

Folge 137: Dido and Aeneas

Solitär der britischen Opernhistorie

Es wäre verfehlt, würde man Henry Purcells **Dido and Aeneas** als einzige britische Oper von Bedeutung vor 1940 bezeichnen wollen – aber ohne Zweifel ist sie die bekannteste in diesem mehr als beachtlichen Zeitraum.

Von Jürgen Schaarwächter

Aeneas beim Festmahl der Dido (Gérard de Lairese, 1669)



Foto: Archiv

Dido and Aeneas“ steht einzigartig da in Henry Purcells Schaffen, handelt es sich doch um seine einzige „all-sung Masque“. So wie es in Frankreich mit dem Tragédie-ballet eine ganz eigene Ausprägung der frühen Oper gab, war in England seit dem 16. Jahrhundert die Masque in Mode, ein aus Schauspiel, Gesang, Tanz und glanzvoller Ausstattung bestehendes „Gesamtkunstwerk“, dem italienischen Intermedio derselben Zeit nicht unähnlich; oft folgte der Masque ein opulentes Bankett.

Es bleibt unklar, wann „Dido and Aeneas“ das Licht der Welt erblickte. Als wahrscheinlich erscheint es, dass es bei Hofe zwischen 1683 und 1688 uraufgeführt wurde, doch die erste nachweisbare Aufführung erfolgte im Frühjahr 1689 in einem Mädcheninternat in Chelsea. Die Komposition wurde nach Purcells Tod noch ein paar Mal gespielt und geriet dann in Vergessenheit. Die Musik zum Prolog, der auf die Vermählung zweier Monarchen Bezug nimmt, ist verloren.

Die von Vergil überlieferte mythische Geschichte um die Karthagerkönigin Dido und ihre unglückliche Liebe zu dem Trojanerprinzen Aeneas, der sich in Karthago nicht niederlassen durfte, sondern zur Gründung Roms die Geliebte hinter sich lassen musste, ist zahllose Male zum Thema von Opern seit dem 17. Jahrhundert geworden. Purcell bietet ein breites Panorama an Tableaux: das höfische Leben, die höfische Jagd, die Welt der seefahrenden Abenteurer und die Welt der Intrige und Perfidie, Welt der Zauberin und ihres Gefolges, die Dido in den Abgrund stürzen wollen.

Charaktervolle Chöre, schlichte Sologesänge, kurze Tanzsätze, individuel-

le Harmonik, effektvolle Hexenszenen und ein großes Lamento über einem chromatischen Passacagliabass mit getragenen Schlusschor fassen Einflüsse aus Italien und Frankreich zusammen und bilden ein neues, individuelles, in sich rundes Ganzes mit durchaus typisch „englischem“ Gestus.

Die beachtliche Anzahl an häufig guten bis sehr guten Einspielungen dokumentiert die unterschiedlichen Stadien der Auseinandersetzung mit der Musik des Barock in den vergangenen 100 Jahren. Gerade dieser Bereich der Musikgeschichte hat interpretatorisch in den vergangenen Jahrzehnten besonders starke Veränderungen erlebt, die ab etwa 1980 in neue Zugänge jener Aufführungspraxis mündeten, die historisches Instrumentarium, historische Spieltechniken und historisierende Ästhetiken stärker in den Fokus rückten. Während es Ende des 17. Jahrhunderts nicht unüblich war, die Rolle einer Zauberin mit einem Mann (sogar einem Bass) zu besetzen, war es in der ganzen Tonträgergeschichte von „Dido and Aeneas“ immer wieder eine grundsätzliche Entscheidung, ob

Einflüsse aus Italien und Frankreich bilden ein neues, individuelles, in sich rundes Ganzes

man die weibliche Hauptrolle mit einer Mezzosopranistin gleich welchen vokalen Kalibers oder lieber mit einem lyrischen Sopran besetzte; diese Frage stellt sich etwas weniger beim Aeneas, der zumeist einem Bariton, seltener einem Tenor anvertraut wird.

Die erste Gesamteinspielung entstand 1935 für Decca unter **Clarence Raybould**. Die Einspielung etablierte einen stilistischen Zugang, der die heutige Aufführungspraxis in Einzel-

heiten (besonders der differenzierten Orchesterbehandlung durch das Boyd Neel String Orchestra) vorwegnimmt. Schlanke Stimmgebung und Betonung der Gesangslinie zeigen die Solisten in guter Form. Mary Hamlin (Belinda) und die damals 20-jährige Nancy Evans (Dido) – jene Nancy Evans, die später unter Benjamin Britten in der Uraufführung von „Albert Herring“ mitwirken sollte – bieten, dem Zeitgeist gemäß, beachtlich viel Portamento, und von dem Bariton Roy Henderson (Aeneas), nicht nur ein etabliertes Mitglied des Glyndebourner Mozart-Ensembles, sondern vor allem bevorzugter Delius-Interpret Thomas Beechams, hören wir rhetorische Manierismen, an die sich der Hörer von heute erst gewöhnen muss; Mary Jarred, hörbar in Oratoriumaufführungen zu Hause, überzeugt ganz ohne Mätzchen als Zauberin mit Ausstrahlung und vokaler Präsenz.

Nur wenige Monate nach Kriegsende ging **Constant Lambert** mit dem Werk ins Studio. Er spitzt im frisch gegründeten Philharmonia String Orchestra den bühnengemäßen Effekt zu und inspiriert auch den Chor zu bühnenmäßig wirksamem Gesang. Die Sopranistin Joan Hammond verleiht der Dido angemessene dramatische Weite und dennoch jugendliche Frische. Isobel

Baillie, eine vielseitige Sängerin, die Gounods Marguerite ebenso sang wie Wagners Isolde, ist eine erfrischend jugendliche Belinda. Intonatorisch etwas unsicher und mit stärkerem expressivem Druck ist Edith Coates fast ein Gegenbild zu Jarred als Zauberin. Dennis Noble ist ein nobler Bariton-Aeneas.

1952 leitete **Geraint Jones** in der Folge einer äußerst erfolgreichen Produktion im Londoner Mermaid Theatre eine Einspielung mit Kirsten

Foto: Electrola/Hennrich



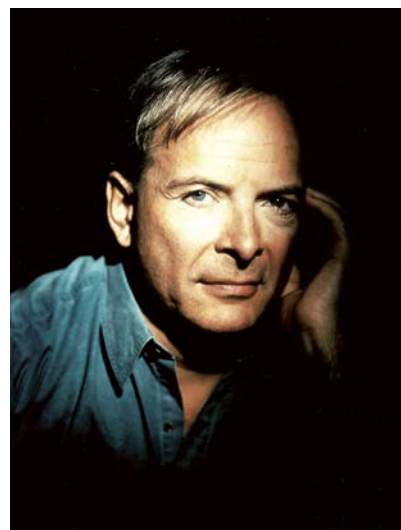
Zeittypisch warmer Mischklang:
Sir John Barbirolli

Foto: Marianne Rosenstiehl



Frische und dramatische Präsenz:
Emanuelle Haïm

Foto: Julian Broad/Decca



Geradlinige, tadellose Einspielung:
Christopher Hogwood

Flagstad und dem jungen Thomas Hemsley in den Titelrollen. Jones bietet eine im wahrsten Sinn heroische Wiedergabe, die zehn Minuten länger dauert als alle zuvor entstandenen Einspielungen. Elisabeth Schwarzkopf ist eine überpointierende Belinda, Hemsley ein noch etwas farbloser Aeneas, Flagstad eine heroisch-tragische Dido; Edith Coates überzeugt als Zauberin hier mehr als in der früheren Einspielung, nicht zuletzt, weil sie ihre Autorität nun aus der Musik und weniger aus äußerlichen Effekten bezieht.

Die erste Einspielung der Oper, die 1961 die Möglichkeiten der Stereophonie in großer Vielfalt nutzt, bietet jene Dido auf, die in den kommenden 15 Jahren untrennbar mit der Rolle verbunden wurde und als Vorbild für viele Sängerinnen der Folgezeit sein sollte – Janet Baker. Ihre Wandlungsfähigkeit, ihre Art, in vorbildlicher Weise bis in die kleinsten Seufzer der Dido Leben und Seele einzuhauchen, machen ihre Wiedergabe zu einer einzigen differenzierten Charakterstudie. Patricia Clark ist in der von **Anthony Lewis** geleiteten, bis in die kleinsten Soli hochkarätig besetzten Produktion eine vokal schlanke

und charakterstarke Belinda, Monica Sinclair eine ihre vokalen und musikdramatischen Reserven voll ausschöpfende Zauberin, Raimund Herincx ein zuverlässiger Aeneas; die St. Anthony Singers (Chordirektor John McCarthy) zeichnen sich durch bühnenwirksame Wandlungsfähigkeit aus. Das English Chamber Orchestra spielt mit zeittypischem warmem Mischklang.

Vom Orchesterklang Lewis' vergleichbar ist die 1965 entstandene Aufnahme unter **Sir John Barbirolli**, abermals mit dem English Chamber Orchestra und den nun noch lebhafteren Ambrosian Singers (Chordirektor John McCarthy). Die Entscheidung, die

durchaus eigener Klangfarbe und ebenbürtiger Tiefendurchdringung ihrer Partie. Peter Glossop ist ein Aeneas, der nicht nur mit heroischer und dennoch differenzierter Ausarbeitung seiner Partie überzeugt, sondern auch durch seinen gut ansprechenden, der Ensembleleistung angemessenen Bariton. Patricia Johnson ist eine dramatisch aufgelegte Zauberin – und sie singt die Partie auch 1967 unter **Charles Mackerras** mit dem differenziert aufspielenden Kammerorchester des NDR. Tatiana Troyanos bietet für die Dido ihren reichen Mezzosopran auf, Sheila Armstrong ist eine silberjubilende Belinda, der Kanadier Barry McDaniel ein etwas larmoyanter Aeneas. Der Monteverdi-Chor Hamburg verfällt in eher madrigalesken Gesang, sodass der musikdramatische Effekt geschmälert bleibt.

Die 1970er-Jahre zeigen das Ende der „nicht historisch informierten“ Einspielungen an

Dido mit einer Sängerin zu besetzen, die sich in Verdi, Puccini und Massenet profiliert hatte, war eine überraschende, im Ergebnis aber überzeugende. Victoria de los Ángeles steht Baker an dramatischer Differenziertheit und stilistischer Sicherheit nicht nach, und in Heather Harper hat sie eine Belinda von

Die 1970er-Jahre zeigen mit drei ambitionierten Studioproduktionen das Ende der „nicht historisch informierten“ Einspielungen an, gefolgt von zwei Nachzüglern. Keinen in jeder Hinsicht befriedigenden Gesamteindruck vermittelt **Colin Davis** 1970 mit Josephine Veasey als kontrollierter Dido, John Shirley-Quirk

als eher intellektuell-sensiblen denn heroischem Aeneas, Thomas Allen, der als etwas heroisch angelegter Baritonsänger den Geist verkörpert, Helen Donath als sympathischer, lebhafter, aber auch stillfremder Belinda und Elizabeth Bainbridge als einer Zauberin, die immerhin allein schon durch ihre Ausstrahlung wirkt. Ebenso wenig befriedigend ist die Aufnahme von **Steuart Bedford** 1975 mit Janet Baker, Peter Pears, Norma Burrowes und Anna Reynolds – nicht zuletzt weil Baker, obschon immer noch gut, in ihrer früheren Einspielung noch facettenreicher war.

Raymond Leppard's erste Einspielung von 1977, mit einem in seiner Differenziertheit kaum wiederzuerkennenden English Chamber Orchestra, bietet ein Wiederhören mit Tatiana Troyanos, die, nun noch facettenreicher in der Wiedergabe, als eine veritable Alternative zu Baker zu bezeichnen ist; Richard Stilwell ist ein erotische Kraft ausstrahlender Aeneas, Felicity Palmer der Belinda bereits fast entwachsen, Alfreda Hodgson eine rein vokal nicht rundum beeindruckende Zauberin. Die Nachzügler von 1985 abermals unter Leppard mit Jessye Norman und Thomas Allen sowie unter **Michel Corboz** mit Teresa Berganza und Per-Arne Wahlgren können trotz überzeugender Einzelbeiträge nicht mehr mit in sich rundum schlüssigen Gesamtleistungen aufwarten, teils wegen fehlender Idiomatik, teils wegen stilistischer Unsicherheiten in einer Zeit des radikalen Interpretationswandels.

Ab 1979 entstanden zahlreiche wegweisende neue Einspielungen, die in ihrer orchestralen klanglichen Farbigkeit neue Maßstäbe setzten. Unter Joël Cohen wird 1979 erstmals mit Bruce Fithian die Sorceress durch einen Tenor besetzt; gerade durch seine expressive Zurückhaltung verleiht er dem Part beträchtliche Suggestionskraft. D'Anna Fortunato ist eine Dido, die die besten Leistungen Hammonds, Bakers und Troyanos' aufgreift, Nancy

Armstrong eine vielleicht etwas zu leichtgewichtige Belinda und Mark Baker ein jugendlich-männlicher Aeneas; die Einspielung mit der Boston Camerata muss sich neben **Andrew Parrotts** Einspielung von 1981 nicht verstecken, in der Emma Kirkby eine zwar äußerst seelenvolle, aber vokal auch etwas kleiner dimensionierte Dido ist, David Thomas ein eher robuster Aeneas, Jantina Noorman eine vokal drastische Zauberin. Den bedeutendsten Beitrag liefern die Taverner Players, die der Musik und dem Werk klanglich neue Perspektiven eröffnen.

Nikolaus Harnoncourts 1982 entstandene Wiener Produktion ist von der Klangästhetik her noch etwas unentschieden und im Vergleich zu den Einspielungen von Cohen und Parrott eher vergröbernd. Trudeliese Schmidt als Zauberin nutzt alle Möglichkeiten ihrer reichen Farbpalette, als Dido muss sich Ann Murray zumeist zurücknehmen, und für den Schlussgesang fehlen Farben in ihrer Vokalpalette. Rachel Yakar als Belinda steht dem Stil der Musik innerlich eher fern, Anton Scharinger ist ein rhetorisch drastischer Aeneas.

Es war kein Wunder, dass **William Christies** 1985 entstandene erste Einspielung Sensation hervorrief; besonders in den Choranteilen bietet er Herausragendes. Guillemette Laurens und Philippe Cantor sind ein gediegenes Paar, Jill Feldman endlich wieder eine charaktervolle Belinda. Besondere Aufmerksamkeit zieht der Countertenor Dominique Visse in der Rolle der Zauberin auf sich – eine Charakterstudie ganz eigener Art. Unter **Trevor Pinnock** ist 1988 Anne Sofie von Otter eine sorgfältig, aber über Teile zu kalkuliert singende, eher dramatische Dido neben Stephen Varcoe etwas pathetischem Aeneas; Lynne Dawson übertrifft als Belinda fast alle Rollenkolleginnen; leider bleibt der Chor nicht vom Temperament, aber von den Klangfarben zu neutral. Auch **John Eliot Gardiner** bietet 1990 einen Mezzosopran-Dido auf:



Foto: Electronic/Zoe Dominic

Vorbild für viele Dido-Sängerinnen der Folgezeit: Janet Baker



Foto: Eric Richmond

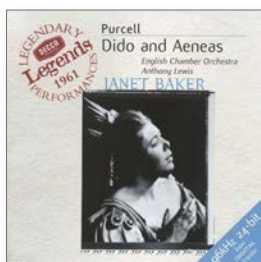
Ein eloquenter, stilvoller Aeneas: Ian Bostridge

Carolyn Watkinson verleiht der Dido einen unerwartet schweren, tragischen Ton. Gardiner nicht ganz unähnlich ist wenig später **Nicholas McGegan** mit dem Philharmonia Baroque. Auch die wunderschön singende Lorraine Hunt erscheint als Dido in einigen Szenen emotional zu wenig involviert.

Emanuelle Haïm überzeugt 2003 durch Frische und dramatische Präsenz, durch Differenziertheit und geschmeidige Eleganz. Auch Susan Graham ist eine eher expressive Dido, Ian Bostridge ein eloquenter, stilvoller

Empfehlenswerte Aufnahmen

Janet Baker, Raimund Herincx
u. a., English Chamber Orchestra,
Anthony Lewis (1961); Decca



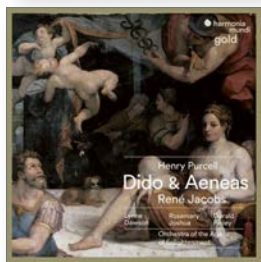
Victoria de los
Ángeles, Peter
Glossop u. a.,
English Chamber
Orchestra, Sir John
Barbirolli (1965);
Warner



Catherine Bott,
Emma Kirkby,
David Thomas
u. a., Academy of
Ancient Music,
Christopher
Hogwood (1992);
L'Oiseau-lyre/Decca



Maria Ewing, Karl
Daymond u. a.,
Collegium Musi-
cum 1990, Richard
Hickox (1995);
Chandos



Lynne Dawson,
Gerald Finley u. a.,
Orchestra of the
Age of Enlighten-
ment, René Jacobs
(1998); Harmonia
Mundi

Susan Graham, Ian
Bostridge, Camilla
Tilling, Felicity
Palmer, Le Concert
d'Astrée, Emanuelle
Haïm (2003); Erato

Sarah Connolly,
Lucy Crowe u. a., Orchestra of the
Age of Enlightenment, Steven
Devine/Elizabeth Kenny (2008);
Chandos

Aeneas, Camilla Tilling eine pointier-
te, präsente Belinda. Und Felicity Pal-
mer, 30 Jahre nach ihrem Operndebüt
in „Dido and Aeneas“, kann ihre rei-
che, charaktervolle Stimme ganz ohne
Mätzchen einer ungemein präsenten
Zauberin zur Verfügung stellen. Zu-
letzt in dieser Reihe zu nennen ist die
2008 entstandene Produktion mit dem
Orchestra of the Age of Enlightenment
unter **Steven Devine und Elizabeth
Kenny** mit Finleys zweitem Aeneas
auf gleich hohem Niveau und Sarah
Connolly als vokal schlanker Dido, die
die Tradition Janet Bakers in ganz ei-
gener Weise fortführt. Lucy Crowe ist
eine sorgfältig ausgearbeitete Belinda,
Patricia Bardon führt den Interpreta-
tionsansatz Felicity Palmers fort.

Für **Christopher Hogwood** über-
nahm Emma Kirkby 1992 die Belinda
in einer geradlinigen, tadellosen Ein-
spielung mit der Academy of Ancient
Music und einem Chor von guter Prä-
senz; Catherine Bott (nun also wieder
eine Sopranistin) bietet für die Dido
jene Zerbrechlichkeit und jenen Facet-
tenreichtum auf, an dem es Kirkby un-
ter Parrott etwas gemangelt hatte. John
Mark Ainsley ist ein sinnlicher, nicht
minder facettenreicher Tenor-Ae-
neas; die Besetzung der Zauberin mit
dem Bassbariton David Thomas ist
ein Wagnis, das aber die Einspielung
keineswegs nachhaltig beschädigt.
Richard Hickox bietet 1995 mit Ma-
ria Ewing für die Dido eine kluge,
differenziert gestaltende Sängerin auf,
wenn auch ihre Atemtechnik und ihre
Verzierungskunst nicht ganz an andere
Rollenexponentinnen heranreichen.
Rebecca Evans ist eine ernsthafte, reife
Belinda, Karl Daymond ein männ-
lich-sinnlicher Aeneas, Sally Burgess
eine ausdrucksstarke Zauberin.

Zehn Jahre nach ihrer ersten Mit-
wirkung an einer Einspielung der
Oper stieg unter **René Jacobs** 1998
Lynne Dawson von der Belinda zur
Dido auf. Jacobs bietet mit dem Or-
chestra of the Age of Enlightenment
hohe Transparenz und dramatischen

Puls, ohne zu übertreiben und doch
mit einigen Eigenheiten (besonders in
den Chören). Rosemary Joshua ist eine
gut abgesetzte, sorgfältig ausgearbei-
tete Belinda, Dawson eine majestätische,
fein schattierte Dido, Gerald Finley
ein männlich-sensibler Aeneas, Su-
san Bickley eine vokal schlanke Zau-
berin ohne Übertreibung, aber mit
Ausstrahlung. 2008 entstand **Teodor
Currentzis'** ins Extrem getriebene,
klanglich geschärfte, dann wieder
übertrieben im Tempo gedehnte Ein-
spielung, die durch ihre Prägnanz im
rhythmischen Detail beeindruckt,
auch wenn der Chor nicht immer ganz
sauber intoniert. Simone Kermes kann
mit unendlichem Atem und feinen
dynamischen Schattierungen eine fra-
gile, sensible Dido entwickeln, neben
der Deborah York eine Belinda von
großer Präsenz ist. Dmitris Tiliakos
vermag als Aeneas dieses Niveau nicht
ganz zu halten, und der Sopranist Oleg
Ryabets ist eine Zauberin, die offenbar
kaum versteht, was sie singt – weit
entfernt von der Ausstrahlung etwa
eines Dominique Visse.

Zwei Sonderfälle verdienen schließ-
lich noch eine Erwähnung. Die Praxis,
die Partien Dido und Zauberin mit
nur einer Sängerin zu besetzen, ver-
folgt nicht als Erster, aber am über-
zeugendsten **Predrag Gosta** 2002:
doch ist dies das einzige Mal, dass das
Konzept aufgeht, durch die besondere
Künstlerschaft Evelyn Tubbs, wenn sie
auch im Fall der Zauberin vielleicht
etwas zu viel des Guten tut. Thomas
Maglioranza verleiht dem Aeneas ei-
nen Schuss Italianità; der Chor verfügt
nicht über jene Präzision, die wir von
anderen Einspielungen kennen, doch
die Leistungen der beiden Hauptfigu-
ren wiegen anderweitige Mängel auf.
Und **Roderick Shaw** versucht 1989
erstmalig, den verschollenen Prolog der
Oper zu rekonstruieren – der bedeu-
tendste Aspekt der ganzen Produk-
tion, der es sonst häufig an Tempo und
innerlich spannungsvollem Impuls
mangelt. ■