

PEEPING at Mr. PEPYS [Pi:ps]

Eine Daily Soap aus
dem Barock

lautten
compagney
&
Gustav Peter
Wöhler



lautten
compagney

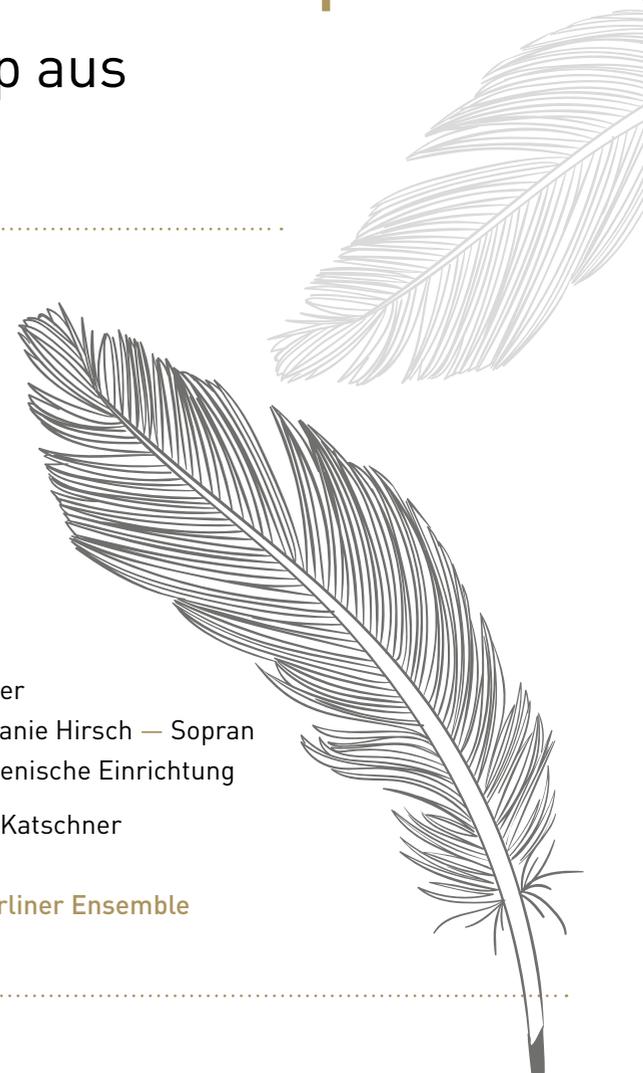


PEEPING at Mr. PEPYS [Pi:ps]

Eine Daily Soap aus
dem Barock

Gustav Peter Wöhler — Sprecher
Susanne Ellen Kirchesch | Melanie Hirsch — Sopran
Christian Filips — Buch und Szenische Einrichtung
lautten compagney | Wolfgang Katschner

Premiere 05. März 2013 im Berliner Ensemble





1 | DAS STEINLEIDEN

Marin Marais (1656–1728) *Le Tableau de l'Operation de la Taille*

2 | PARTEIEN DES VERGNÜGENS

Matthew Locke (1621–1677) *Ayre*
Henry Lawes (1595–1662) *Tis Wine that inspires*

3 | ON STAGE

Matthew Locke *Dance of Fantastick Spirits*
John Banister (1624–1679) *Go thy way (Echo Song)*
John Jenkins (1592–1678) *Almain in D major*

4 | DIE TANZENDE EIFERSUCHT

John Playford (1623–1686) *An italian Rant*
Anonym: *Fuggi, fuggi (An Italian Ayre)*
Matthew Locke: *Consort-Suite — Fantazie, Courante, Jigg, Saraband*

5 | DER NEUE ROCK UND DIE PEST

Anonym: *Our father God celestial (The Lord's Prayer)*
John Blow (1649–1708) *Death's Dance aus »Cupid and Death«*
John Blow: *The Lord hear thee in the day of trouble*

6 | DER ZAUBERSPRUCH

Johann C. Pepusch (1667–1752) *Grim King of the Ghosts*

7 | DIE FINANZKRISE

Matthew Locke *Consort of Martial Music*
Henry Purcell (1659–1695) *Come, let us drink*
Thomas Baltzar (1630–1663) *A Division on »John come kiss«*

8 | DER TRAUM VON LADY CASTLEMAINE

John Blow *Symphony*
Matthew Locke *Symphony of Bird Calls*

9 | KRETHI & PLETHI — DIE FESTGESELLSCHAFT

Simon Ives (1600–1662) *Fly boy*
William Byrd (1543–1623) *Though Amaryllis dance in green*
Richard Brown (1630–1664) *Come Jack, drink*
Henry Lawes (1595–1662) *Tis Wine that inspires*
William Lawes (1602–1645) *Why so pale and wan, fond lover?*
Henry Purcell *Hornpipe aus »King Arthur« / Dance aus »Dioclesian«*
Samuel Pepys (1633–1703) *Beauty Retire*

10 | DAS FEUER

Nicholas Lanier (1588–1666) *Fire! Fire! Lo here I burn*
Matthew Locke *Dance of Cyclops*

11 | LINGUA FRANCA

John Eccles *My man John had a thing*
Nicholas Lanier *Though I am young*
Henry Purcell *Once, Twice, Thrice*
Henry Lawes *Now the sun is fled*

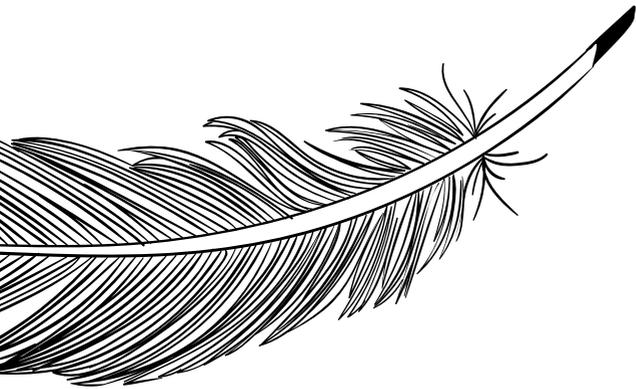
12 | DIE ERBLINDUNG

Francesco Corbetta (1615–1681) *Caprice de chaconne*
Henry Purcell *Tis woman makes us love*



Als »literarisches Wunder« und »einzigartiges Monument der Weltgeschichte« wurden die Tagebücher des englischen Flottenbeamten und Lebemanns Samuel Pepys (1633–1703) bezeichnet. Über buchstäblich alles, was ihm tagtäglich im London der 1660er Jahre widerfährt, führte Pepys jahrelang Buch. Entstanden sind minutiöse und humorvolle Chroniken seines Alltags – wie sich Pepys mit seiner Frau kabbelt, im neuen Seidenrock durch das London der Großen Pest spaziert und in der Finanzkrise zur Sicherheit sein Geld vergräbt.

Wie trefflich, dass Pepys auch für sein Leben gern musizierte. Mit der lautten compagney erwachen so die ›Swinging Sixties‹ unter Charles II. auch musikalisch zu blühendem Leben.



ICH ERZÄHLE MICH MIR SELBER —

Christian Filips und Wolfgang Katschner über
ihr musikalisches Tagebuch »Peeping at Mr. Pepys«

Wolfgang Katschner: Wir ziehen hier den Vorhang weg von einem alten Diorama. Als Musiker gehen wir mit den künstlerischen Zeugnissen und Klängen dieser Zeit ganz selbstverständlich um, aber wir wissen nicht, wie es 1666 in London ausgesehen, gerochen und geschmeckt hat. Durch Pepys' Tagebücher und durch unseren Abend wird dieses fremde Lebensgefühl auf sinnliche Art etwas greifbarer. Hierfür haben wir das Format eines »musikalischen Tagebuchs« gewählt, einer ganz eigenen Mischform aus Theater, Lesung und Konzert.

Christian Filips: Zu wem ist das gesprochen? Das habe ich mich beim Lesen der Tagebücher immer wieder gefragt. Es fängt schon damit an, dass Pepys die Tagebücher in einer Kurzschrift verfasst hat. Sein Verfahren gleicht einer Flaschenpost, die man ins Meer wirft: Die Wahrscheinlichkeit ist gering, aber es könnte sein, dass jemand die Flasche findet und den Brief darin liest. Dann gibt es noch eine weitere Chiffrierung: Pepys schreibt anzügliche Stellen in einer erfundenen Sprache auf – in einer Lingua Franca, einem Gemisch aus Lateinisch, Französisch und Spanisch, fast wie Esperanto. Vor wem muss er sich in seinem eigenen Tagebuch verstecken? Es gibt hier ja ein Grundparadox: Wer das Tagebuch eines anderen liest, der wird zum Voyeur, verletzt eine Intimsphäre. Eine vorgestellte, mögliche Mitleserschaft macht aber zugleich auch den Reiz für den Schreibenden aus: Er will sich bekennen, etwas gestehen. In unserer Bühnensituation wird diese Form des Geständnisses ausgestellt und – durch die Anwesenheit des Publikums – verstärkt. Der Flottenbeamte, der Ehemann, der Fremdgänger, der Musiker und auch der eitle Fatzke: Pepys' Gesellschaft definiert sich über Rollen. Nach außen sind diese Rollen festgelegt, nach innen kann man mit ihnen frei flottieren. Das könnte auch ein uns vertrautes Moment sein: sich selber und anderen Rollen vorzuspielen. Wer sich in Blogs oder sozialen Netzwerken, in den Tagebüchern des Internets, umschaut: Wem präsentiert man sich wie, in welcher Rolle? Und welche nimmt man dabei sich selber gegenüber ein?

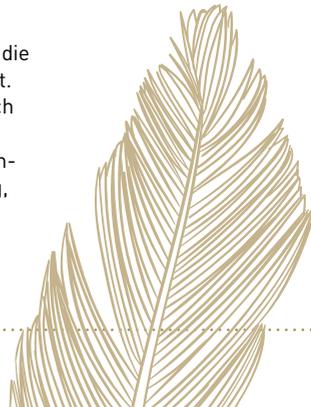
Wolfgang Katschner: Auf mich wirkt der Erinnerungsstrom in den Aufzeichnungen wie ein Filmdrehbuch, ich sehe Bilder über Bilder. Es ist sehr interessant, dass Pepys genau das beschreibt, von dem wir immer lesen: Privataufführungen beim König, Musik in Gottesdiensten,

Theateraufführungen etc. Und er hat sehr viel selber Musik gemacht, Laute, Gambe, Flageolet gespielt, auf eine Art und Weise, wie sie für diese Zeit üblich war – nämlich zuhause. Man muss sich ja heute immer wieder vergegenwärtigen, dass es ja kein Radio, keine CDs gab. Alles was man hören wollte, musste man selber spielen...

Christian Filips: Ob ich einem Publikum gegenüber etwas eingestehe oder mir selbst, ich bin immer auch mein eigenes Publikum. Pepys' Tagebücher sind ein Selbsterkundungs-Projekt, das auf einer inneren Bühne stattfindet. Diese vielen verschiedenen Sprachformen, das Sich-Ertappen bei Eitelkeiten und Gefühllosigkeiten, die Ängste, die alle sehr deutlich ausgebreitet sind, die Krankheiten, die ohne Zurückhaltung aufgelistet werden, wie er die Eifersüchteleien und Streitigkeiten mit seiner Frau wachruft... Da liegt es schon nahe, diese inneren Monologe auf die Bühne zu bringen.

Wolfgang Katschner: Bei der Musikauswahl zu dieser Aufführung sind wir drei Spuren gefolgt. Wir spielen Pepys' Playlist, d.h. Werke von Musikern, die Pepys erwähnt und mit denen er teilweise auch persönlich befreundet war. Darüber hinaus geht es aber auch darum, ein klingendes Bild der Zeit entstehen zu lassen und schließlich ist auch Musik dabei, die dramaturgisch in besonderer Beziehung zu den Textstellen steht. Ein Beispiel ist der Beginn des Abends. Da gibt es einen doppelbödigen, und erst am Ende des ersten Teils ersichtlichen Zusammenhang zwischen dem Eröffnungstück, einer in Musik gesetzten Gallensteinoperation von Marin Marais, und Pepys' Aussagen über eine eigene Operation dieser Art.

Christian Filips: Literarisch äußerst reizvoll scheint mir, dass Pepys nicht qualifiziert zwischen tragischem, gewichtigem und beiläufigem Ereignis. Die Dinge kommen herbei wie zufällig, und doch gibt es eine Wahl der Themen, der Erzählweise, des Stils. Jedes Tagebuch ist der Versuch, das Leben mitzuschreiben. Mich fasziniert an der Pepys-Lektüre die Einsicht, dass man das nicht anders als literarisch kann. Auch wenn man sich gar nicht als Autor seines Lebens fühlt. Auch Pepys erzählt sich den Tag selber. Er weiß ja schon, was passiert ist, in seiner Rückschau auf den vergangenen Tag. Trotzdem erzeugt er Spannungsbögen, lässt Sachen aus, teilt sie erst später mit. Als ob er die Überraschung über das, was eintritt, sich selber noch einmal erzählt. Die rituellen Formeln »Up and to the office... and so to bed« sind auch so ein literarisches, strukturbildendes Prinzip. Und das Tagebuch endet dann wirklich wie ein Roman mit der Schilderung seiner Erblindung. Danach lebt er aber noch über 30 Jahre, war auch weiter fähig, zu arbeiten... Es ist offenkundig, dass er hier mit dem Tagebuch ein literarisches Projekt abschließt. Er hat darin das getan, was wir alle unentwegt tun: Wir erzählen uns unser Leben.



TIS WINE THAT INSPIRES

Tis wine that inspires,
And quencheth Love's fires,
Teaches fools how to rule a State;
Maids ne'r did approve it,
Because those that love it,
Despise and laugh at their hate.
The Drinkers of Beer
Did ne'r yet appear
In matters of any Weight;
Tis he whose designe
Is quickn'd by Wine,
That raises things to their height.
We then should it prize,
For never black-Eyes
Made Wounds which this could not heal,
Who then doth refuse
To drink of this Juyce,
Is a Foe to Common-Weal.

*Es ist Wein, der inspiriert,
Er löscht die Feuer der Liebe,
Lehrt Narren, wie man einen Staat führt.
Jungfern haben ihn nie gutgeheißen
Weil Männer, die ihn lieben, spotten und
lachen über ihre Abneigung.
Biertrinker haben nie
Etwas Bedeutendes zustande gebracht;
Nur diejenigen,
Deren Geist vom Wein beflügelt ist,
Erreichen den Gipfel.
Wir sollten ihn preisen,
Denn niemals hinterließ ein
blaues Auge Wunden,
Die er nicht heilen konnte,
Also wer ablehnt,
Von diesem Saft zu trinken,
Ist ein Feind des Gemeinwohls.*



ECHO SONG

(William Shakespeare, The Tempest)

Ferdinand/Ariel

Go thy way
Why should'st thou stay,

Ferdinand

Where the winds whistle
and where the streams creep?
Under yonder willow tree
fain would I sleep.
Then let me alone,
for 'tis time to be gone

Ariel

For 'tis tome to be gone

Ferdinand

What cares and pleasures
can be in this isle?
Within this desert place there
lives no human race.
Fate cannot frown here,
nor kind fortune smile.

Ferdinand/Ariel

*Geh Deinen Weg
Warum solltest Du nicht bleiben*

Ferdinand

*Wo die Winde flüstern
Und die Flüsse kriechen?
Unter jener Weide
Würde ich gern schlafen.
Dann laß mich allein,
Denn es ist Zeit verlassen zu werden*

Ariel

Denn es ist Zeit verlassen zu werden

Ferdinand

*Welche Sorgen und Vergnügen
weilen hier auf der Insel?
Diese Wüstenei ist ein von
Menschen verlassener Ort.
Das Schicksal enthält sich des finsternen Blicks,
Ein freundliches Los lacht hier nicht.*



Ariel

Kind fortune smiles,
and she has yet in store for thee,
some strange felicitie;
Follow me, follow me,
and thou shalt see.

Ariel

*Ein freundliches Los lacht und
hält ein merkwürdiges Glück
für Dich bereit;
Folge mir und Du wirst sehen.*



FUGGI, FUGGI, DA LIETI AMANTI

Fuggi, fuggi, fuggi da' lieti amanti
empia donna cagion de' pianti,
Che non già per esser crudele,
ma per esseringrata ed infedele.
Ogni core t'ha in orrore,
Fuggi, fuggi, fuggi che chi ti mira,
per te vive, piange e sospira.

*Fliehe, fliehe, fliehe von den glücklichen Liebenden
Ruchlose Frau und Grund vieler Tränen.
Nicht nur, weil du grausam bist,
sondern undankbar und untreu.
Jedes Herz fasst Dich mit Schrecken.
Fliehe, denn wer Dich anschaut
Lebt, weint und hofft für Dich.*

Fuggi, fuggi, fuggi, fallace fera,
Frode infernal, empia megera,
Che sebbene hai di donna l'aspetto
Di furia un core nascondi nel petto
Tutta donna, tutto inganno.
Fuggi, fuggi, fuggi,
ch'ognun che t'ama
Il tuo ben piange,
il tuo mal brama.

*Fliehe, fliehe, fliehe, Falsche und Wilde
Höllische Betrügerin, böse Megäre
Denn auch wenn Du das Antlitz einer Frau trägst
Verbirgst Du das Herz einer Furie im Herzen
Ganz Dame und ganzer Betrug.
Fliehe, fliehe, fliehe,
dass ein jeder, der Dich liebt
ein Glück beweint
und Dein Unglück begehrt.*



OUR FATHER CELESTIAL

(The Lord's prayer)

Our father God celestial
Now ar we come to pray to thee.
We ar thy children thairfore we call
Heir us father mercifullie.
Nou blissed be thy godlie name
Amongst us all for it is right.
Thair is no uther bot the same.
Whairby mankynd most be saveit.

*Vater unser im Himmel,
Wir kommen, um zu Dir zu beten.
Wir sind deine Kinder, daher rufen wir Dich an:
Sei uns barmherzig.
Gesegnet Sei Dein göttlicher Name
unter uns allen, denn er ist wahr.
Es gibt keinen anderen, nur den einen,
durch den die Menschheit erlöst wird.*

Thy kingdom come the heav'nlie rigne
Thou rings in us and we in thee.
Thy will be done and haill design
In eirthe as in heav'n inteirlie.
Give us this day our daylie breide
Our sauls and bodies to refresche
And all sic things and we haive neid
Thy trewè kirk fo to redres.

*Dein Reich komme, die himmlische Herrschaft
So hallst Du in uns wider und wir in Dir.
Dein Wille geschehe
Im Himmel wie auf Erden.
Gib uns heute unser täglich Brot.
Unsere Seelen und Körper neu zu stärken.
Und all solche Dinge und wir haben das Bedürfnis,
Deine wahre Kirche so wiederherzustellen.*

Our debts ar gryt and infinit
We pray thee, Lord, thame to remit.
Lyk as we forgive thame all quyt
Our debtors all frelie remit.
Lead us nocht in temptatioun
Delyver us we Thee imploir
From evill and vexatioun
For thyne is kingdom power and glore.

*Unsere Schuld ist groß und ohne Ende.
Wir bitten Dich, Herr, sie zu vergeben.
So wie auch wir vergeben
unseren Schuldigern.
Führe uns nicht in Versuchung
Wir flehen Dich an, befreie uns
von Bösem und Beschwerlichkeit.
Denn Dein ist das Reich und die Herrlichkeit.*



THE LORD HEAR THEE IN THE DAY OF TROUBLE

(Psalm 20)

The Lord hear thee in the day of trouble,
The name of God of Jacob defend thee,
Send thee help from the sanctuary,
And strengthen thee out of Sion.
Remember all thy offerings
And accept thy burnt sacrifice
Grant thee thy heart's desire,
And fulfil all thy mind.

*Der Herr erhöre dich in der Not,
der Name des Gottes Jakobs schütze dich,
Er sendet dir Hilfe vom Heiligtum
Und stärke dich aus Zion.
Er gedenke all deiner Speisopfer
Und dein Brandopfer sei ihm angenehm.
Er gebe Dir, was dein Herz begehrt
Und erfülle alles, was du vorhast.*



GRIM KING OF THE GHOSTS

Grim King of the Ghosts, make haste,
and bring hither all your train;
see how the pale moon does waste,
and just now is in the wain:
Come you night-haggs with all your charms,
and reveling witches away,
and hugg me close in your arms,
to you my respects I'll pay.

*Grimmiger König der Geister, mach schnell,
und bring dein ganzes Gefolge hierher;
sieh, wie der bleiche Mond schwindet
und gerade jetzt im Abnehmen ist.
Kommt, ihr Nachtalben mit all eurem Zauber,
und feiernde Hexen, herbei,
und nehmt mich fest in die Arme,
euch will ich mich ehrerbietig zeigen.*



A lunacy I endure,
 since reason departs away;
 I call to those hags for cure,
 as knowing not what I say:
 The lad whom I do adore,
 now slights me with scorn and disdain.
 I never shall see him more,
 ah! how shall I bear my pain.
 Grim King of the Ghosts, be true,
 and hurry me hence away;
 my languishing life to you
 as tribute I freely pay.
 To the Elizium shades I past,
 in hopes to be free from care,
 where many a bleeding chest
 is hovering in the air.

*Von einem Wahn bin ich befallen,
 da mich der Verstand verlässt;
 ich rufe jene Geister um Heilung an,
 denn ich weiß nicht, was ich sage.
 Der Junge, den ich anbete,
 hat für mich nur Hohn und Verachtung.
 Ich werde ihn nie mehr sehen,
 ach! wie soll ich mein Leid ertragen!
 Grimmiger König der Geister,
 sei getreu und trage mich eilends fort;
 mein ermattendes Leben
 zahl ich dir freiwillig als Tribut.
 Zu den Schatten des Elysiums
 gehe ich hin in der Hoffnung,
 frei zu sein von Sorge,
 wo manch eine blutende Brust
 schwebt in den Lüften.*

 **COME, LET US DRINK**

Come, come let us drink,
 tis in vain to think,
 like fools on grief or sadness,
 let our money fly,
 and our sorrows die,
 all worldly care is madness.

*Kommt, laßt uns trinken
 Es ist doch nutzlos wie Narren
 Über Kummer und Trauer zu grübeln
 Werft das Geld raus
 und laßt alle Sorgen fallen.
 Alles Sinnen über die Welt ist Irrsinn.*

 **FLY BOY**

Fly boy, to the Cellars bottom,
 view well your Quills and Bung Sir,
 Drawe Wine to preserve the Lungs, Sir,
 not rascally Wine to rot 'um.
 If the Quil run foul,
 be 'a trusty Soul and Cane it;
 for the Health is such,
 an ill drop will much profane it.

*Eil Knabe in des Kellers Tiefen,
 achtet wohl auf Zapfhähne und Spundpropfen, Sir,
 zapf einen Wein, der die Lungen schont, Sir,
 keinen schlechten, der sie verdirbt.
 Wenn der Zapfhahn kaputt geht
 dann sei eine gute Seele und reparier ihn,
 denn so ist die Gesundheit
 und ein übler Tropfen wird sie besudeln.*

 **THOUGH AMARYLLIS DANCE IN GREEN**

Though Amaryllis dance in green
 Like fairy queen;
 And sing full clear
 Corinna can, with smiling cheer.
 Yet since their eyes make heart so sore,
 Heigh ho, chill love no more.
 My sheep are lost for want of food,
 And I so wood,
 That all the day
 I sit and watch a herdmaid gay,
 Who laughs to see me sigh so sore,
 Heigh ho, chill love no more.
 Her loving looks, her beauty bright
 Is such delight,
 That all in vain
 I love to like and lose my gain,
 For her that thanks me not therefor,
 Heigh ho, chill love no more.

*Wie Amaryllis in grünem Reigen,
 einer Feenkönigin gleich,
 tanzen und mit klarer Stimme singen –
 das kann Corinna, mit Schalk im Blick.
 Doch da ihre Augen mein Herz betrüben,
 Heigh ho, will ich nie wieder lieben.
 Meine Schafe verlangt es nach Futter,
 und mir ist es so ums Herz,
 dass ich den ganzen Tag
 verweile und die frohe Schäferin betrachte,
 die ob meiner Seufzer lacht,
 Heigh ho, ich will nie wieder lieben.
 Ihre liebliche Gestalt, ihre strahlende Schönheit
 entzücken mich so,
 dass ganz vergeblich
 ich mich sehne und verliere an sie,
 die mir es doch nicht dankt,
 Heigh ho, ich will nie wieder lieben.*

 **COME JACK DRINK**

Come Jack drink, drink about,
 take it off with a grace
 no Rubie compares
 Carbuncle Face
 no Sipping nor Spitting
 like a squeamish young Bride
 take a Pint that's a brimmer
 and away the next Tide,
 then ring for a Drawer,
 rouse the Rogue from his sleep,
 'tis a folly to stir
 now whilst day light doth peep.

*Los Jack, trink darauf einen
 Heb's hoch mit Gefühl
 Kein Rubin gleicht dem Pockengesicht
 Kein Nippen kein Spucken,
 Wie bei 'ner zimperlichen Braut
 Nimm einen Pint voll bis zum Rand
 Und die nächste Ebbe geht vorüber
 Ruf den Schankwart
 Weck' diesen Schalk auf
 Hier gibt's jetzt eine Narretei anzurühren
 solange das Tageslicht lacht.*





 **WHY SO PALE AND WAN, FOND LOVER?**
(John Suckling)

Why so pale and wan, fond lover?
Prithee, why so pale?
Will, when looking well can't move her,
Looking ill prevail?
Prithee, why so pale?

*Warum so blass und fahl, zärtlicher Liebhaber?
Bitte, warum diese Blässe?
Wenn der schöne Anblick sie nicht bewegen kann,
vermag es ein leidender Blick?
Bitte, warum diese Blässe?*

Why so dull and mute, young singer
Prithee, why so mute?
Will, when speaking well can't win he
Saying nothing do't?
Prithee, why so mute?

*Warum so dumpf and still, junger Sänger
Bitte, warum diese Stille?
Wenn meine Rede ihn nicht gewinnen kann,
wird es mein Schweigen?
Bitte, warum diese Stille?*

Quit, quit for shame! This will not move;
This cannot take her.
If of herself she will not love,
Nothing can make her:
The devil take her.

*Gib es auf vor Schande! Es wird sie nicht bewegen;
Sie nicht für Dich erwärmen.
Wenn sie von sich aus nicht lieben kann,
Nichts bringt sie dazu:
Der Teufel mag sie nehmen.*

 **BEAUTY RETIRE**
(William D'Avenant)

Beauty Retire
thou dost my pity move
Believe my pity and then trust my love.
At first I thought her by our Prophet sent,
As a reward for Valour's toils,
More worth than all my father's spoils,
But now she is become my punishment.
But thou art just O Pow'r divine;
With new and painful arts of studied war
I break the hearts of half the world,
And she breaks mine!

*Zieh Dich zurück, Schönheit
Du hast mich zu Mitleid bewegt
Schenke meinem Mitleid Glauben und vertrau
meiner Liebe.
Ein Geschenk der Propheten sah ich zuerst in ihr,
Als Anerkennung für tapfere Mühen,
Mehr wert als meines Vaters Reichtum.
Aber jetzt wurde sie zu meiner Strafe.
Aber Du bist gerecht, o göttliche Kraft;
Mit neu und schmerzhaft erlernter Kriegskunst
Breche ich die Herzen der halben Welt –
Und sie bricht meins!*



 **FIRE! FIRE! LO HERE I BURN IN SUCH DESIRE**
(Thomas Campion)

Fire! Fire! Lo here I burn in such desire.
That all the tears that I can strain
Out of my empty lovesick brain
Cannot allay my scorching pain.
Come Humber, Trent and silver Thames;
Dread ocean, haste with all thy streams,
And if you cannot quench my fire,
Oh, drown both me and my desire.

*Feuer! Feuer! Seht mich hier Brennen in Begehren
Dass alle Tränen die ich herauspresse
Aus meinem leeren liebeskranken Hirn
Doch nicht lindern können
meinen brennenden Schmerz.
Kommt, Humber, Trent und silberne Themse,
Grausamer Ozean, eile herbei mit all Deinen Wassern
Und wenn Du mein Feuer nicht löschen kannst
Ertränke mich und mein Verlangen.*

Fire, fire! There is no help for my desire.
See, all the rivers backward fly
And th'ocean doth his aid deny
For fear my heat should drinkthem dry.
Come heav'nly show'rs then pouring down;
Can you that once the world did drown;
Some then you spar'd, but now save all,
That else must burn, and with me fall.

*Feuer, Feuer! Es gibt keine Hilfe für mein Begehren.
Schaut, alle Ufer ziehen sich plötzlich zurück
Und der Ozean versagt seine Hilfe
Aus Angst möchte meine Hitze
alle Wasser bis auf den Grund austrinken.
Kommt Himmelsschauer, ergießt Euch in Tränen;
Ihr vermochtet einst die Welt zu überschwemmen.
Einige verschontest Du, aber nun bewahre alles
Was sonst brennen und mit mir untergehen muß.*

 **MY MAN JOHN HAD A THING**

My man John had a thing that was long,
My maid Mary had a thing that was hairy,
My man John put his thing that was long,
Into my maid Mary's thing that was hairy.
My maid Mary then stirr'd it about,
till with stirring and stirring at length
it came out,
but then my man John, thrust it in once again,
and knock'd it most stoutly to make it remain.
But John with much knocking so widen'd
the hole,
that his long thing slip'd out still in spight
of his soul,
till weary'd and vex'd and with knocking
grown sore,
cry'd a Pox take the Hole for I'll knock it
no more.

*Mein Mann John hatte ein Teil, das war lang.
Mein Mädchen Mary hatte ein Teil, das war haarig.
Mein Mann John steckte dieses Teil, das so lang war
In das haarige Teil von meinem Mädchen Mary.
Meine Maid Mary rührte das sehr tief.
Bis es vom Rühren und Reiben für längere Zeit
rauskam.
Doch dann rammte es mein Mann aufs Neue
hinein
Und stieß kräftig, damit es auch drinnen bleibt.
Aber John hatte mit seinem Stoßen das Loch
so geweitet,
Dass sein langes Teil wieder rausglitt trotz aller
Versuche.
Ermattet, ermüdet und wund vom Stoßen
schrie er:
Hol der Tripper das Loch, ich stoß es nicht mehr.*

 **THOUGH I AM YOUNG**
(Ben Jonson)

Though I am young, and cannot tell,
either what Love and Death is well:
an then again, I have been told,
Love wounds with heat
And Death with cold.
Yet I have heard they both bear Darts,
and both do aim at humane heart:
So that I fear they do
but bring extremes to touch,
and mean one thing.

*Trotz meiner Jugend und Unwissenheit,
Was genau Liebe und Tod sind
Denn ich hab es mir nur sagen lassen,
Dass Liebe verwundet mit Hitze
Und Tod mit Kälte.
Habe ich doch gehört, dass beide Pfeile
in des Menschen Herzen bohren:
Daher befürcht ich, es sind es
doch zwei Pole, die – sich anziehend –
zu einem werden.*

 **ONCE, TWICE, THRICE, I JULIA TRY'D**
(Thomas Campion)

Once, Twice, Thrice, I Julia try'd,
The scornful Puss as oft deny'd,
And since I can no better thrive,
I'll cringe to ne'er a Bitch alive.
So kiss my Arse, disdainful Sow!
Good Claret is my Mistress now.

*Einmal, zweimal dreimal, versucht' ich's bei Julia,
Doch das arrogante Weib sagte immer Nein
Und weil ich nicht mehr besser fahren kann,
Biedere ich mich bei keinem Miststück mehr an.
Also leck mich am Arsch, du dummes Huhn!
Ein schöner Bordeaux ist meine Liebste nun.*

 **NOW THE SUN IS FLED**
(William Cartwright)

Now the sun is fled
Down to Tethy's bed,
Ceasing his solemn course awhile.
What then?
Tis not to sleep but be
Mery all night as we;
Gods can be mad sometimes
as well as men.
Then laugh we, and quaff we,
until our rich noses grow red
and contest with our chaplets of Roses.

*Die Sonne ist geflüchtet nun,
hinab in Thetys Bett
Für eine Weile beendet sie ihren
feierlichen Umlauf. Was dann?
Es ist nicht an Schlaf zu denken,
sei vergnügt die ganze Nacht so wie wir;
Götter können manchmal irrsinnig werden
wie Menschen.
Dann lachen und saufen wir,
bis unsere reifen Nasen rot werden
und wetteifern mit unseren Rosen-Kränzen.*



If he be fled, where shall we
have a second day
That shall not set till we command.
He sees a day that doth rise
Like his, but with more eyes,
And warms us with a better fire than his.
Thus then we chase,
we chase the night
With these, these true floods of light.
This lesbian wine,
which with its sparkling streams,
Darting diviner graces,
Casts a glory round our faces,
And dims the tapers with majestic beams.

*Wenn sie geflüchtet ist,
Wo sollen wir einen neuen Tag
haben, der nicht beginnt,
wenn wir's nicht wünschen.
Sie sieht einen Tag aufgehen,
wie ihren, aber mit mehr Augen.
Und sie wärmt uns mit einem besseren Feuer.
So jagen wir dann, jagen durch
die Nacht mit diesen wahren Lichterfluten.
Lesbos' Wein, der mit seinem perlenden Fließen
auf göttlichere Gunst abzielt,
macht uns einen Heiligenschein
um unsere Gesichter und
dämpft das Kerzenlicht mit majestätischen
Strahlen.*

 **TIS WOMAN MAKES US LOVE**

Tis woman makes us love
'tis Love that makes us sad
Tis sadness makes us drink
And drinking makes us mad.

*Die Frauen machen uns verliebt,
die Liebe macht uns traurig,
die Traurigkeit macht, dass wir trinken,
und das Trinken macht uns verrückt.*





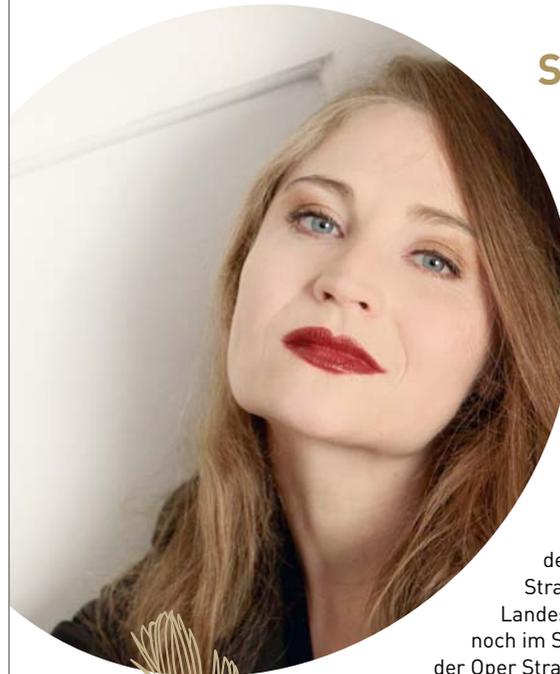
GUSTAV PETER WÖHLER

Gustav Peter Wöhler gehört seit Jahren zu den bekannten Gesichtern der deutschen Theater-, Kino- und Fernsehzone. Nach seiner Ausbildung an der Westfälischen Schauspielschule Bochum ging er 1981 an das Schauspielhaus Bochum bei Claus Peymann. 1982 wechselte er ans Deutsche Schauspielhaus Hamburg. Hier war er 14 Jahre Ensemblemitglied und arbeitete mit Regisseuren wie Zadek, Minks, Gotscheff und Castorf. Seit 1996 ist er als freier Schauspieler am Theater, in der Oper, in TV und Kino.

Seither hat er an diversen Häusern gastiert – in Produktionen am St. Pauli Theater Hamburg in »Sechs Tanzstunden in sechs Wochen« mit Monika Bleibtreu oder als Conférencier in »Cabaret« oder als Tevje in »Anatevka«. An der Staatsoper Hamburg spielt er den Frosch in »Die Fledermaus« sowie an der Staatsoper Berlin den Jupiter in »Orpheus in der Unterwelt« in der Regie von Philip Stözl.

Er hat in Kinofilmen von Fatih Akin, Doris Dörrie oder Werner Herzog ebenso gespielt wie in den »Sieben Zwergen« von Sven Unterwaldt; Gustav Peter Wöhler war außerdem in Fernsehproduktionen wie »SK Kölsch«, »Alles auf Mord« oder »Das Wunder von Lengede« zu erleben. Für sein Mitwirken an der Hörbuch-Version von Sybille Bergs Buch »Vielen Dank für das Leben« wurde er 2013 mit dem Deutschen Hörbuchpreis geehrt.

Seit gut 15 Jahren tritt Gustav Peter Wöhler auch als leidenschaftlicher Sänger der "Gustav Peter Wöhler Band" auf. Fünf CDs sind in dieser Zeit entstanden.



SUSANNE ELLEN KIRCHESCH

Susanne Ellen Kirchesch, geboren in Essen, studierte bis zu ihrem Diplom an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Anneliese Fried und arbeitete dann im Rahmen eines nebenberuflichen Aufbaustudiums mit Thomas Quasthoff. Die junge Sopranistin nahm zudem teil an Meisterklassen von Brigitte Fassbaender und Thomas Hampson. Sie ist Preisträgerin verschiedener internationaler und nationaler Wettbewerbe (Euriade Vocal Concours, Bundeswettbewerb Gesang und Wettbewerb der Kammeroper Schloss Rheinsberg).

Susanne Ellen Kirchesch gastierte bislang an der Staatsoper Berlin, Opéra National du Rhin Strasbourg, dem Theater Brandenburg und dem Landestheater Mecklenburg. In der Saison 2005/2006, noch im Studium, war sie Mitglied der Jeunes Voix du Rhin der Oper Strasbourg.

Im Juni 2012 sang sie die Maddalena in Händels »Resurrezione« bei den Händelfestspielen Halle mit der lauten compagney Berlin und Wolfgang Katschner in der Regie von Kobie van Rensburg. Sie sang verschiedene Konzerte unter Enoch zu Guttenberg, u.a. Bachs »Weihnachtsoratorium« in der Philharmonie am Gasteig in München und war mit Händels »Messias« unter Andrew Parrott bei den Herrenchiemsee Festspielen 2013 zu hören. Am Staatstheater am Gärtnerplatz in München gastierte sie 2013 mit großem Erfolg als Melody MoneyMaker in der UA der Oper »Onkel Präsident« von Friedrich Cerha. In 2013/14 war sie an der Oper Halle u.a. als Pamina, Gretel sowie als Bellante in der Händel-Oper »Almira« zu hören. In 2014/15 singt sie in Halle u.a. Eliza Doolittle in »My Fair Lady« und Wellgunde in der Gesamtaufführung des »Ring des Nibelungen«.





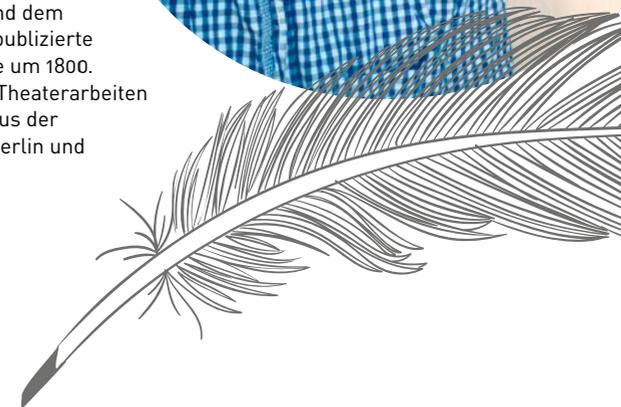
MELANIE HIRSCH

Melanie Hirsch erhielt ihre Gesangsausbildung bei Prof. Markus Köhler an der Hochschule für Musik Detmold. Weitere Studien folgten bei Romelia Lichtenstein (Oper Halle) und Marc Tardue. Von 2011/12 bis Ende 2013 war sie Mitglied des Solistenensembles der Oper Halle, zuvor Ensemblemitglied am Staatstheater Nürnberg (2006–2011). Die Sopranistin ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe und war Stipendiatin der Jürgen Ponto-Stiftung (2004–2006). Gastverpflichtungen führten sie u.a. nach Baden-Baden, Reims, Barcelona und Monte Carlo. Dabei arbeitete die Sopranistin mit namhaften Dirigenten wie Christof Prick, Howard Arman und Andrea Marcon. Einen großen Schwerpunkt ihres Wirkens bildet die Barockmusik. So arbeitet sie für Konzerte und Aufnahmen u.a. mit der Capella Orlandi Bremen und der Berliner lauten compagney zusammen und ist regelmäßiger Gast bei den Händel-Festspielen in Halle. Zudem widmet sich Melanie Hirsch leidenschaftlich gerne dem Lied und gibt Liederabende in ganz Deutschland. Auch neben der Bühne arbeitet die vielseitige Sopranistin sehr erfolgreich. 2008 schrieb sie für die Gluckfestspiele Nürnberg die Kinderoper Honigkuchen für Zerberus. Seit 2010 ist sie auch als Regisseurin tätig.



CHRISTIAN FILIPS

Christian Filips ist Lyriker, Dramaturg und Performer. Er studierte Philosophie und Germanistik in Wien und Berlin. 2001–2003 war er Dramaturg am Tanztheater des Staatstheaters Darmstadt. Seit 2006 ist Christian Filips als Programm- und Archivleiter der Sing-Akademie zu Berlin tätig. Mit Urs Engeler gibt er seit 2010 die »roughbooks« heraus. Zudem übersetzt er, vornehmlich aus dem Englischen und Niederländischen. 2009 veröffentlichte er die Pasolini-Übersetzung »Dunckler Enthusiasmo« (Urs Engeler Editor) und 2010 den ersten Band seines Fortsetzungsprojekts »Heiße Fusionen« (roughbooks). Für seine literarischen Arbeiten wurde der Autor mehrfach ausgezeichnet u.a. mit dem Rimbaud-Preis des Österreichischen Rundfunks und dem Heimrad-Bäcker-Förderpreis. Daneben publizierte er Beiträge zur Berliner Musikgeschichte um 1800. Inszenierungen, Aktionen, Konzert- und Theaterarbeiten waren u.a. am Berliner Ensemble, im Haus der Berliner Festspiele, an der Volksbühne Berlin und am Staatstheater Darmstadt zu sehen.





LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

Die Lautten Compagney Berlin ist eines der renommiertesten und kreativsten deutschen Barockensembles. Seit drei Jahrzehnten faszinieren die Konzerte unter der künstlerischen Leitung von Wolfgang Katschner ihre Zuhörer. Ganz gleich, ob als Kammerensemble oder als Opernorchester, mit ansteckender Spielfreude und innovativen Konzepten überwindet das Ensemble dabei immer wieder Grenzen und sucht die Begegnung mit neuen Klängen und anderen Künsten. Für ihre aufregenden musikalischen Brückenschläge wurde das Ensemble mehrfach ausgezeichnet (Echo Klassik 2010 für »Timeless«, Rheingau Musik Preis 2012).

Die Lautten Compagney ist regelmäßig zu Gast auf bedeutenden nationalen und internationalen Konzertpodien und Festivals, so u.a. im Concertgebouw Amsterdam, dem Wiener Musikverein, bei den Händel-Festspielen Halle, beim Rheingau Musik Festival, beim Mosel Musikfestival, Boswiler Sommer oder dem Oude Muziek Festival Utrecht.

Zweimal jährlich laden Wolfgang Katschner und die Lautten Compagney zu AEQUINOX ein, den Musiktagen zur Tagundnachtgleiche im brandenburgischen Neuruppin.



WOLFGANG KATSCHNER

Von Haus aus Lautenist, gründete Wolfgang Katschner 1984 zusammen mit Hans-Werner Apel die Lautten Compagney, Herzstück seines vielfältigen Wirkens als Musiker, Organisator und Forscher in den Klangwelten des Barock.

In den letzten Jahren trat er auch erfolgreich als Gastdirigent an deutschen Opernhäusern hervor. Als musikalischer Leiter des »Winter in Schwetzingen« (2012–2015) verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem Theater und Orchester Heidelberg.

Verstärkt engagiert sich Wolfgang Katschner zudem in der Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses. Im Rahmen von Gastprofessuren erarbeitete er zusammen mit Musikern der Lautten Compagney Opernproduktionen an der Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin (2009) und der Hochschule für Musik Franz Liszt, Weimar (2012, 2013). 2011 und 2012 war er Artist in Residence bei »Barock vokal«, dem künstlerischen Exzellenzprogramm der Hochschule für Musik Mainz. Wolfgang Katschners leidenschaftliches Engagement für eine lebendige Alte Musik wurde mit dem Preis der Dresdner Musikfestspiele 2000 und dem Händel-Preis der Stadt Halle 2004 gewürdigt.



VON LUFTGEISTERN UND LIEBESWAHSINN —

Englische Musik mit der lautten compagney



CHIRPING OF THE NIGHTINGALE — MR. PLAYFORDS ENGLISH DANCING MASTER

Englische Tanzmusik aus dem 17. Jahrhundert

»eine Spielkultur, deren Elan und Dynamik regelrecht ansteckend wirkt.« (klassik.com)



LOVE SONGS — HENRY PURCELL mit Dorothee Mields, Sopran

»Ein Album von ansteckend guter Laune und echt englischem Humor.« (WDR 3)

»Tanzende Luftgeister – Die Sopranistin Dorothee Mields singt umwerfend schön Lieder von Purcell.« (Die Zeit)



LOVE'S MADNESS — HENRY PURCELL mit Dorothee Mields, Sopran

»... fast ein historisches Popkonzert« (Crescendo)

»Ein Album für Kopf, Herz – und Füße.« (Opernwelt)

inklusive
»Tis woman makes
us love« und
»Grim King of the
Ghosts«

Redaktion:
Linus Bickmann, Martina Graf

Layout:
Ann Katrin Siedenburg | www.katigraphie.de

Bildnachweis:
Ida Zenna, Marcus Lieberenz, Ludwig Olah,
Freepic.com

lautten compagney
Postfach 65 01 65
13301 Berlin

Tel. 030 – 44 28 761
office@lauttencompagney.de
www.lauttencompagney.de
www.facebook.com/LauttenCompagneyBerlin



lautten
compagney



