

Chan 0586

CHACONNE

Purcell

DIDO &
AENEAS

Maria Ewing

Karl Daymond
Collegium Musicum 90
Richard Hickox

CHANDOS Early Music



Henry Purcell
Mary Evans Picture Library

Henry Purcell (1659–1695)

Dido and Aeneas

Maria Ewing	Dido, Queen of Carthage	<i>soprano</i>
Rebecca Evans	Belinda, her sister	<i>soprano</i>
Patricia Rozario	Second woman	<i>soprano</i>
Sally Burgess	Sorceress	<i>mezzo-soprano</i>
Mary Plazas	First witch	<i>soprano</i>
Pamela Helen Stephen	Second witch	<i>mezzo-soprano</i>
James Bowman	Spirit	<i>counter-tenor</i>
Karl Daymond	Aeneas	<i>baritone</i>
Jamie MacDougall	Sailor	<i>tenor</i>

Collegium Musicum 90
Richard Hickox

Edition prepared by Clifford Bartlett

1	Overture	1:54
	Act I	
2	Belinda, Chorus Shake the cloud from off your brow	1:03
3	Dido Ah! Belinda I am prest	4:25
4	Belinda, Dido Grief increases by concealing	0:35
5	Chorus When monarchs unite	0:15
6	Dido, Belinda Whence could so much virtue spring	2:02
7	Belinda, Second Woman, Chorus Fear no danger to ensue	1:36
8	Belinda, Aeneas, Dido See, your royal guest appears	0:59
9	Chorus Cupid only throws the dart	0:32
10	Aeneas If not for mine	0:26
11	Belinda Pursue thy conquest, Love	0:47
12	Chorus To the hills and the vales	1:07
13	Triumphing Dance	1:12
	Act II, Scene 1	
14	Sorceress Wayward sisters	1:58
15	Chorus Harm's our delight	0:15
16	Sorceress The Queen of Carthage	0:29
17	Chorus Ha ha ha!	0:09
18	Witches Ruin'd ere the set of sun?	0:57
19	Chorus Ha ha ha!	0:09
20	Witches But ere we this perform	1:07
21	Chorus In our deep vaulted cell	1:22
22	Echo Dance of Furies	1:06

	Act II, Scene 2	
23	Ritornelle	0:39
24	Belinda, Chorus Thanks to these lonesome vales	2:38
25	Second Woman Oft she visits this lov'd mountain	1:53
26	Aeneas, Dido Behold, upon my bending spear	0:32
27	Belinda, Chorus Haste, haste to town	0:46
28	Spirit, Aeneas Stay, Prince	2:38
	Act III, Scene I	
29	Prelude – First Sailor, Chorus Come away	1:34
30	The Sailors' Dance	0:44
31	Sorceress, Witches See the flags and streamers curling	0:54
32	Sorceress Our next motion	0:39
33	Chorus Destruction's our delight	0:32
34	The Witches' Dance	1:13
	Act III, Scene 2	
35	Dido, Belinda, Aeneas Your counsel all is urg'd in vain	4:16
36	Chorus Great minds against themselves conspire	1:02
37	Dido Thy hand, Belinda	1:02
38	Dido When I am laid in earth	3:53
39	Chorus With drooping wings ye Cupids come	5:28

TT 55:05

Henry Purcell: Dido & Aeneas

Few operatic plots are more compact than that of *Dido and Aeneas*, drawn by the librettist Nahum Tate from Book IV of Virgil *Aeneid*. Dido, Queen of Carthage, and Prince Aeneas, a fugitive lately arrived in her realm after the fall of Troy, fall in love; Dido's confidant Belinda urges her to yield to his suit, and they go off on a hunting party – which, as a seventeenth-century audience would readily have understood, symbolizes Aeneas's sexual capture of Dido. Meanwhile, skulking in the gloom of a cave, an evil Sorceress and her Enchantresses (an addition of Tate's not found in Virgil) plot to destroy Dido by conjuring up a false vision of Mercury to send Aeneas on his way; this is duly done when the hunting party is scattered by a sudden thunderstorm. Soon afterwards, as the Trojan mariners prepare to set sail, the Sorceress and Enchantresses arrive at the quayside to gloat; Dido upbraids Aeneas for his faithlessness and furiously dismisses him – but after he has left she dies, broken-hearted, in Belinda's arms.

Until recently the context and background of *Dido* could have been summarised just as

briefly – along the following lines. Performed in the early summer of 1689 by the pupils at a girls' boarding school in Chelsea run by Josias Priest, London's leading professional choreographer (a performance from which a copy of the libretto has survived), the opera had been composed as a tribute, possibly allegorical, to King William and Queen Mary, newly crowned as joint sovereigns following the Glorious Revolution. Purcell had drawn some of his ideas from a court masque, *Venus and Adonis*, composed around 1682 or 1683 by his former teacher John Blow; this piece, being short, lightly scored and comparatively modest in its demands on performers, had served as a useful model for the school opera.

This once clear picture of *Dido*, however, is now thoroughly clouded. In 1988 Dr Paul Hopkins, working on a collection of seventeenth-century papers which Cambridge University Library had just acquired, came across a libretto for a revival of *Venus and Adonis* in 1684 – not at court, where its premiere had been given, but at the Chelsea girls' school. Could not *Dido*,

scholars began to wonder, have been composed before 1689 and had a similar history?

Research by the present authors (published in *Early Music*, August 1992) found plenty of evidence to suggest that it could. The literary sources drawn on by Tate were all in print by 1682. In the following year there was an upsurge of interest in opera at Court – resulting in a commission from Charles II to Louis Grabu, a Catalan-born composer with long experience of opera in France; against this background, both *Venus and Adonis* and *Dido and Aeneas* may well have been composed to show their composers' mettle. Certainly the music of *Dido* shows numerous points of contact with works which Purcell was composing in 1682 and 1683. The opera also calls for elaborate staging, including painted scenery, flying effects and trap-doors in the stage; this suggests the professional theatre, where sophisticated machinery and stock sets including all those specified for *Dido* ('The Palace', 'The Cave', 'The Grove' and 'The Ships') were readily available. The school performance in 1689 was probably not the premiere but a revival; in any case, *Dido* can hardly have been composed that spring, for Purcell was exceptionally busy with major court commissions (including a symphony anthem for the coronation of

William and Mary, and a big choral and orchestral ode for Mary's birthday only nine days later).

The question of whether *Dido* was composed in 1689 or 1683 is obviously important to anyone studying the development of Purcell's style, or the history of opera in England. But is it of any interest to ordinary music-lovers? The emphatic answer is that it is: it carries far-reaching implications as to how the creators of the opera envisaged it would be staged and sung. *Dido* performed without stage machinery and with minimal sets is a very different experience from *Dido* tricked out with spectacular painted scenery and special effects. Equally important, the musical treatment appropriate to an opera meant for schoolgirls would scarcely be suitable for a work composed with leading professional singers in mind.

Besides general considerations of vocal style and maturity, it is debatable whether one important role, that of the Sorceress, should be sung by a female voice (as it appears in some manuscripts) or – following the curious theatrical convention of the period – by a bass (as indeed other manuscripts give it). The Sailor's part, likewise, appears variously in the treble clef

and an octave lower. In a professional revival of *Dido* in 1700 both roles were sung by a baritone; if this was what Purcell had originally intended, it would not be surprising if high voices were substituted in the school performance.

The opera has suffered other changes too. The score as it stands includes five dances, but the 1689 libretto calls for several more; two of these appear to have been extraneous numbers, extemporized on guitars by the schoolgirls, but a third was probably part of Purcell's original score, and is now missing. So too is the end of Act II (a chorus and further dance for the enchantresses), and the whole of the Prologue (a pair of self-contained scenes – littoral and pastoral – whose loss, since they are unconnected with the main drama, is less keenly felt); these portions of the score were probably lost when it was revived in London at the beginning of the eighteenth century, for which purpose it is known to have been adapted and re-ordered.

Casual mishandling by Purcell's contemporaries and successors has thus scarred a masterpiece. But a masterpiece *Dido* remains, and an unique one: the only one of his operas which, being all-sung, without spoken dialogue, allows him scope

for the development and interaction of the characters. The dramatic power of the piece is complemented by its musical riches, which are shared among all the individual singers and the various colourful groups – urbane courtiers, gleefully malignant witches, salty mariners – portrayed by the chorus. But although its title embraces both of the principal roles, the opera has only one truly central character: Dido, her shifting moods illuminated by Purcell's matchlessly subtle declamatory dialogue and by two superb ground-bass airs ('Ah, Belinda' and the famous Lament). It is chiefly the tragic heroine herself who elevates this little work to the status of great art.

© 1995 Bruce Wood, Andrew Pinnock

Rebecca Evans was born in Wales and studied with Laura Sarti at the Guildhall School of Music and Drama. In 1991 she was awarded the 'Young Welsh Singer of the Year' by the Welsh Arts Council and she has also been a prizewinner in the BP Peter Pears International competition.

Roles includes Ilia (*Idomeneo*), the title role in *Cendrillon*, Sophie (*Der Rosenkavalier*), and Susanna (*Le Nozze di*

Figaro) for Welsh National Opera, Sophie (*Der Rosenkavalier*) for Bayerische Staatsoper and Marzelline (*Leonore*) at the Edinburgh International Festival. In the summer of 1995 she made her American debut as Susanna for Santa Fe Opera. She has made many concert appearances with groups such as the Scottish Chamber Orchestra, the Bournemouth Sinfonietta and the Orchestra of the Eighteenth Century with Frans Brüggen. Future roles include Zerlina (*Don Giovanni*) for San Francisco Opera and Netherlands Opera and Ilia (*Idomeneo*) for Bayerische Staatsoper.

After studying in Cleveland and New York, **Maria Ewing** made her Metropolitan Opera debut in 1976 singing Cherubino in *The Marriage of Figaro*. This engagement was followed by numerous appearances with major US orchestras, including the New York Philharmonic and the Chicago Symphony Orchestra.

Since then, Maria Ewing has sung many times at the Metropolitan Opera, the Lyric Opera of Chicago and the San Francisco Opera, and she has also sung to great acclaim in new productions at Salzburg, Glyndebourne, La Scala and the Paris and Geneva Operas. She is particularly well

known for her interpretations of Salome, Carmen, Tosca and Katerina Ismailova (*Lady Macbeth of Mtsensk*). Other important roles she has recently undertaken include Didon (*Les Troyens*), Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*), Judith (*Bluebeard's Castle*), and Mélisande (*Pelléas et Mélisande*).

Maria Ewing's most important future engagements include Tosca at Covent Garden, Salome in the United States, and a return to the Metropolitan Opera. She performs in concert throughout Europe and looks forward to her upcoming recital tour which takes her from Hong Kong to Los Angeles.

Mary Plazas studied at the Royal Northern College of Music and the National Opera Studio. She was a winner of the 1991 Kathleen Ferrier Memorial Scholarship and the National Federation of Music Societies/Esso Award for Young Singers. She has given many concerts and recitals throughout Great Britain including solo recitals at the Wigmore Hall and the Purcell Room, and she has also taken part in the Cheltenham, Aldeburgh and Chester Festivals.

In 1992 Mary Plazas made her debut as the Heavenly Voice *Don Carlos* for English

National Opera, and since then roles include Peep Bo (*Mikado*), Vixen (*The Cunning Little Vixen*) for ENO, Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Tebaldo (*Don Carlos*) and Elisetta (*Il Matrimonio Segreto*) for Opera North; Adina (*L'Elisir d'Amore*) for English Touring Opera, Anne Truelove (*The Rake's Progress*) for Opera Factory and Echo (*Ariadne auf Naxos*) and Madame Silberklang (*Der Schauspieldirektor*) for Garsington Opera.

Patricia Rozario was born in Bombay. She studied with Walther Gruner at the Guildhall School of Music, where she was a Gold Medallist, and the National Opera Studio as well as with Vera Rozsa. She has established herself as one of the finest singers of the younger generation, appearing regularly with the Songmakers' Almanac and giving highly-acclaimed solo recitals for the BBC and throughout the country.

Patricia Rozario also has a busy operatic career and has appeared all over Europe in operas by Gluck, Pergolesi, Mozart, Purcell and Handel including Pamina (*The Magic Flute*), Belinda (*Dido and Aeneas*), and Marzelline (*Fidelio*) for Kent Opera; Euridice (*Orfeo*) and Sophie (*Werther*) for Opera North; Florinda (*Rodrigo*) at the Innsbruck Festival. She has made many appearances on

the concert platform and has made numerous recordings.

Sally Burgess is one of Britain's most popular performing artists and her extensive repertoire ranges from Purcell and Handel to Verdi and Wagner to Paul McCartney and Philip Glass. She has had notable success as Amneris at the opera houses of Wiesbaden, Lausanne, Strasbourg and Nancy.

Her numerous roles for English National Opera include Judith (*Bluebeard's Castle*), Charlotte (*Werther*), Octavian (*Der Rosenkavalier*) and Mrs Begbick (*Mahagonny*). She has also appeared with Scottish Opera and Opera North for whom she has sung the roles of Amneris (*Aida*), Gluck's *Orfeo*, Dido (*The Trojans*) and Azucena (*Il Trovatore*). Sally Burgess has performed the title role in *Carmen* with ENO, Opera North, the Bregenz Festival, Zurich, Berlin, New Zealand and will make her debut in this role next season in Munich and at the Met in New York. It was in the Opera North/Royal Shakespeare Company production of *Showboat* that she made her West End Musical debut in 1990. She also sang in the world premiere of Paul McCartney's *Liverpool Oratorio* and in the American premiere at Carnegie Hall.

Pamela Helen Stephen was born in Warwickshire and studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, at the Opera Theater Center at Aspen, Colorado with Herta Glaz, and in Toronto with Patricia Kern. She won many prizes including the John Noble Bursary Award and an English Speaking Union Scholarship.

She has sung with Opera North, Welsh National Opera, DGOS Operas Ireland, Crystal Clear Opera and at the Edinburgh Festival. Foreign operatic engagements include Lisbon, Ludwigsburg, Paris, Amsterdam, Singapore and the Batignano and Wexford Festivals.

Pamela Helen Stephen's recordings include Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Phoebe (*The Yeoman of the Guard*) and Second Niece (*Peter Grimes*). Future engagements include further performances with Welsh National Opera and Opera North, her debut with the Royal Opera, Covent Garden, and concerts in Germany, Austria, Japan, Holland, Portugal, Turkey, the USA and throughout the UK.

James Bowman has been one of the world's foremost countertenors for over twenty-five years. After education as a chorister at Ely Cathedral and at New College, Oxford he

made his debut with Benjamin Britten at the opening of the Queen Elizabeth Hall in 1967. He was soon in demand on the opera stage and the concert platform, appearing at Glyndebourne, English National Opera and Covent Garden in 1970–72. He has made many appearances abroad at La Scala, Milan, La Fenice, Venice and the Festival of Aix-en-Provence as well as in Australia and the United States.

James Bowman has made many recordings under such directors as Harnoncourt, Hogwood, Mackerras, Leppard, Brüggén and Pinnock and his repertoire covers not only baroque works, but works such as Orff's *Carmina Burana* and Britten's *A Midsummer Night's Dream* – a work with which he has a particularly long association. He has also given premieres of many important contemporary compositions by composers such as Birtten, Tippett, Maxwell Davies and Holloway.

Jamie MacDougal studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and the Guildhall School of Music and Drama. He has made appearances with English National Opera, Opera North, Fiori Musicale and at the Buxton, English Bach and Halle Handel Festivals. Roles include

First Shepherd (*Orfeo*), Jove and Pisander (*Il Ritorno d'Ulisse in Patria*), Lurcanio (*Ariodante*), Fernando (*Almira*), the title role in Orpheus in the Underworld and Quint (*The Turn of the Screw*).

Concert engagements include appearances with the Halle Orchestra, Houston Symphony, St Louis Symphony, Bournemouth Symphony Orchestra, London Mozart Players and the English Concert under such conductors as Brüggen, Pinnock, Hickox, Minkowski, Ivor Bolton and Christopher Seaman. Jamie McDougal has also made many recordings and future plans include roles for Glyndebourne Festival and Glyndebourne Touring Opera.

Karl Daymond studied at the Guildhall School of Music and Drama and the National Opera Studio sponsored by

Glyndebourne Festival Opera. He made his debut with English National Opera as Fiorello and has performed the roles of Marullo and Valentine for Opera Northern Ireland, Dandini and Count Almaviva for the Opera Company and the title roles in *Candide* and *Don Giovanni* for the Batignano Festival. For Welsh National Opera he has sung Marcello and Claudio (*Beatrice and Benedict*) and sang Carmina Burana for the BBC conducted by Owain Arwel Hughes.

In 1995 Karl Daymond sang Belcore (*L'Elisir d'amore*) for Opera Northern Ireland and Dandini for Garsington Opera and sang in several recordings including Bartley in Chandos' recording of Vaughan Williams' *Riders to the Sea* and Erastrate in Mehul's *Stratonice*. Future engagements include the title role in *Hamlet* and Marcello for Opera North and Carmina Burana with the Royal Scottish National Orchestra.

Henry Purcell: Dido und Aeneas

Nur wenige Opernhandlungen sind so kompakt wie die von **Dido and Aeneas**, die der Librettist Nahum Tate nach dem IV. Buch von Vergils *Aeneis* verfaßt hat. Dido, Königin von Karthago, und Prinz Aeneas, ein Flüchtling, der nach dem Niedergang Trojas kurz zuvor in ihrem Königreich eingetroffen ist, verlieben sich ineinander. Didos Kammerfrau Belinda bedrängt sie, sich seinem Werben hinzugeben, und sie brechen auf zu einer Jagdgesellschaft – das Publikum im 17. Jahrhundert hätte ohne weiteres begriffen, daß dies Aeneas' sexuelle Eroberung Didos symbolisiert. Mittlerweile lauern in der Düsternis einer Höhle eine böse Zauberin und ihre Hexen (ein Zusatz Tates, der bei Vergil nicht vorkommt). Sie schmieden ein Komplott, Dido zu vernichten, indem sie ein Trugbild Merkurs herbeizaubern, das Aeneas zur Weiterreise anhält. Der Plan wird in die Tat umgesetzt, nachdem ein plötzliches Unwetter die Jagdgesellschaft vertrieben hat. Bald darauf, als die trojanischen Seeleute sich soeben bereitmachen, in See zu stechen, erscheinen die Zauberin und die Hexen am Ankerplatz,

um sich an dem Anblick zu weiden. Dido wirft Aeneas Treulosigkeit vor und weist ihn wütend von sich – doch sobald er fort ist, stirbt sie gebrochenen Herzens in Belindas Armen.

Es ist noch nicht lange her, da hätten sich auch Kontext und Hintergrund von *Dido* kurz zusammenfassen lassen, und zwar ungefähr folgendermaßen: Die Oper wurde uraufgeführt im Frühsommer 1689 von den Schülerinnen eines Mädchenpensionats in Chelsea, dem Josias Priest vorstand, Londons führender Tanzmeister (ein Exemplar des Librettos dieser Aufführung ist erhalten). Sie war als möglicherweise allegorischer Tribut an König Wilhelm von Oranien und Königin Maria komponiert worden, die nach der "Glorious Revolution" soeben zu gemeinsamen Herrschern des britischen Königreichs gekrönt worden waren. Purcell hatte einige seiner Ideen einem höfischen Maskenspiel namens *Venus and Adonis* entnommen, das sein einstiger Lehrer John Blow 1682 oder 1683 komponiert hatte; dieses Werk, kurz, sparsam orchestriert und vergleichsweise bescheiden, was seine

Anforderungen an die Darsteller angeht, hatte der Schulooper als nützliche Vorlage gedient.

Das einst so klare Bild, das man sich von *Dido* machen konnte, ist jedoch inzwischen gründlich getrübt. 1988 stieß Dr. Paul Hopkins bei der Bearbeitung einer von der Universitätsbibliothek Cambridge frisch erworbenen Dokumentensammlung aus dem 17. Jahrhundert auf ein Libretto für eine Wiederaufnahme von *Venus and Adonis* im Jahre 1684 – nicht bei Hof, wo die Uraufführung stattgefunden hatte, sondern an der Mädchenschule in Chelsea. Könnte es nicht sein, begannen sich die Forscher zu fragen, daß *Dido* vor 1689 komponiert worden war und eine ähnliche Vorgeschichte hatte?

Nachforschungen der Autoren dieser Einführung (publiziert in der Zeitschrift *Early Music*, August 1992) haben reichlich Beweise zutage gefördert, daß dem so gewesen sein könnte. Die literarischen Quellen, derer sich Tate bedient hat, waren 1682 allesamt in gedruckter Form erhältlich. Im folgenden Jahr nahm bei Hof das Interesse an Opern einen jähen Aufschwung – bis hin zu einem Kompositionsauftrag Karls II. an Louis Grabu, einem in Katalanien geborenen Komponisten mit

langjähriger Erfahrung auf dem Gebiet der Oper in Frankreich. So gesehen, könnten sowohl *Venus and Adonis* als auch *Dido and Aeneas* entstanden sein, um die Fähigkeiten ihrer Komponisten unter Beweis zu stellen. Auf jeden Fall weist die Musik von *Dido* zahlreiche Berührungspunkte mit anderen Werken auf, die Purcell 1682 und 1683 komponiert hat. Außerdem verlangt die Oper eine komplizierte Inszenierung einschließlich bemalter Kulissen, Flugeffekten und Versenkungen auf der Bühne. Das läßt darauf schließen, daß an ein professionelles Theater gedacht war, wo eine ausgeklügelte Maschinerie und fertige Kulissen bereitstehen, einschließlich derer, die für *Dido* gefordert werden (‘‘Der Palast’’, ‘‘Die Höhle’’, ‘‘Der Hain’’ und ‘‘Die Schiffe’’). Die Schulaufführung von 1689 war vermutlich nicht die Premiere, sondern eine Wiederaufnahme. Ohnehin kann *Dido* kaum im Frühling des genannten Jahres entstanden sein, denn Purcell hatte damals außerordentlich viel zu tun mit umfangreichen Aufträgen des Hofes (darunter auch ein sinfonisches *Anthem* für die Krönung von Wilhelm und Maria und eine große Ode für Chor und Orchester zum Geburtstag Marias, der nur neun Tage später begangen wurde).

Die Frage, ob *Dido* 1689 oder 1683

komponiert wurde, ist offensichtlich für jeden von Bedeutung, der sich mit der Entwicklung von Purcells Stil oder mit der Geschichte der Oper in England befaßt. Aber ist sie auch für den normalen Musikliebhaber von Interesse? Die Antwort ist ein nachdrückliches Ja. Sie hat weitreichende Konsequenzen im Hinblick darauf, wie die Urheber der Oper sich deren Inszenierung und Aufführung vorgestellt haben. *Dido*, ohne Bühnentechnik und mit minimalem Bühnenbild gespielt, ist ein ganz anderes Erlebnis als eine mit spektakulären gemalten Szenenbildern und Spezialeffekten ausgeschmückte *Dido*. Ebenso wichtig ist, daß die musikalische Umsetzung, wie sie zu einer Oper für Schulmädchen paßt, kaum richtig wäre für ein Werk, das im Gedanken an bekannte Berufssänger komponiert wurde.

Von allgemeinen Erwägungen abgesehen, die den Gesangsstil und die Reife betreffen, läßt sich darüber streiten, ob eine so wichtige Partie wie die der Zauberin überhaupt von einer Frauenstimme gesungen werden sollte (wie es in einigen Manuskripten vorgesehen ist), oder – gemäß der eigentümlichen Bühnenkonvention jener Zeit – von einem Baß (wie es in anderen Manuskripten steht). Auch die Partie des Seemanns erscheint mal im Sopran, mal eine Oktave tiefer. Bei einer

professionellen Wiederaufnahme von *Dido* im Jahre 1700 wurden beide Rollen von einem Bariton gesungen; sollte dies Purcells ursprünglicher Absicht entsprochen haben, würde es nicht überraschen, wenn anlässlich der Schulaufführung statt dessen hohe Stimmen eingesetzt wurden.

Die Oper hat noch andere Veränderungen durchgemacht. Die Partiturvorlage schließt fünf Tänze ein, doch das Libretto von 1689 verlangt noch weitere. Zwei davon waren offenbar Sondereinlagen, die die Schulmädchen auf Gitarren aus dem Stegreif spielten, während ein dritter vermutlich zu Purcells Originalpartitur gehörte und seither verlorengegangen ist. So ist es auch dem Schluß des II. Akts ergangen (einem Chor und einem weiteren Tanz für die Hexen), und dem gesamten Prolog (zwei abgeschlossenen Szenen – am Meer und in freier Natur – deren Verlust weniger schmerzlich empfunden wird, da sie nicht mit der eigentlichen Handlung verbunden sind). Diese Partiturteile gingen wahrscheinlich verloren, als das Werk zu Beginn des 18. Jahrhunderts in London wiederaufgenommen wurde. Bekanntermaßen wurde es zu diesem Zweck überarbeitet und neu geordnet.

Die Achtlosigkeit von Purcells

Zeitgenossen und Nachfolgern hat somit ein Meisterwerk beschädigt. Aber ein Meisterwerk bleibt *Dido* trotzdem, und ein einmaliges noch dazu: Die einzige von Purcells Opern, die ohne gesprochenen Dialog durchweg gesungen wird, gibt ihm Spielraum für die Entwicklung und Interaktion der Figuren. Die dramatische Wucht des Werks wird ergänzt durch seine musikalischen Schätze, die auf alle Gesangssolisten verteilt sind, sowie auf die verschiedenen Gruppen mit Kolorit – kultivierte Höflinge, wonnevoll boshafte Hexen, wettergegerbte Seeleute – die der

Chor darstellt. Obwohl der Titel beide Hauptfiguren nennt, hat die Oper nur eine echte zentrale Gestalt: Dido, deren wechselnde Stimmungen durch Purcells unvergleichlich subtilen deklamatorischen Dialog beleuchtet werden, und durch zwei vortreffliche *Airs* über einem Baßostinato ("Ah, Belinda" und das berühmte Klagelied). Es ist hauptsächlich die tragische Heldin selbst, die dieses kleine Werk in den Rang großer Kunst erhebt.

© 1995 Bruce Wood, Andrew Pinnock
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Henry Purcell: Dido & Enée

Peu d'intrigues d'opéra sont aussi condensées que celle de **Didon et Enée**, que le librettiste Nahum Tate tira du Livre IV de *L'Énéide* de Virgile. Didon, reine de Carthage, s'éprend du prince Enée, venu se réfugier dans son royaume après la chute de Troie. Belinda, la confidente de la reine, exhorte celle-ci à céder aux avances du Troyen et les amants partent à la chasse, une chasse qui, comme le comprit vite le public du dix-septième siècle, symbolise la capture sexuelle de Didon par Enée. Pendant ce temps, une sorcière et ses acolytes (personnages ajoutés par Tate au récit de Virgile) préparent la destruction de Didon: alors qu'un orage soudain vient de disperser les chasseurs, elles mettent Enée en présence d'un Mercure fictif, qui ordonne au prince de quitter Carthage sans attendre. Peu après, alors que les Troyens se préparent à lever l'ancre, la sorcière et ses acolytes apparaissent sur le quai, visiblement satisfaits du tour que prennent les choses. Didon reproche à Enée son manque de parole et le repousse furieusement. Mais après son départ elle expire, brisée, dans les bras de Belinda.

Jusqu'à une époque récente, le contexte et

l'arrière-plan de *Didon et Enée* auraient pu se résumer tout aussi brièvement, à peu près comme suit. Mis en scène au début de l'été 1689 par les élèves d'une école de jeunes filles de Chelsea que dirigeait Josias Priest, alors grand chorégraphe professionnel de Londres (une copie du livret de cette représentation a pu être conservée), l'opéra avait été composé en guise d'hommage, allégorique peut-être, au roi William et à la reine Mary, qui venaient d'être couronnés à la suite de la Glorieuse Révolution. Purcell avait emprunté quelques idées à un masque de cour, *Vénus et Adonis*, écrit vers 1682 ou 1683 par son ancien maître John Blow; cette œuvre brève, à l'orchestration légère et d'un degré de difficulté moyen, servit de modèle commode à l'opéra de Purcell.

Mais la genèse de *Didon et Enée* ne paraît plus aussi simple. Paul Hopkins étudiait une série de documents du dix-septième siècle que venait d'acquérir la Bibliothèque de l'Université de Cambridge lorsqu'il découvrit, en 1988, un livret destiné à une reprise de *Vénus et Adonis* de 1684; or, cette reprise eut lieu non pas à la Cour, où l'opéra avait été

créé, mais à l'école de Chelsea. Se pourrait-il que *Didon et Enée* ait été composé avant 1689 et que la représentation de Chelsea ait été une reprise au lieu d'une première?

Par des travaux de recherches dont les résultats furent publiés dans la revue *Early Music* (numéro d'août 1992), les auteurs du présent article ont découvert que tel fut probablement le cas. Les sources littéraires qu'utilisa Tate étaient toutes imprimées en 1682. L'année suivante, la Cour redoubla d'intérêt pour l'opéra, de sorte que Charles II commanda un opéra à Louis Grabu, compositeur d'origine catalane qui possédait une longue expérience de l'opéra français. Dans ce contexte, il est fort possible que Blow et Purcell aient écrit *Vénus et Adonis* et *Didon et Enée* pour montrer ce dont ils étaient capables. En outre, la musique de *Didon et Enée* a beaucoup de points communs avec certaines œuvres que Purcell composa en 1682 et 1683. Ajoutons aussi que cet opéra nécessite une mise en scène complexe, des décors peints, des effets de vol ainsi que des trappes dans le plancher de la scène, et seuls les théâtres professionnels disposaient alors des machines et des décors ("Le Palais", "La Caverne", "Le Bosquet" et "Les Bateaux") nécessaires pour *Didon et Enée*. La représentation de 1689 fut sans

doute une reprise. L'opéra n'aurait d'ailleurs guère pu être composé au printemps de cette année car le compositeur était très occupé à écrire des œuvres répondant à d'importantes commandes de la Cour (dont un anthem symphonique pour le couronnement de William et de Mary ainsi qu'une grande ode chorale et orchestrale pour l'anniversaire de Mary, neuf jours plus tard).

Il importe bien sûr à quiconque étudie l'évolution du style de Purcell ou l'histoire de l'opéra anglais de savoir si *Didon et Enée* fut composé en 1689 ou six ans plus tôt. Mais est-ce d'un bien grand intérêt pour le simple mélomane? La réponse est oui, sans aucun doute, car la date de composition de l'opéra a des conséquences capitales sur la manière dont ses créateurs pensaient qu'il serait mis en scène et chanté. L'effet serait tout à fait différent, que l'opéra soit interprété sans machines et dans des décors minimaux ou dans des décors peints spectaculaires et avec toute une série d'instruments de théâtre. En outre, le traitement musical ne peut pas être le même pour une œuvre devant être interprétée par des collégiennes et pour une autre destinée à des chanteurs professionnels.

Outre diverses considérations relatives au style vocal et à sa maturité, on ne sait trop si un rôle important, celui de la sorcière, doit

être chanté par une voix féminine (comme l'indiquent quelques manuscrits) ou, selon la pratique curieuse des théâtres de l'époque, par une basse (comme l'indiquent d'autres manuscrits). Le rôle du marin, quant à lui, apparaît tantôt dans la clé de sol deuxième ligne, tantôt une octave plus bas. Lors d'une reprise professionnelle de *Didon et Enée* en 1700, les deux rôles furent chantés par un baryton; mais si telle fut la volonté de Purcell, il ne serait pas surprenant que les barytons aient été remplacés par des voix aiguës lors de la représentation à l'école de Chelsea.

L'opéra a souffert aussi d'une autre manière. La partition que nous connaissons comprend cinq danses mais le livret de 1689 en implique plusieurs autres; deux de ces danses semblent avoir été des numéros étrangers à la partition, improvisés à la guitare par les collégiennes, mais une troisième, aujourd'hui disparue, était sans doute partie intégrante de la composition originale. La fin de l'Acte deux (un chœur et une autre danse pour les acolytes) semble avoir disparu elle aussi, de même que la totalité du Prologue (deux scènes indépendantes l'une de l'autre, l'une marine, l'autre pastorale, dont la perte est moins regrettable puisqu'elles ne s'apparentent pas au corps du drame). Ces fragments de la

partition disparurent probablement lorsque l'opéra fut repris à Londres au début du dix-huitième siècle car on sait qu'il fut alors adapté et que ses éléments furent réordonnés.

Un chef-d'œuvre se trouve ainsi amputé par la négligence des contemporains et des successeurs de Purcell. Mais *Didon et Enée* n'en demeure pas moins un chef-d'œuvre, une pièce unique: c'est le seul de tous les opéras du compositeur qui, entièrement chanté, sans dialogues parlés, laissa au compositeur toute liberté de modeler les personnages et de les faire agir l'un sur l'autre. A la puissance dramatique de l'œuvre s'ajoute une série de richesses musicales, réparties entre tous les chanteurs et les différents groupes colorés (courtisans mondains, sorcières joyeusement maléfiques, marins) illustrés par le chœur. Mais bien que son titre fasse référence à deux protagonistes, l'opéra est centré sur un seul personnage, celui de Didon, sur ses états d'esprit, éclairés par un dialogue déclamatoire extraordinairement subtil et par deux airs superbes de ground-bass ("Ah, Belinda" et la célèbre lamentation). C'est surtout l'héroïne tragique qui transforme cette petite partition en un vrai chef-d'œuvre.

© 1995 Bruce Wood, Andrew Pinnock

Traduction: Brigitte Pinaud

DIDON & ENÉE

ACTE 1

Ouverture

Scène 1

Le palais

(Entrent Didon, Belinda et les suivantes)

Belinda

Chassez les nuages de votre front,
Le destin vous accorde la réalisation de vos
vœux,
L'empire s'étend,
Les motifs de réjouissance abondent,
La fortune vous sourit, vous devriez sourire
aussi.

Chœur des suivantes

Banissez la peine, banissez les soucis
La tristesse ne devrait jamais assombrir la beauté.

Didon

Ah! Belinda je suis harcelée
De tourments que je ne puis admettre;
La paix en moi de plus en plus s'éloigne,
Je me languis à tel point que ma douleur se voit
Et pourtant de la deviner nul ne doit.

Belinda

La douleur s'aggrave quand on la tait.

Didon

La mienne ne permet aucune révélation.

DIDO & AENEAS

ACT I

¹ Overture

Scene I

The Palace

(Enter Dido, Belinda and attendants)

Belinda

² Shake the cloud from off your brow,
Fate your wishes does allow;
Empire growing,
Pleasures flowing,
Fortune smiles and so should you.

Chorus of Attendants

Banish sorrow, banish care,
Grief should ne'er approach the fair.

Dido

³ Ah! Belinda, I am prest
With torment not to be confest.
Peace and I are strangers grown,
I languish till my grief is known,
Yet would not have it guess'd.

Belinda

⁴ Grief increases by concealing.

Dido

Mine admits of no revealing.

DIDO UND AENEAS

I. AKT

Ouvertüre

Szene 1

Der Palast

(Auftritt Dido, Belinda und Gefolge)

Belinda

Von deiner Stirn schüttle die Wolke,
Schicksal erfüllt, was du dir wünschst;
Es wächst das Reich,
Die Wonnen strömen,
Fortuna lächelt, lächle du auch.

Chor der Höflinge

Banne Kummer, banne Sorge,
Niemals soll Gram der Schönen nahen.

Dido

Ah! Belinda, mich bedrängen
Qualen, die unsäglich sind.
Friede und ich, wir sind uns fremd,
Ich schmachte, bis mein Gram bekannt,
Den man doch nicht erraten soll.

Belinda

Gram steigert im Verborgnen sich.

Dido

Meiner gestattet keine Offenbarung.

Belinda

Alors laissez-moi parler; votre hôte troyen
A envahi vos tendres pensées;
La plus grande bénédiction du destin serait:
Que notre Carthage soit à l'abri du danger et
que Troie renaiss.

Chœur des suivantes

Lorsque les monarques s'unissent, heureuse est
leur condition,
Ils triomphent à la fois de leurs ennemis et du
destin.

Didon

D'où tant de vertus peuvent-elles jaillir?
Quels orages, quelles batailles a-t-il chantés?
La vaillance de sa race aux charmes de Vénus
mêlée le rendent,
Si doux au repos et si féroce dans les
combats!

Belinda

Une histoire aussi poignante et aussi triste
Pourrait faire fondre les rochers, vous plus
encore.
Quel cœur entêté ne serait ému de voir,
Tant de détresse, tant de pitié?

Didon

Le mien, d'orages et de soucis oppressé,
A appris à prendre pitié de la détresse.
Quand la douleur a frappé les malheureux,
Si douce et si sensible est ma poitrine.
Mais, ah! j'ai peur d'avoir trop de pitié pour la
sienne.

Belinda

Then let me speak; the Trojan guest
Into your tender thoughts has prest;
The greatest blessing Fate can give,
Our Carthage to secure and Troy revive.

Chorus of Attendants

[5] When monarchs unite, how happy their state,
They triumph at once o'er their foes and
their fate.

Dido

[6] Whence could so much virtue spring?
What storms, what battles did he sing?
Anchises' valour mixt with Venus' charms,
How soft in peace and yet how fierce in arms!

Belinda

A tale so strong and full of woe
Might melt the rocks as well as you.
What stubborn heart unmov'd could see
Such distress, such piety?

Dido

Mine with storms of care oppress
Is taught to pity the distrest.
Mean wretches grief can touch
So soft, so sensible my breast,
But ah! I fear, I pity his too much.

Belinda

Dann laß mich sprechen: Der troische Gast
drang in dein zärtlich Sinnen ein;
Schicksal kennt keinen größern Segen:
Karthago stärken, Troja neu beleben.

Chor der Höflinge

Wenn Monarchen sich einen, wie glücklich ihr
Staat,
Sie siegen zugleich über Feinde und Schicksal.

Dido

Woher entsprang wohl solche Tugend?
Was hat für Stürme, Schlachten er besungen?
Anchises' Mut, dazu der Venus Liebreiz,
Sanft im Frieden, ungestüm im Kampf!

Belinda

Eine so starke, leiderfüllte Mär,
Könnt Steine schmelzen, nicht nur dich.
Welch störrisch Herz möchte unbewegt
Bleiben von soviel Not und Edelmuth?

Dido

Meines, bestürmt von Kümmeris,
Notleidende zu dauern hat gelernt.
Es rührt der Gemeinen Elend
So sacht, so sinnreich meine Brust.
Doch ach! Ich fürcht, er dauert mich zu sehr.

Belinda et seconde dame d'honneur

N'ayez crainte, aucun danger ne vous menace,
Le héros vous aime autant que vous l'aimez.
Toujours aimable, toujours souriant,
Détournant les soucis de la vie quotidienne,
Cupidon a semé sur votre chemin des fleurs
Cueillies dans les charmilles elyséennes.

Choeur des suivantes
N'ayez crainte *etc.*

(Enée entre accompagné de sa suite)

Belinda

Regardez, votre hôte royal vient d'entrer
Ah, il a tout l'air d'un dieu!

Enée

Quand beauté royale, aurai-je le bonheur de
connaître
La sollicitude et la peine de l'amour?

Didon

Le destin m'interdit ce que vous poursuivez

Enée

Enée n'a d'autre destin que vous!
Que didon sourit et je braverai
Les coups de la destinée!

Chœur des suivantes

Cupidon ne décoche de flèche
Qu'au cœur du soldat
Dont l'aimée seule peut guérir la blessure.

Belinda and Second Woman

⁷ Fear no danger to ensue,
The hero loves as well as you.
Ever gentle, ever smiling,
And cares of life beguiling.
Cupis strew your paths with flowers,
Gather'd from Elysian bowers.

Chorus of Attendants

Fear no danger, *etc.*

(Aeneas enters with his attendants)

Belinda

⁸ See, your royal guest appears;
How god-like is the form he bears!

Aeneas

When royal fair, shall I be blest
With cares of love and state distress?

Dido

Fate forbids what you pursue.

Aeneas

Aeneas has no fate but you!
Let Dido smile and I'll defy
The feeble stroke of destiny!

Chorus of Attendants

⁹ Cupid only throws the dart
That's dreadful to a warrior's heart,
And she that wounds can only cure the smart.

Belinda und Zweite Dame

Fürcht nicht, daß dir Gefahr entsteht,
Der Held liebt ebenso wie du.
Immer gütig, immer lächelnd,
Des Lebens Sorgen selbst betörend.
Cupido streut dir Blumen auf den Pfad,
Gepflückt in Hainen von Elysium.

Chor der Höflinge

Fürcht nicht, daß dir Gefahr entsteht, *usw.*

(Auftritt Aeneas und Gefolge)

Belinda

Dein königlicher Gast erscheint;
Wie gottgleich ist er von Gestalt!

Aeneas

Wann werd, königliche Schöne, ich
gesegnet
Mit Sorgen der Liebe und des Staats?

Dido

Was du erstrebst, versagt das Schicksal.

Aeneas

Aeneas hat kein Schicksal außer dir!
Laß Dido lächeln, und ich halt
Dem schwachen Schlag des Schicksals stand!

Chor der Höflinge

Cupido nur schleudert den Pfeil,
Den fürchten muß des Kriegers Herz.
Sie, die verwundet, heilt zugleich den Schmerz.

Enée

Si ce n'est pour moi-même, que ce soit pour
l'empire,
Prenez pitié de votre amant,
Ah! ne laissez pas un feu sans espoir
Abattre le héros et détruire Troie encore une fois.

Belinda

Poursuis ta conquête, Amour, Ses yeux
Avouent le feu qui la dévore mais que sa
bouche nie encore.

Chœur des suivantes

Aux collines et aux vallées, aux rochers et aux
montagnes,
Aux bocages chantants et aux fraîches fontaines
ombragées,
Que soit présenté le triomphe de l'amour et de
la beauté.
Réjouissez-vous petits dieux d'amour, le
moment est à vous!

Danse triomphale

ACTE II

La grotte

(Entre la reine des sorcières)

La reine des sorcières

Sœurs fantasques, vous qui effrayez
La nuit le voyageur solitaire,
Qui aimez les cris mornes des corbeaux,
Qui frappez aux fenêtres des mourants,
Répondez à mon appel et partagez la gloire
Du mauvais sort qui mettra Carthage en feu,

Aeneas

[10] If not for mine, for Empire's sake,
Some pity on your lover take;
Ah! make not in a hopeless fire
A hero fall and Troy once more expire.

Belinda

[11] Pursue thy conquest, Love. Her eyes
Confess the flame her tongue denies.

Chorus of Attendants

[12] To the hills and the vales, to the rocks and
the mountains,
To the musical groves and the cool shady
fountains.
Let the triumphs of love and of beauty be
shown.
Go revel, ye Cupids, the day is your own.

[13] *The Triumphing Dance*

ACT II

The Cave

(Enter Sorceress)

Sorceress

[14] Wayward sisters, you that fright
The lonely traveller by night,
Who like dismal ravens crying
Beat the windows of the dying
Appear at my call, and share in the fame
Of a mischief shall make all Carthage flame.

Aeneas

Wenn nicht um meines, dann um des Reiches
willen
Erbarm dich dessen, der dich liebt.
Laß einen Helden nicht vergebens brennen,
Zum zweiten Male Troja untergehen.

Belinda

Nun laß nicht ab. Ihr flammend Aug
Verrät, was ihre Zunge leugnet.

Chor der Höflinge

Zu den Hügeln und Tälern, den Felsen und
Bergen,
Den lauschigen Hainen, kühlen schattigen
Brunnen.
Liebe und Schönheit mögen siegreich sich
zeigen.
Freut euch, ihr Götter, der Tag gehört uns.

Triumphaler Tanz

2. AKT

Die Höhle

(Auftritt Zauberin)

Zauberin

Ihr ungeratenen Schwestern, die
Des Nachts einsame Wandrer schrecken,
Die krächzend, widerlichen Raben gleich
Den Sterbenden ans Fenster schlagen,
Hört meinen Ruf, nehmt Anteil an dem
Ruhm

Venez! Apparaissent!
(*Entrent les sorcières*)

Première sorcière
Dis-nous vieille sorcière, que veux-tu?

Chœur des sorcières
Le mal est notre plaisir, le mauvais sort notre talent.

La reine des sorcières
La reine de Carthage, que nous haïssons,
Comme tous les nantis,
Avant le coucher du soleil doit être frappée de malheur,
Dépourvue d'honneur, de vie et d'amour.

Chœur des sorcières
Ha ha! ha!

Première sorcière
Ruiner sa vie avant le coucher du soleil?

Première et deuxième sorcières
Dis-nous comment faire ?

La reine des sorcières
Comme vous le savez, le prince des Troyens doit,
D'après son destin, se rendre en Italie.
La reine et lui sont en ce moment à la chasse...

Première sorcière
Ecoutez! Leurs cris s'approchent rapidement.

Appear, Appear!
(*Enter Witches*)

First Witch
Say, beldam, say what's thy will?

[15] Chorus of Witches
Harm's our delight and mischief all our skill.

[16] Sorceress
The Queen of Carthage, whom we hate,
As we do all in prosperous state,
Ere sunset shall most wretched prove,
Deprived of fame, of life and love.

[17] Chorus of Witches
Ha ha ha!

[18] First Witch
Ruin'd ere the set of sun?

First and Second Witches
Tell us, how shall this be done?

Sorceress
The Trojan Prince, you know, is bound
By fate to seek Italian ground.
The Queen and he are now in chase.

First Witch
Hark! the cry comes on apace.

Der Posse, die Karthago brennen läßt.
Erscheint, erscheint!
(*Auftritt der Hexen*)

Erste Hexe
Sag, alte Vettel, sag, was ist dein Wille?

Chor der Hexen
Schaden ist uns Freude, jeglicher Unfug Kunst.

Zauberin
Die Königin Karthagos, die wir hassen
Wie alle, die in Wohlstand leben,
Soll, eh die Sonne untergeht, elend,
ohn Ansehen, Leben, Liebe sich erweisen.

Chor der Hexen
Ha ha ha!

Erste Hexe
Vernichtet, eh die Sonne untergeht?

Erste und Zweite Hexe
Sag uns, wie läßt sich das bewirken?

Zauberin
Ihr wißt, den troischen Prinzen hat
bestimmt das Schicksal, Italien aufzusuchen.
Die Königin und er sind auf der Jagd.

Erste Hexe
Hört nur der Meute eifriges Gebell!

La reine des sorcières

Mais lorsque la partie de chasse prendra fin,
mon elfe fidèle
Sous la forme de Mercure, en personne,
Dépêché par Jupiter, le convaincra de mettre
fin à son séjour
De s'embarquer et de partir le soir même avec
toute sa flotte.

Chœur des sorcières

Ha ha ha!

Première et deuxième sorcières

Mais auparavant nous ferons ceci:
Nous provoquerons un orage
Pour mettre fin au plaisir de la chasse
Et forcer les chasseurs à rentrer à la cour.

Chœur des sorcières avec écho

Dans notre antre voûté et profond nous
préparerons le philtre,
Exercice trop effroyable en ce plein air.

Echo de la danse des Furies

Scène 2

Le Bocage

(Entrent Enée, Didon, Belinda et leurs suites)

Ritournelle

Belinda

Dans les vallons isolés
Les monts et vaux déserts,
Si bon est le gibier, si riche la chasse

Sorceress

But when they've done, my trusty Elf,
In form of Mercury himself,
As sent from Jove, shall chide his stay,
And charge him sail tonight with all his fleet
away.

Chorus of Witches

[19] Ha ha ha!

First and Second Witches

[20] But ere we this perform,
We'll conjure for a storm,
To mar their hunting sport,
And drive 'em back to court.

Chorus of Witches with echo

[21] In our deep vaulted cell the charm we'll
prepare,
Too dreadful a practice for this open air.

[22] *Echo Dance of Furies*

Scene 2

The Grove

(Enter Aeneas, Dido, Belinda and Attendants)

[23] *Ritornelle*

Belinda

[24] Thanks to these lonesome vales,
The desert hills and dales.
So fair the game, so rich the sport,

Zauberin

Sobald sie fertig, wird mein treuer Schalk
In der Gestalt des Merkur selbst, gesandt
Von Jupiter, ihn saumselig schelten:
Auslaufen soll er mit der Flotte noch heut
Nacht.

Chor der Hexen

Ha ha ha!

Erste und Zweite Hexen

Doch eh wir dies vollbringen
Beschwörn wir ein Gewitter,
Verderben ihren Jagdgenuß,
Treiben sie zurück zu Hof.

Chor der Hexen mit Echo

In tiefer Gruft bereiten wir den Zauber,
Zu gräßlich, ihn hier drauflin anzuwenden.

Echotanz der Furien

Szene 2

Der Hain

(Auftritt Aeneas, Dido, Belinda und Gefolge)

Ritornell

Belinda

Dank euch, ihr einsamen Gefilde,
Verlassne Hügel hier und Schluchten.
So hold das Wild, so reich die Beute,

Que Diane elle-même en ces bois vient
séjourner.

Chœur des suivantes
Dans ces vallons isolés *etc*

Deuxième dame d'honneur
Souvent elle vient sur cette montagne qu'elle
aime,
Souvent elle se baigne dans cette source.
Ici Actéon rencontra sa destinée
Poursuivi par sa propre meute
Il fut grièvement blessé
Et découvert trop tard, beaucoup trop tard.
Ici Actéon rencontra sa destinée.

Ritournelle

Enée
Voyez, sur ma lance qui se courbe
La tête sanglante d'un monstre,
Aux canines bien plus longues
Que celles arrachées par les chasseurs de Vénus.

Didon
Le ciel se couvre. Ecoutez! La foudre
Frappe les chênes de la montagne

Belinda
Hâtons-nous, hâtons-nous vers la ville, ce
champ est nu
Et ne peut nous offrir aucun abri.

Diana's self might to these woods resort.

Chorus of Attendants
Thanks to these lonesome vales, *etc.*

Second Woman
[25] Oft she visits this lov'd mountain,
Oft she bathes her in this fountain;
Here Acteon met his fate,
Pursued by his own hounds,
And after mortal wounds
Discover'd too, too late,
Here Acteon met his fate.

Ritornelle

Aeneas
[26] Behold, upon my bending spear
A monster's head stands bleeding,
With tushes far exceeding
Those did Venus' huntsmen tear.

Dido
The skies are clouded. Hark! how thunder
Rends the mountain oaks asunder.

Belinda
[27] Haste, haste to town, this open field
No shelter from the storm can yield.

Diana selbst gefiel's in diesem Walde.

Chor der Höflinge
Dank euch, ihr einsamen Gefilde, *usw.*

Zweite Dame
Oft sucht sie auf den lieben Berg,
Oft badet sie in diesem Brunnen;
Dem Schicksal ist Acteon hier begegnet,
Verfolgt von seinen eignen Hunden,
Und, da er auf den Tod verwundet,
Zu spät, viel zu spät aufgefunden,
Begegnet' Acteon seinem Schicksal hier.

Ritornell

Aeneas
Seht, auf meines Speeres Spitze
Sitzt blutend eines Ungeheuers Haupt,
Mit Fangzähnen, viel größer noch
Als jene, die der Venus Jäger rissen.

Dido
Der Himmel ist bewölkt. Höret, wie
Donner
Die Eichen dort am Berg zerfetzt.

Belinda
Schnell, in die Stadt, dies offene Feld
Kann uns vor dem Sturm nicht schützen.

Chœur des suivantes

Hâtons-nous, hâtons-nous vers la ville, *etc*

(Sortent Didon, Belinda et les suivantes. Un esprit apparaît, ressemblant audieu Mercure)

L'esprit

Reste, Prince, et écoute le commandement du grand Jupiter:
Il t'ordonne de partir ce soir même.

Enée

Ce soir?

L'esprit

Ce soir tu dois quitter ce pays,
Le dieu en colère ne souffrira le moindre délai.
Jupiter exige que tu ne gaspilles plus
D'heures précieuses à go'ter aux joies de l'amour.
Et que, soutenu par la force du tout-puissant,
Tu regagnes les rives d'Hespérie
Et fasses revivre Troie de ses ruines.

Enée

Les ordres de Jupiter seront exécutés
Ce soir nous leverons les ancres.
Mais quel langage vais-je pouvoir tenir
A ma Reine blessée, comment l'apaiser?
A peine a-t-elle accepté d'écouter la voix de son cœur
Que de ses bras je dois m'arracher.
Comment peut-on subir un destin aussi cruel?
Une nuit de jouissance, la nuit suivante
l'abandon.
Le blâme vous en revient, ô dieux, car moi
J'obéis à vos ordres, mais j'aimerais mieux mourir.

Chorus of Attendants

Haste, haste to town, *etc.*

*(Exeunt Dido, Belinda and Attendants.
A Spirit descends in the likeness of Mercury)*

Spirit

²⁸ Stay, Prince, and hear great Jove's command,
He summons thee this night away.

Aeneas

Tonight?

Spirit

Tonight thou must forsake this land,
The angry god will brook no longer stay.
Jove commands thee waste no more
In Love's delights those precious hours,
Allow'd by th'almighty Pow'r's
To gain th'Hesperian shore
And ruin'd Troy restore.

Aeneas

Jove's commands shall be obey'd.
Tonight our anchors shall be weigh'd.
But ah! what language can I try
My injur'd Queen to pacify?
No sooner she resigns her heart,
But from her arms I'm forc'd to part.

How can so hard a fate be took?
One night enjoy'd, the next forsook.
Yours be the blame, ye gods! for I
Obey your will, but with more ease could die.

Chor der Höflinge

Schnell, in die Stadt, dies offene Feld, *usw.*

*(Dido, Belinda und die Höflinge ab;
ein Geist in Merkurs Gestalt schwebt herab)*

Der Geist

Bleib, Prinz, und hör, was Jupiter befiehlt.
Er ruft dich diese Nacht noch fort.

Aeneas

Noch diese Nacht?

Der Geist

Heut Nacht mußt du dies Land verlassen,
Es zürnt der Gott, duldet kein Säumen mehr.
Jupiter befiehlt, vergeude nicht
In Liebeslust kostbare Stunden,
Die der Allmächtige gewährt,
Hesperiens Küste zu erreichen
Und das zerstörte Troja aufzuba'u'n.

Aeneas

Jupiters Befehlen wird gehorcht.
Heut Nacht noch lichten wir die Anker.
Doch was soll ich für Worte wählen,
Meiner gekränkten Königin zum Trost?
Kaum, daß sie hat ihr Herz vergeben,
Werd ich aus ihrem Arm gerissen.

Wie nur ertragen dieses harte Los?
Eine Nacht genossen, die nächste verlassen.
Euch trifft, ihr Götter, die Schuld! Denn ich
Gehorche euch, und wollt doch lieber sterben.

ACTE III

Les bateaux

Prélude

(Entrent les marins)

Premier marin

Venez, camarades marins, il vous faut lever
les ancres,
L'heure et la marée ne permettent aucun retard.
Faites vos adieux vinueux à vos nymphes sur le
rivage,
Et calmez leur inquiétude
En promettant de revenir,
Mais ne songez pas les revoir un jour.

Chœur des marins

Venez, camarades marins *etc*

Danse des marins

(Entrent les sorcières et leur reine)

La reine des sorcières

Regardez battre les pavillons et les
flammes;
Les ancres sont levées, les voiles déployées!
Première sorcière
Que les rayons de Phoebe les induisent en
erreur
En brillant dorés sur des courants trompeurs.

Deuxième sorcière

Notre complot a réussi,
La reine se croit abandonnée!

36

ACT III

The Ships

²⁹ Prelude

(Enter Sailors)

First Sailor

Come away, fellow sailors, your anchors be
weighing,
Time and tide will admit no delaying,
Take a boozy short leave of your nymphs on
the shore,
And silence their mourning
With vows of returning,
But never intending to visit them more.

Chorus of Sailors

Come away, fellow sailors, *etc.*

³⁰ *The Sailor's Dance*

(Enter the Sorceress and Witches)

Sorceress

³¹ See the flags and streamers curling,
Anchors weighing, sails unfurling!

First Witch

Phoebe's pale deluding beams
Gilding o'er deceitful streams.

Second Witch

Our plot has took,
The Queen's forsook!

37

III. AKT

Die Schiffe

Vorspiel

(Auftritt Seeleute)

Erster Seemann

Hinfort, Matrosen, lichtet die Anker,
Zeit und Gezeiten gestatten kein Zaudern.
Nehmt Abschied von euren Nymphen an
Land
Und bringt ihren Jammer zum Schweigen
Mit Schwüren, daß ihr wiederkehrt,
Ohne die Absicht, sie noch einmal zu sehn.

Chor der Seeleute

Hinfort, Matrosen, lichtet die Anker, *usw.*

Seemannstanz

(Auftritt Zauberin und Hexen)

Zauberin

Seht die Banner und Wimpel flattern,
Anker lichten, Segel entfalten!

Erste Hexe

Phoebes bleich trügerische Strahlen
Gleiten über falsche Ströme.

Zweite Hexe

Unser Plan ist aufgegangen,
Verlassen ist die Königin!

Première et deuxième sorcières

Elissa est anéantie! Ha! ha!
Notre complot a réussi,
La reine se croit abandonnée!
Ho! Ho!

La reine des sorcières

Notre action suivante
Sera de précipiter son amant dans la tempête.
Du malheur des autres nous tirons notre plaisir
Elissa mourva ce soir
Et demain Carthage brûlera.

Chœur des sorcières

La destruction est notre joie,
Et la joie notre plus grande douleur.
Du malheur des autres nous tirons notre plaisir.
Elissa pleure ce soir des larmes de sang
Et demain Carthage brûlera.
Ha! Ha!

Danse des sorcières

*(La reine des sorcières, les sorcières et les marins
sortent; entrent Didon, Belinda et les suivantes)*

Didon

Vos conseils pressants sont vains,
Au ciel et à la terre je ne me plaindrai.
Au ciel et à la terre pourquoi devrais-je faire
appel?
Le ciel et le terre ont conspiré contre moi.
D'autres recours je n'ai point. Au Destin je
m'adresse,
C'est tout ce qui reste aux malheureux.

(Entre Enée)

The First and Second Witches

Elissa's ruin'd! Ha ha!
Our plot has took,
The Queen's forsook!
Ha ha!

Sorceress

^[32] Our next motion
Must be to storm her lover on the ocean,
From the ruin of others our pleasures we
borrow,
Elissa bleeds tonight and Carthage flames
tomorrow!

Chorus of Witches

^[33] Destruction's our delight,
Delight our greatest sorrow,
Elissa diess tonight,
And Carthage flames tomorrow.
Ha ha!

^[34] *The Witches' Dance*

*(Exeunt Sorceress, Witches and Sailors.
Enter Dido, Belinda and Attendants)*

Dido

^[35] Your counsel all is urg'd in vain,
To earth and heaven I will complain.
To earth and heaven why do I call?
Earth and heaven conspire my fall.
To Fate I sue, of other means bereft,
The only refuge for the wretched left.

(Enter Aeneas)

Erste und zweite Hexe

Elissa vernichtet! Ha ha!
Unser Plan ist aufgegangen,
Verlassen ist die Königin!
Ha ha!

Zauberin

Unser nächster Schritt muß sein,
Ihren Liebsten auf See zu bestürmen.
Aus anderer Elend schöpfen wir Vergnügen:
Heut Nacht blutet Elissa, morgen brennt
Karthago!

Chor der Hexen

Zerstörung ist unsere Freud,
Freud unsere größte Sorge.
Heut nacht blutet Elissa,
Und morgen brennt Karthago.
Ha ha!

Hexentanz

*(Zauberin, Hexen und Seeleute ab;
Auftritt Dido, Belinda und Höflinge)*

Dido

All euer Rat und Drängen ist vergebens,
Bei Erd und Himmel werd ich mich beklagen.
Warum beklag ich mich bei Erd und Himmel?
Himmel und Erd betreiben meinen Sturz,
Ans Schicksal wend ich mich, anderer Mittel
ledig,
Einzige Zuflucht, die den Armen bleibt.

(Auftritt Aeneas)

Belinda

Voyez, Madame, le prince est là,
Il a tant de peine dans le regard.
Il devrait vous convaincre qu'il vous fut
fidèle.

Enée

Que doit faire Enée, il se sent perdu?
Comment, royale beauté, pouvais-je vous faire
part
Du décret des dieux, et vous dire nous devons
nous séparer?

Didon

Sur les rives traîtresses du Nil
Pleurent les crocodiles perfides.
De même les hypocrites qui commettent un
meurtre,
Prétendent que le ciel et les dieux sont les
auteurs de l'acte.

Enée

Mais tout ce qu'il y avait de beau entre nous...

Didon

Tout ce qu'il avait de beau n'est plus!
Tout ce qu'il y avait de beau vous avez renié
Votre promesse d'un empire vous avez
abjurée
Signant l'arrêt de mort de Didon l'abandonnée.

Enée

En dépit des ordres de Jupiter, je resterai,
J'offenserai les dieux et j'obéirai à l'amour.

Belinda

See, madam, where the Prince appears,
Such sorrow in his looks he bears,
As would convince you still he's true.

Aeneas

What shall lost Aeneas do?
How, royal fair, shall I impart
The god's decree, and tell you we must part?

Dido

Thus on the fatal banks of Nile
Weeps the deceitful crocodile,
Thus hypocrites that murder act
Make heaven and gods the authors of
the fact.

Aeneas

By all that's good –

Dido

By all that's good, no more!
All that's good you have forswore.
To your promis'd Empire fly,
And let forsaken Dido die.

Aeneas

In spite of Jove's command I'll stay,
Offend the gods and Love obey.

Belinda

Sieh, Herrin, da der Prinz erscheint,
Umflort Betrübnis seinen Blick,
Wie um von seiner Treu zu überzeugen.

Aeneas

Was soll Aeneas, der Verlorne, tun?
Wie soll ich, königliche Schöne, dir
mitteilen
Des Gottes Spruch, und daß wir scheiden
müssen?

Dido

So weint am unheilvollen Nil
Voll Hinterlist das Krokodil.
Nur unverschämte Heuchler handeln so,
Dem Himmel geben sie, den Göttern alle
Schuld.

Aeneas

Bei allem, was gut ist –

Dido

Bei allem, was gut ist, nicht mehr!
Dem, was gut ist, hast du abgeschworn.
Eile du dem versprochenen Reiche zu
Und laß die verlassne Dido sterben.

Aeneas

Ich bleibe, verwerfe Jupiters Befehl,
Den Göttern zum Trotz gehorch ich der Liebe.

Didon

Non, homme infidèle, tu dois suivre ton chemin
Je suis maintenant aussi résolue que toi,
Je ne veux aucun repentir.
La flamme de Didon offensée s'est éteinte.
Quoi que vous fassiez à présent, il a suffi
Que vous ayez pensé une seule fois me quitter.

Enée

Que Jupiter dise ce qu'il veut, je reste!

Didon

Partez! Partez!

Enée

Non! Non! Je resterai!

Didon

Partez! Partez!

Enée

Je resterai, j'obéirai à l'amour.

Didon

Partez!

Je volerai vers la mort si vous restez plus
longtemps

Partez! Partez!

(Enée se retire)

Didon

Mais la mort, hélas, je ne peux éviter;
La mort doit venir quand il sera parti.

Dido

No, faithless man, thy course pursue,
I'm now resolved as well as you.
No repentance shall reclaim
The injur'd Dido's slighted flame,
For 'tis enough, whate'er you now decree,
That you had once a thought of leaving me.

Aeneas

Let Jove say what he please, I'll stay!

Dido

Away, away!

Aeneas

No, no, I'll stay!

Dido

Away, away!

Aeneas

I'll stay, and Love obey.

Dido

Away!

To death I'll fly if longer you delay.

Away, away!

(Exit Aeneas)

Dido

But Death, alas! I cannot shun;
Death must come when he is gone.

Dido

Nein, Treuloser, folge du deinem Kurs,
Ich bin so entschlossen jetzt wie du.
Keinerlei Reue soll neu entfachen
Der gekränkten Dido verschmähte Flamme,
Denn es genügt, was du auch beschließt,
Daß du einmal gedacht, mich zu verlassen.

Aeneas

Was Jupiter sagt, ist gleich. Ich bleibe!

Dido

Hinweg, hinweg!

Aeneas

Nein, nein, ich bleibe!

Dido

Hinweg, hinweg!

Aeneas

Ich bleib und gehorche der Liebe.

Dido

Hinweg!

In den Tod flüchte ich, wenn du zauderst.

Hinweg, hinweg!

(Aeneas ab)

Dido

Dem Tod entrinne ich trotzdem nicht;
Der Tod muß kommen, ist er erst fort.

Chœur des suivantes

Ces grands esprits se dressent l'un contre
l'autre
Et rejettent le dénouement que pourtant ils
désirent.

Didon

Ta main, Belinda, les ténèbres me recouvrent,
Sur ta poitrine, laisse-moi reposer.
Je voudrais y rester plus longtemps, mais la
mort m'envahit,
La mort est maintenant l'invitée que j'accueille.
Quand je serai couchée en terre, que mes
fautes n'engendrent
Aucun émoi dans ton cœur.
Souviens-toi de moi, mais oublie mon destin.

Chœur des suivantes

Volez et descendez ici, dieux des amours,
Sur sa tombe répandez des roses,
Jolies et douces comme son cœur.
Veillez sur elle et ne repartez jamais.

Traduction: Paulette Hutchinson

Chorus of Attendants

³⁶ Great minds against themselves conspire,
And shun the cure they most desire.

Dido

³⁷ Thy hand, Belinda, darkness shades me,
On thy bosom let me rest.
More I would, but Death invades me;
Death is now a welcome guest.

³⁸ When I am laid in earth, may my wrongs
create
No trouble in thy breast,
Remember me, but ah! forget my fate.

Chorus of Attendants

³⁹ With drooping wings ye Cupids come,
And scatter roses on her tomb,
Soft and gentle as her heart.
Keep here your watch and never part.

Chor der Höflinge

Gegen sich selbst verschwören sich große
Geister,
Meiden, was sie zur Heilung meist ersennen.

Dido

Deine Hand, Belinda, Dunkel umfängt mich,
An deinem Busen laß mich ruhen.
Mehr wollte ich, doch Tod bedrängt mich;
Der Tod ist ein willkommner Gast.

Bin ich begraben, soll mein Leid
Dir nicht beschweren deine Brust,
Gedenke meiner, doch vergiß mein Los.

Chor der Höflinge

Mit gesenkten Schwingen, ihr Liebesgötter,
Kommt und bestreuet ihr Grab mit Rosen,
So zart und sanft wie einst ihr Herz.
Hier haltet Wache und scheidet nicht.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

<i>violin I</i>	Simon Standage Micaela Comberti Lucy Howard Stephen Bull	Giovanni Grancino, Milan 1685 Fabrizio Senta, Turin c. 1650 Willems, 1663 N. Italy, mid-18th century
<i>violin II</i>	Emilia Benjamin Pauline Nobes Diane Moore Diane Terry Ann Monnington Johannes Gebauer	Rowland Ross 1990, after Stradivarius 1709 Carlo Giuseppe Testori, Milan 1705 English or Flemish c. 1780 Jacobus Stainer, 1761 Michiel de Hoog 1988, after Amati 1642 Anon. Saxony c. 1720
<i>viola</i>	Martin Kelly Jan Schlapp Penelope Veryard	David Rubio 1988, after Mantegnana c. 1725 Antonius Bachmann, Berlin 1756 Ian W. Clarke, 1978
<i>bass violin</i>	Richard Campbell Helen Verney Emma Skeaping Joanna Levine	David Rubio 1978, after Gaspar Bourbon 1702 Bryan Maynard 1986, after Amati 1610 Bryan Maynard 1975, after Amati 1610 George Stoppani 1991, copy of Italian anon 17th century
<i>archlute</i>	Elizabeth Kenny	Klaus Jacobsen 1993
<i>baroque guitar</i>	Elizabeth Kenny	Klaus Jacobsen 1995
<i>harpsichord</i>	Ian Watson	Adlam/Burnett, after Ruckers c.1630
<i>keyboard adviser</i>	Maurice Cochrane	
Pitch A=415 Hz		
<i>soprano</i>	Tessa Bonner Frances Cooke Sally Dunkley Carol Hall	<i>tenor</i> Paul Badley Robert Johnston David Lowe James Oxley
<i>alto</i>	Stephen Carter Robert Jones Susanna Spicer Wilfrid Swansborough	<i>bass</i> Stephen Alder Simon Birchall Matthew Brooke James Ottaway

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

The film of Dido & Aeneas is an Isis Production for the BBC in association with Thirteen.WNET, ZDF/Arte and NVC Arts. Produced by Nick de Grunwald and Julie Baines. Directed by Peter Maniura

The video version will be available in early 1996 from Warner Classics International

Producer Nicholas Anderson

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Richard Smoker & Jonathan Cooper

Editors Jonathan Cooper & Peter Newble

Recording venue St. Jude's Church, London NW11; 27–29 March 1995

Front cover Photo Nicky Johnson

Back cover Photo of Richard Hickox by Nigel Luckhurst

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0586

Henry Purcell (1659–1695)

Dido and Aeneas

Maria Ewing Dido, Queen of Carthage *soprano*
Rebecca Evans Belinda, her sister *soprano*
Patricia Rozario Second woman *soprano*
Sally Burgess Sorceress *mezzo-soprano*
Mary Plazas First witch *soprano*
Pamela Helen Stephen Second witch *mezzo-soprano*
James Bowman Spirit *counter-tenor*
Karl Daymond Aeneas *baritone*
Jamie MacDougall Sailor *tenor*

Collegium Musicum 90
Richard Hickox

1 Overture 2 - 13 Act I
14 - 28 Act II 29 - 39 Act III

The film of DIDO & AENEAS is an Isis Production for the BBC in association
with Thirteen. WNET ZDF/Arte and NVC ARTS
Produced by Nick de Grunwald and Julie Baines
Directed by Peter Maniura

TT 55:05

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

PURCELL: DIDO & AENEAS - Soloists/CM90/Hickox

PURCELL: DIDO & AENEAS - Soloists/CM90/Hickox

CHANDOS
CHAN 0586

CHANDOS
CHAN 0586