

# Dido and Aeneas

Oper von Henry Purcell  
Inszenierung:  
Andreas Meyer-Hanno  
Choreographie:  
Martina Peter-Solaender  
Raum und Kostüme:  
Katja Kromberg  
Michaela Mogler  
Simone Titze Hölwarth

Musikalische Leitung  
Solistenchor und Orchester:  
Rolf Reinhardt

# Zaide

Singspiel in zwei Akten  
von Wolfgang Amadeus Mozart  
Inszenierung:  
Hajo Fouquet  
Raum und Kostüme:  
Ulrike Rothamel  
Susanne Walter  
Tina Wender

Musikalische Leitung  
Solistenchor und Orchester:  
Rolf Reinhardt



in Aufnahme enthalten

Premiere: Dienstag **18.6.91** 20.30 Uhr

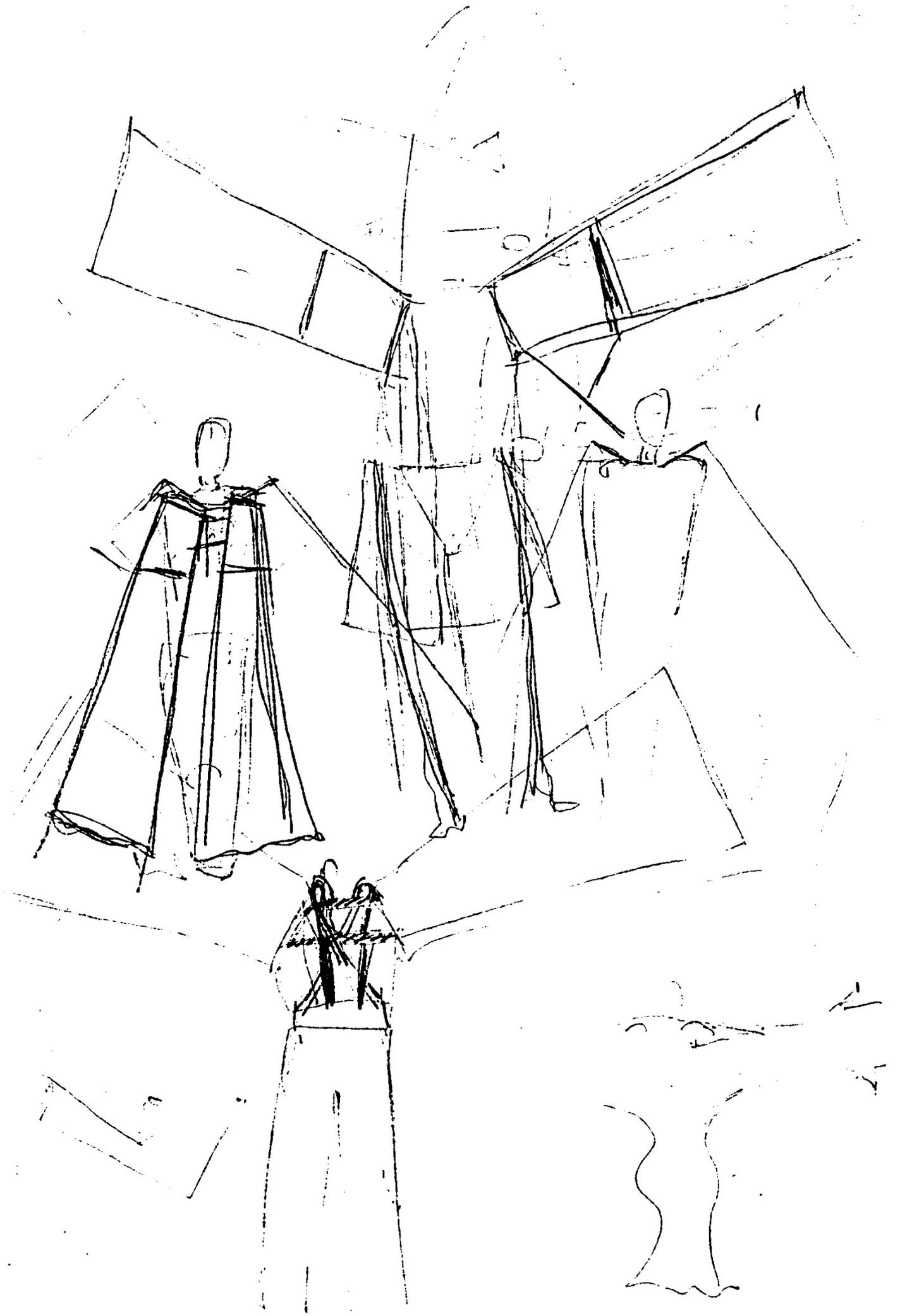
Freitag **21.6.91** 20.30 Uhr

Montag **24.6.91** 20.30 Uhr

Donnerstag **27.6.91** 20.30 Uhr

Hochschule für Musik  
und Darstellende Kunst  
Frankfurt am Main  
Eschersheimer Landstraße 29-39

(In Zusammenarbeit mit der  
Hochschule für Gestaltung  
Offenbach am Main)



Ideenskizze zu "Dido"

D I D O A N D A E N E A S

An opera in three acts by Nahum Tate

Music by H e n r y P u r c e l l

Dido, or Elissa, Queen of Carthage	Beate Bilandzija
Belinda, her sister	Petra Hoffmann Jasmin Trender
Second Woman	Judith Bauer Barbara Zintl
Sorceress	Annette Kohler
First Witch	Christa Krämer Renate Wicke
Second Witch	Sabine Polgar
Spirit	Ralf-Dietmar Simon
Aeneas, a Trojan Prince	Thomas Möller
Sailor	Christian Brüggemann Zoran Todorovic

Courtiers, Witches, Sailors

Inszenierung: Andreas Meyer-Hanno

Choreographie: Martina Peter-Bok~~la~~ender

Beleuchtungseinrichtung: Friedrich Duncker

Raum und Kostüm:

Katja Kromberg - Michaela Mogler - Simone Titze-Höllwarth

Hochschule für Gestaltung Offenbach

Projektleitung: Claudia Billourou

Bewegungschor:

Konstanze Brüning	Anne Greiling
Tanja Conrad	Cornelia Kollett
Annette Fischer	Meike Siegel
Katharina Gekle	Cornelia Winter
Katharina Gerecke	Rita Wloka
Michael Tews	Stefan Volkheimer

Chor: Gesangsklassen der Opernschule

Orchester der Hochschule für Musik

Musikalische Leitung: Rolf Reinhardt

## Inhalt der Oper

- I. Dido, Königin von Karthago, hat im Gedenken an ihren ermordeten Gemahl Sychäus gelobt, sich niemals wieder zu verehelichen. Als der trojanische Held Aeneas nach dem verlorenen Krieg auf seiner Irrfahrt sich der afrikanischen Küste nähert und die Königin seiner angesichtig wird, keimt in ihr eine heftige Neigung zu dem Fremden auf. Obwohl Dido sich diese Liebe nicht einzugestehen wagt, würde ihr Hofstaat eine Vereinigung beider gekrönter Häupter begrüßen. Erst dem Drängen ihrer Vertrauten Belinda und Aeneas' leidenschaftlichem Werben erliegt Didos Widerstand.
- II. Aus nächtlichem Dunkel beschwört eine Zauberin die Hexen herauf. Es ist deren Ziel, jegliche menschliche Bindung zu zerstören. Eine von ihnen soll in der Gestalt des Götterboten Merkur dem Aeneas ein angebliches Gebot Jupiters verkünden, das ihn zum Verlassen Karthagos bestimmt.
- III. Idylle während der königlichen Jagd. Die Quelle, an der sich der Hofstaat lagert, erweist sich als der Ort, an dem einst der Jäger Aktäon auf Dianas Geheiß in einen Hirschen verwandelt und von seiner eigenen Meute zerrissen wurde. In diesem Moment betritt Aeneas mit dem blutenden Haupt eines Ebers den verfluchten Ort. Ein Gewitter zieht auf, und alles bringt sich in Sicherheit. Da erscheint der falsche Merkur und übermittelt das Geheiß Jupiters an Aeneas, das Land sogleich zu verlassen und auf italienischem Grund ein neues Troja zu errichten.
- IV. Die trojanischen Schiffe sind zur Abfahrt gerüstet.  
  
Im Vorgefühl des Gelingens ihres Zerstörungswerkes triumphieren die Hexen.
- V. Aeneas, zerrissen von seiner Leidenschaft für Dido und dem Gehorsam gegenüber Jupiters Gebot, kündigt der Königin seinen Aufbruch an. Sie wirft ihm Heuchelei vor. Daraufhin will Aeneas dem göttlichen Befehl trotzen. Doch, zutiefst verletzt durch Aeneas' Wankelmut, weist die Königin den Geliebten von sich.  
  
Erst im Tode erringt Dido mit der Lösung aus ihren Verstrickungen die Freiheit.

# WUPPERTALER BÜHNEN

## PROGRAMMBLÄTTER FÜR DIE SPIELZEIT 1957/58

Henry Purcell	„Orpheus Britannicus“-„Dido und Aeneas“
Giuseppe Verdi	„Ein Maskenball“
Carl Maria von Weber	„Der Freischütz“

---

ANDREAS MEYER-HANNO

### *Die heitere Schwermut*

#### **Henry Purcell und sein Werk**

Unter den großen schöpferischen Persönlichkeiten der Vergangenheit wird es immer eine Reihe von Meistern geben, deren innerstes Wesen sich unserem Blick zu entziehen scheint. Unter den Musikern ist uns etwa die Gestalt Beethovens oder die Persönlichkeit Händels vertraut, während einer Erscheinung wie der Mozarts im Grunde immer etwas Unerklärliches und Unergründliches anhafet. Wir wissen vieles über Mozart — von ihm wissen wir kaum etwas.

Auch die Gestalt Henry Purcells, des eigentlichen Klassikers unter den Tonsetzern Englands, will sich uns nicht erschließen. Über sein Leben hat die Musikgeschichtsschreibung vieles ermitteln können. So weiß man, daß er 1659 als Sohn eines königlichen Sängers im Borough Westminster von London geboren wurde, man weiß, daß er als Organist der Westminster-Abtey dem berühmten John Blow nachfolgte, daß er 1683 zu einem der Hofkomponisten ernannt wurde und daß er nach einem schaffensreichen Leben 1695, im gleichen Alter wie Mozart, starb. Aber alle nachweislichen Dinge beziehen sich auf seine Lebensgeschichte, seine Anstellungen und auf die Entstehungsdaten seiner Kompositionen, während über das Wesen Purcells bisher so wenig bekannt geworden ist, daß sein Biograph Arundell zu recht das „unerforschliche, fast gewollte Dunkel“ beklagt, in das Purcells privates Leben gehüllt sei.

In der National Portrait Gallery zu London hängt das Portrait Purcells von Godfrey Kneller. Das Antlitz des Dargestellten ist von kühnem Schnitt; große, forschende Augen unter schweren Lidern blicken ins Weite. Der sensible Mund mit der schmalen Oberlippe und den fast spöttisch hochgezogenen Winkeln steht im Gegensatz zu der breit ausgebildeten Kinnpartie. Die Allonge scheint bloßes Zeitrequisit zu sein und will in ihrer förmlichen Gespreiztheit so garnicht zum lockeren Faltenwurf des Obergewandes, zum offenen Kragen und vollends zur selbstbewußt-aufrechten Haltung des Modells passen.

Als junger Mensch hatte Purcell in seiner Stellung als Notenkopist des Königs Gelegenheit, mit der Musik der Vergangenheit vertraut zu werden. Dies bewirkte eine intensive Bindung an die Musik der elisabethanischen Epoche, des „Goldenen Zeitalters der Künste“ in England. In Purcells Werk herrscht eine starke Spannung zwischen den übernommenen traditionellen Elementen der englischen Musik und den fast als neuerungswütig zu bezeichnenden eigenen Prägungen. Besonders als Harmoniker kennt Purcell keine Grenzen und schreckt vor kühnen Dissonanzen-Septimfolgen, Querständen usw. nicht zurück, so daß die Zeitgenossen häufig über seine harmonischen „Mückenstiche“ schockiert waren. Doch niemals werden harmonische Experimente um ihrer selbst willen gemacht, stets sind sie Träger des musikalischen Ausdrucks. Den Ausgleich zu den harmonischen Gewagtheiten schafft der Melodiker Purcell, dessen Einfallsreichtum schier unerschöpflich zu sein scheint.

„Dido und Aeneas“ ist die einzige „Volloper“, d. h. das einzige durchkomponierte Bühnenwerk Purcells. Von seinen übrigen dramatischen Kompositionen, meist mit mehr oder weniger zahlreichen Liedern, Chören und Tänzen ausgestatteten Schauspielen, hebt sich „Dido“ stark ab. Obwohl von dem bereits Dreißigjährigen vertont, steht das Stück am Anfang der Reihe von Purcells bedeutenderen Kompositionen für das Theater. Das Werkchen verdankt dabei sein Entstehen einem Zufall. Der bekannte Tanzlehrer und Ballettmeister Josias Priest, der im Stadtteil Chelsea eine Mädchenschule leitete, ließ für seine Schülerinnen von Purcell nach einem einfach gezimmerten Libretto des Hofdichters Nahum Tate eine kleine Oper komponieren. Die Aufführung, zu der eine dieser „höheren Töchter“, Dorothy Burke, einen Prolog sprach, hat, vermutlich unter der musikalischen Leitung Purcells, um das Jahr 1689 stattgefunden.

Viele Eigentümlichkeiten des Werks erklären sich aus seiner Zweckgebundenheit. So enthält die Partitur mit Ausnahme der Partie des Aeneas nur Frauenrollen, die seinerzeit von den Schülerinnen des Mr. Priest verkörpert wurden. Im Original hat Aeneas außer einigen Rezitativen kaum etwas zu singen, während die Partie der Dido musikalisch reich ausgestattet ist. Im einfachen Streichquartettsatz ist der Orchesterpart gehalten. Die Arien werden, dem Musizierstil der Zeit gemäß, mit Ausnahme des mit dem ganzen Streichkörper besetzten Schlußgesangs der Dido, nur vom Continuo (Cembalo mit einer von einem einzelnen tiefen Streichinstrument gespielten Baßstimme) begleitet. Zahlreiche Chöre und Tänze durchziehen das Werk, das eher als Chor- und Ballettoper denn als Solooper zu bezeichnen ist.

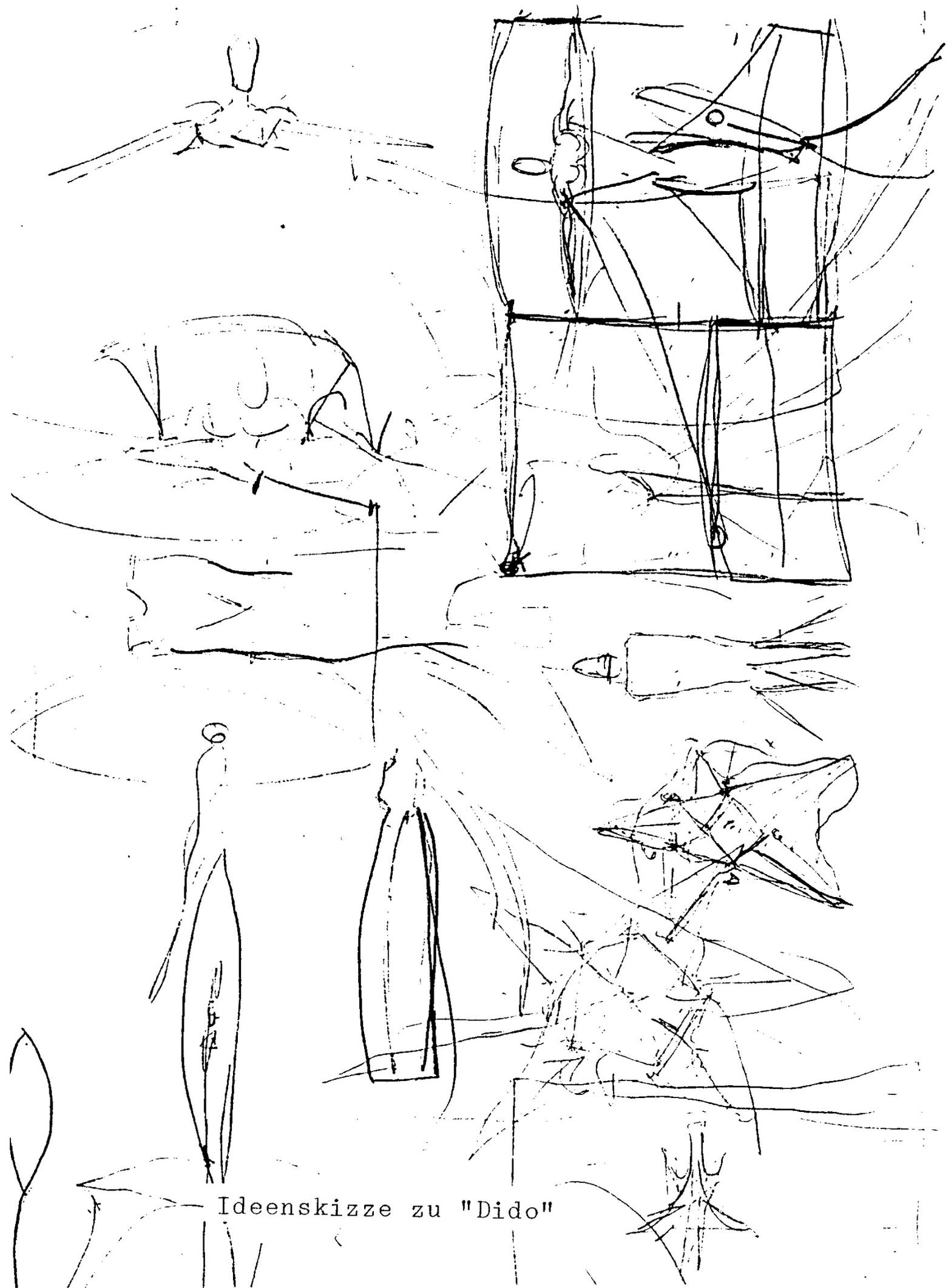
Die dramaturgische Gestaltung von „Dido und Aeneas“ zeigt typische Züge der Barockoper. Das Geschehen vollzieht sich mit schicksalhafter Folgerichtigkeit; die Gestalten agieren kaum selbst, sondern es wird mit ihnen nach höherem Ratschluß umgegangen, während ihnen vorbehalten bleibt.

singend ihren Seelenzustand zu schildern. Es wäre durchaus möglich, daß die Verhaltenheit der musikalischen Gestaltung in der Abschiedsszene der Liebenden einem heutigen Zuschauer vergleichsweise blaß erscheint. Der Chor hat kaum eine die Handlung weiterführende Funktion. Er malt die Situationen aus und kommentiert das Geschehen. Eine Steigerung der dramatischen Spannungskurve bringt das zweite Bild mit der Einführung des Gegenspiels. Die beschwörenden Rufe der Parze, die meckernden Lachchöre der Hexen weisen Purcell als bedeutenden Musikdramatiker aus.

Die musikalischen Höhepunkte der Oper sind zweifellos die beiden Arien der Dido im ersten und fünften Bild. Sie sind, wie übrigens auch das herrliche „Oft she visits this lone mountain“ im dritten Bild, als „Grounds“ gearbeitet. Purcell greift dabei auf eine kunstvolle traditionelle Technik zurück, deren Geheimnis in der ständigen Wiederholung der Baßlinie liegt. Dieser „basso ostinato“ (der „starre Baß“) ist ein meist viertaktiges Baßthema, das unausgesetzt wiederholt wird und so das harmonische Grundgerüst abgibt, auf dem die Arie aufgebaut ist. So kehrt beispielsweise während der ersten Arie Didos („Ah, Belinda“) die viertaktige ostinate Baßlinie nicht weniger als 21mal hintereinander wieder. Das kühnste und berühmteste Stück der Oper, der ergreifende Schlußgesang Didos „When I am laid in earth“ ist eine auf einer zur Unterquart chromatisch absteigenden Baßlinie aufgebaute Passacaglia, deren ausdrucksvolle Kantilenen die Kompliziertheit der formalen Gestaltung kaum ahnen lassen. Die frischen, satztechnisch einfacheren Chöre verhehlen ihre stilistische Beziehung zur traditionellen nationalen Volksmusik nicht. Manche sind ein letzter Nachklang der Blütezeit der englischen Madrigalkunst in der elisabethanischen Zeit, eine wehmütige Erinnerung an die Kunst eines John Dowland, Orlando Gibbons, William Byrd. Das Rezitativ Purcells ist ohne die Italiener, die Gestaltung der Tänze ohne das Vorbild Lullys nicht denkbar. Trotz der Vielfalt von Stileinflüssen wird „Dido und Aeneas“ von einer seltsam spannungsvollen, doch durchaus einheitlichen Grundstimmung gekennzeichnet. Heiterkeit und Trauer, Vereinigung und Sehnsucht, Süße und Bitterkeit sind die beiden Pole dieser Stimmung.

Nach Purcells Tod verebben die Versuche, eine nationale Opernkunst zu schaffen, und die italienische Oper tritt ihre Herrschaft in England an. Im 18. Jahrhundert schrieb der englische Musikhistoriker Charles Burney, daß, wäre Purcell länger am Leben geblieben, das Schicksal der englischen Musik einen anderen Weg genommen hätte. „Wäre er mit einem langen Leben gesegnet gewesen, würden wir eine Musik bekommen haben, die mindestens ebenso gut ist wie die Deutschlands oder Frankreichs.“

(Aus „Theater und Zeit“ 1956/57, Heft 10)



Ideenskizze zu "Dido"



Figurine zu "Zaide"

in Aufnahme enthalten



Z A I D E

Singspiel in zwei Akten  
von Wolfgang Amadeus Mozart

Zaide	Kerstin Ganninger
Gomatz	Stefan Dörr
Allazim	Christoph Kögel
Sultan Soliman	Alexander Spemann
Osmin	Frank Uhlig
Zaram	Peer Sturm
Chor der Sklaven	Michael Berning Volkmar Kreuzkam Peer Sturm

Musikalische Leitung: Rolf Reinhardt

Inszenierung: Hajo Fouquet

Raum und Kostüm:

Ulrike Rothamel

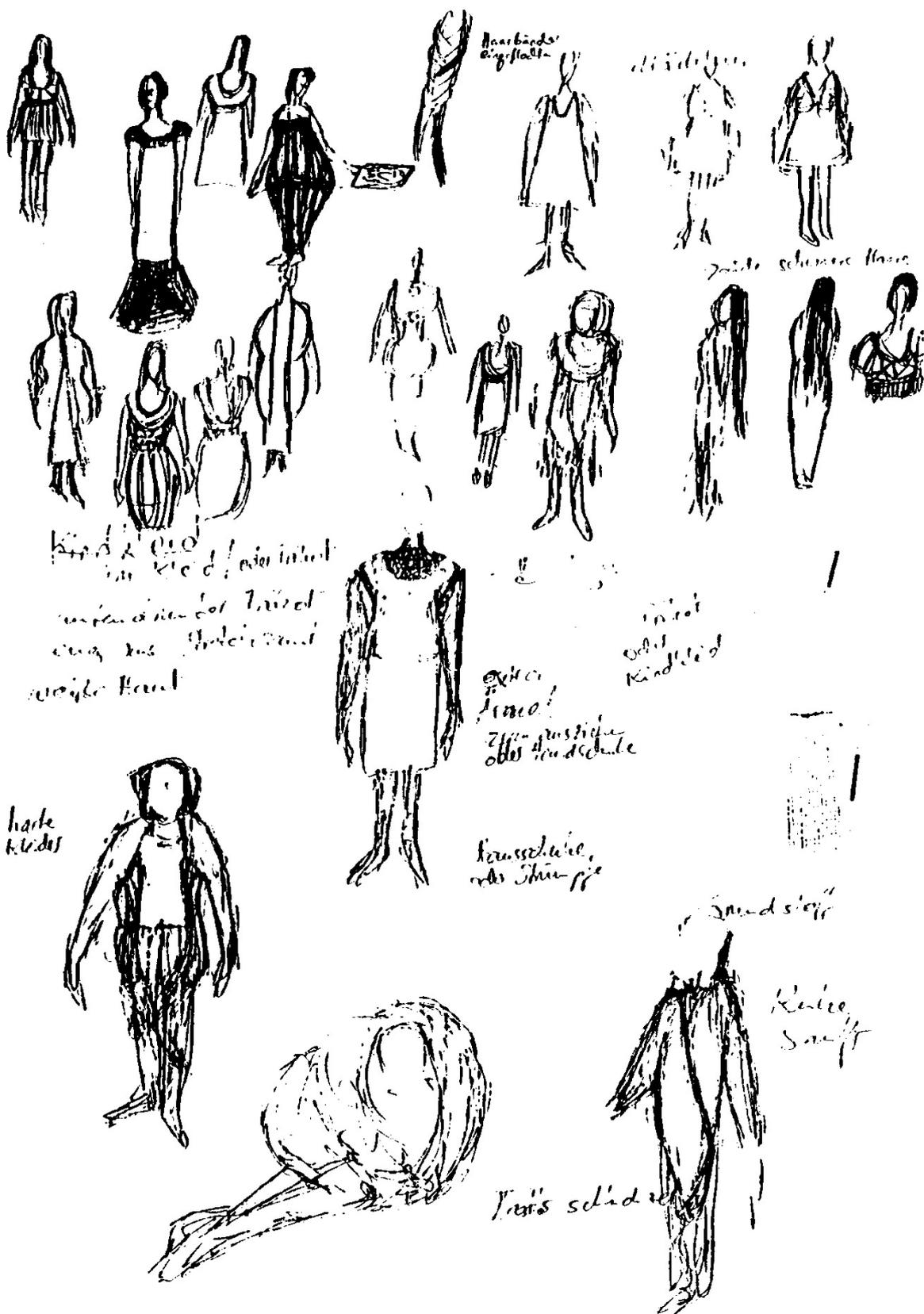
Susanne Walter

Tine Wender

Wir bitten das Publikum, das Foyer in der Pause zu verlassen, in den Aufführungsräumen nicht zu rauchen und nach dem Einklingeln die gekennzeichneten Stellen auf Treppe, Empore etc. nicht zu besetzen.

Für freundliche Unterstützung des Projekts danken wir dem Hessischen Rundfunk, und der Kostümabteilung der Bühnen Frankfurt.

Der "Dido"-Artikel wurde 1957 für Heft 10 der Zeitschrift "Theater und Zeit" geschrieben und erscheint hier in leicht gekürzter Form.



Figurinen zu "Zaide"

## Inhalt der Oper

Beim Sultan Soliman und dessen Leibwächter Zaram sind Zaide, Gomatz und Allazim als Sklaven gefangen. Der Sultan versucht vergeblich, Zaides Liebe zu gewinnen.

Doch diese schenkt ihre Zuneigung Gomatz, und beide beschließen zu fliehen.

Allazim, der sich, obwohl selbst Sklave, zu deren Aufseher emporgeschwungen hat, wird von Zaide und Gomatz angestiftet, ihnen bei der Flucht zu helfen und sich beiden anzuschließen.

Osmin, ein Sklavenhändler, versucht dem Sultan eine andere Sklavin für Zaide zu verkaufen.

Kurz darauf werden die drei Geflüchteten wieder eingefangen und zurückgebracht.

Alle Versuche, ihr Schicksal abzuwenden, lassen den Sultan kalt. Seine Rache und seine persönliche Vorstellung von Recht setzt er mit der lächelnden Macht des Stärkeren durch.

H. F.

GOMATZ

wie Zaide  
Kindkleid + Hemd  
im Kleid  
etwas beige, Rest weiß  
darunter auch Trikot  
aus gleichen Material  
wie Zaide

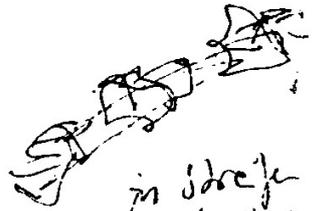


Barfuß

Kindkleid fällt weg  
groß + kräftig



etwas  
von  
Zaide  
an die  
Hüfte  
geheftet



in Streife  
geschneidet  
Stoff, ge-  
knotet

Zaide könnte  
es im Haar gehebt  
haben.

Figurine zu "Zaide"

Z A I D E

Mozart:

"...ich habe nur gesagt, daß das Stück, die langen Dialoguen ausgenommen, welche aber leicht abzuändern sind, sehr gut seye, aber nur für Wienn nicht, wo man lieber Commische Stücke sieht."

aus: Mozart - Neue Ausgabe  
sämtlicher Werke  
Kritische Berichte  
Serie II, Werkgruppe 5  
Bärenreiter, Kassel 1963

- leider kennen wir diese von Mozart  
angesprochenen Dialoge nicht ! -

Die Uraufführung fand am 27. Januar 1866,  
am 110. Jahrestag von Mozarts Geburt,  
im Frankfurter Opernhaus in der Bearbeitung  
von Gollmick statt.

Heute läßt sich keine von Mozart autorisierte Dialogfassung vorlegen. Die am häufigsten verwendete Version ist die Fassung nach dem "Bozener Textbuch" und dem Fragment J. A. Schachtners, bearbeitet von Werner Oehlmann.

Auf Grund dieser mehr als unsicheren Quellenlage haben wir uns entschieden, das Stück in einer Fassung zu spielen, die nahezu auf jeden Dialog verzichtet.

Da es zudem kein Finale von Mozarts Hand gibt, führen wir das Werk in seiner uns überlieferten Form auf - fragmentarisch - wie es ist.

Und trotzdem: Die Handlung, die sich in den Dialogen zu erstaunlichen Zufälligkeiten und Verstrickungen versteigt, ist jetzt klarer geführt. Mit dieser auf das Wesentliche beschränkten Handlung entsteht Raum für Musik und Assoziation.

Geblieden ist die Geschichte, die zwei unterschiedliche Kulturen aufeinanderprallen läßt.

H. F.