. Regelmatig werd en wordt het koor van De Nederlandse Bachvereniging, buiten de eigen producties, door andere instellingen of gezelschappen uitgenodigd. In de afgelopen jaren trad de groep onder meer op tijdens het Internationaal Orgelfestival Haarlem, het Holland Festival Oude Muziek, het Festival des Instruments Anciennes in Parijs en de Rencontres Internationales de Musique Baroque et Classique in Beaune. De samenwerking met The Amsterdam Baroque Orchestra onder leiding van Ton Koopman mag hecht genoemd worden. Voor de komende tijd staan projecten met dit orkest op stapel met Mozarts 'Requiem', en Bachs 'Weihnachts Oratorium'.