



HENRY PURCELL

Dido & Aeneas

Sarah Connolly Gerald Finley Lucy Crowe Patricia Bardon
John Mark Ainsley

Choir and Orchestra of the Age of Enlightenment
directed by Steven Devine and Elizabeth Kenny

CHAN 0757

CHANDOS early music



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Henry Purcell

Henry Purcell (1659–1695)

Dido & Aeneas

An opera in three acts
Libretto by Nahum Tate

Dido, Queen of Carthage
Aeneas, Trojan Prince
Belinda, Dido's sister and handmaid
Sorceress
Spirit
Second Woman, a handmaid
Sailor
First Witch and Chorus
Second Witch and Chorus
Courtiers, witches, sailors

Orchestra of the Age of Enlightenment
Margaret Faultless *leader*
Choir of the Enlightenment

Sarah Connolly *mezzo-soprano*
Gerald Finley *baritone*
Lucy Crowe *soprano*
Patricia Bardon *mezzo-soprano*
William Purefoy *counter-tenor*
Sarah Tynan *soprano*
John Mark Ainsley *tenor*
Carys Lane *soprano*
Rebecca Outram *soprano*

Elizabeth Kenny
Steven Devine
music directors

	Time	Page		Time	Page
[1] Overture	2:04	p. 47			
Act One			Act Two		
[2] 'Shake the cloud from off your brow' <i>Belinda, Chorus</i>	1:08	p. 47	[12] Prelude – 'Wayward sisters' – 'Harms our delight' <i>Sorceress, Witches</i>	2:12	p. 53
[3] 'Ah! Belinda I am prest with torment' – Air <i>Dido</i>	6:40	p. 47	[13] 'The Queen of Carthage' – 'Ho ho ho!' <i>Sorceress, Chorus</i>	0:40	p. 55
[4] 'Grief increases by concealing' <i>Belinda, Dido, Chorus</i>	0:50	p. 47	[14] 'Ruin'd'ere the set of sun?' – 'Ho ho ho!' <i>Witches, Sorceress, Chorus</i>	2:26	p. 55
[5] 'Whence could so much virtue spring?' <i>Dido, Belinda, Second Woman, Chorus</i>	4:22	p. 49	[15] 'In our deep vaulted cell the charm we'll prepare' <i>Chorus</i>	1:19	p. 57
[6] 'See, your royal guest appears' <i>Belinda, Aeneas, Dido, Chorus</i>	0:53	p. 51	[16] Echo Dance of Furies	1:16	p. 57
[7] 'Cupid only throws the dart' <i>Chorus</i>	0:40	p. 51	[17] Ritornelle	0:50	p. 57
[8] 'If not for mine, for Empire's sake' – 'Pursue thy conquest, Love' <i>Aeneas, Belinda</i>	1:09	p. 53	[18] 'Thanks to these lonesome vales' <i>Belinda, Chorus</i>	2:59	p. 57
[9] Gittars Chacony	2:32	p. 53	[19] Gittars Passacaille	3:05	p. 59
[10] 'To the hills and the vales' <i>Chorus</i>	1:03	p. 53	[20] 'Oft she visits this lone mountain' <i>Second Woman</i>	1:47	p. 59
[11] Triumphing Dance	1:26	p. 53	[21] 'Behold, upon my bending spear' – 'Haste, haste to town' <i>Aeneas, Belinda, Chorus, Dido</i>	1:22	p. 59
			[22] 'Stay, Prince, and hear great Jove's command' <i>Spirit, Aeneas</i>	2:38	p. 61
			[23] 'Then since our charms have sped' – The Groves' Dance <i>Chorus</i>	1:31	p. 61

Orchestra of the Age of Enlightenment

	Time	Page
Act Three		
²⁴	Prelude – ‘Come away, fellow sailors’ – The Sailors’ Dance <i>First Sailor, Chorus</i>	2:17 p. 63
²⁵	‘See the flags and streamers curling’ <i>Sorceress, Witches</i>	1:02 p. 63
²⁶	‘Our next motion’ <i>Sorceress, Chorus</i>	1:16 p. 65
²⁷	The Witches’ Dance	1:22 p. 65
²⁸	Almand – ‘Your counsel all is urg’d in vain’ <i>Dido, Belinda, Aeneas</i>	7:47 p. 65
²⁹	‘Great minds against themselves conspire’ <i>Chorus</i>	1:00 p. 71
³⁰	‘Thy hand, Belinda, darkness shades me’ – ‘When I am laid in earth’ <i>Dido</i>	5:05 p. 71
³¹	‘With drooping wings ye Cupids come’ <i>Chorus</i>	4:51 p. 71
TT 69:49		

Violin I
Margaret Faultless
Matthew Truscott
Claire Sansom

Violin II
Alison Bury
Susan Carpenter-Jacobs
Claire Holden

Viola
Jan Schlapp
Annette Isserlis
Martin Kelly

Bass violin
Katherine Sharman
Richard Tunnicliffe

Theorbo/Guitar
Elizabeth Kenny
David Miller
Paula Chateauneuf

Harpsichord
Steven Devine

Choir of the Enlightenment

Soprano

Susan Gilmour Bailey
Carys Lane
Rebecca Outram
Elizabeth Weisberg

Alto

David Clegg
Ben Turner
Tim Travers Brown
Tom Williams

Tenor

Simon Davies
Kevin Kyle
Nicholas Mulroy

Bass

Giles Davies
Marcus Farnsworth
Richard Savage

Purcell: *Dido & Aeneas*

The two twentieth-century revolutions in scholarly thinking about *Dido & Aeneas* both had serious implications for historically inclined performers. Together they provide the musicological backdrop to this recording. There may be more to come, of course, but the current state of knowledge is worth trying to summarise.

Victorian musicologists knew that *Dido* had been performed at the Chelsea boarding school run by dancing master and theatre choreographer Josias Priest, and knew that Priest had moved to Chelsea in 1680. Keen to interpret *Dido* as an early sign of Purcell's compositional genius they put two and two together, deciding that Purcell wrote the opera that same year, aged 21 or 22.

Purcell expert William Barclay Squire overturned this in 1918. From topical references in the girls' school epilogue supplied by poet and playwright Thomas Durfey, he was able to date that particular production, with a high degree of confidence, to 1689. Because no earlier performance records survived he assumed it was the première, an assumption with which several generations of musicologist were happy to concur. *Dido & Aeneas* was a chamber opera, apparently, meant for small voices, small orchestral forces and low-budget presentation. To avoid upsetting schoolgirl

sensibilities the sex and suicide scenes in Virgil's original (Latin) *Dido* story had been airbrushed out. But despite these compromises, the 1689 date placed *Dido & Aeneas* at the start of an unbroken series of otherwise fully professional operatic triumphs. *Dioclesian* followed in 1690, *King Arthur* in 1691 and *The Fairy Queen* in 1692. *Dido* began as a fringe sensation, in modern terms, blowing competitors away and launching the composer's legendarily successful stage career in a blaze of glory. Purcell enthusiasts warmed to this simple tale of virtue rewarded, and scholars used it as a frame for ever more adventurous interpretative embroidery as one life-and-works study succeeded another.

Then in 1989 – revolution two – Richard Luckett published new evidence showing that John Blow's court masque *Venus & Adonis* (1682/3) had also been produced at Priest's school, in a version adapted for young lady singers and dancers. This encouraged musicologists to compare *Venus* and *Dido* in greater detail than before, to re-imagine *Dido* as a court masque later adapted for school performance (following the *Venus* trajectory), and to settle on a tentative composition date for *Dido* mid-way between 1680 and 1689. If *Venus* and *Dido* were companion pieces planned for substantially the same cast and same orchestral players – an attractive idea –

their respective scores would have been written close together near the end of Charles II's reign, not half a decade apart. That had been a golden age for the arts, as Charles's poet laureate John Dryden commented, and an age of sexual *laissez faire* in court circles (if not in the country at large). The court production of *Venus & Adonis* featured Mary Davis as Venus and Lady Mary Tudor as Cupid: a former royal mistress and her daughter by the king. 'Courtiers there's no faith in you, / You change as often as you can; / Your women they continue true / But till they see another man.' Charles watched, and presumably approved. These four lines from the *Venus* prologue apply equally to Dido (the widowed queen betraying her husband's memory) and to Aeneas (betraying Dido after a brief affair). The bending spear and monster's head in *Dido & Aeneas* are not attempts to bury sexual content, in this context, but visually explicit representations of it. If Purcell had a voice in mind when composing music for Dido it may have been Mary Davis's.

For the girls' school production of *Dido*, two 'guitar dances' were added to the score, giving the young ladies more opportunity to display their expensively acquired dancing skills. These dances were improvised, not notated, and when *Dido* was revived on the professional stage after Purcell's death (in 1700, and again in 1704) the school-specific dance cues were removed. Aeneas had a little more to do, discussing the nature of fame and his difficulty choosing between 'Love or Empire' with

two un-named friends, and Mars and Peace appeared with two teams of chorister attendants right at the end. This new music was probably written by the house composer at Lincoln's Inn Fields theatre, John Eccles, but none of it survives. Purcell's setting of the opera prologue lasted to 1700/1704, when it was staged along with the opera proper, but it was lost soon afterwards. For eighteenth-century performance purposes a prologue heaping allegorical praise on long-dead monarchs had outlived its usefulness.

Vocal parts were redistributed from production to production. The sorceress probably began as a bass, was sung by a bass (Mr Wiltshire) in 1700, but for the girls' school performance would have been transposed up an octave. Different-sized orchestras appeared on different occasions, with varying continuo line-ups. At this distance it is not possible to reconstruct a definitively 'authentic' edition of *Dido & Aeneas*. The work's textual instability reflects its complicated and still ambiguous stage history, and demands a creative response from present-day performers rather than literal-minded adherence to any one strand of evidence because no strand is complete.

Sarah Connolly, with her wealth of experience in the role of Dido, was the driving force behind the recording. At her invitation a number of close singer-collaborators joined the cast. The disc features short stretches of additional music from two productions in which Ms Connolly has taken part: one devised by Sasha Waltz and Attilio Cremonesi (§), a dance tune

from *Bonduca* and [28], Steven Devine playing the brooding Almand from Purcell's G minor keyboard suite; the other directed by Tim Carroll. Carroll intercut two versions of *Dido* (Purcell's opera, and extracts from Christopher Marlowe's earlier play *Dido, Queen of Carthage*). To underscore parts of the latter the Orchestra of the Age of Enlightenment's plucked-continuo players improvised guitar dances much as happened in the girls' school *Dido*. One improvisation [2] is based on a chaconne by Francesco Corbetta, court guitarist to Charles II in the 1670s; the other [9] on a passacaille by Louis XIV's guitarist Robert de Visée. Finally, to fill a notoriously awkward gap in all now-surviving versions of Purcell's score, at the end of Act II, musicologist Bruce Wood has recomposed the lost chorus 'Then since our charms have sped' [23] and run it into a dance from Purcell's *Circe*, here doing very persuasive duty as the missing *Dido* 'Groves' Dance'.

Unlike any early *Dido* performance, the 1675 court production of *Calisto* (a masque with words by John Crowne and music by Nicholas Staggs) is extensively documented. Over thirty violins played in the orchestra (counting violins, violas and bass violins together), along with two harpsichords and six pluckers: two theorboes and four guitars, one of them Corbetta. We used a smaller band for this recording but kept the same proportions: eleven strings, three theorboes doubling on guitar, and one harpsichord. Payment records show that one of the *Calisto* lute players and one harpsichordist received

a double fee for 'extraordinary attendance', at vocal rehearsals presumably. This recording of *Dido* was prepared in a similar way, under two continuo-playing music directors; an efficient, 'authentic' and pleasantly collegial arrangement.

The plot

Versions of the Dido and Aeneas story survive in a number of classical sources pre-dating Virgil's *Aeneid* (first century BC); but his was by far the best known in seventeenth-century England, as it is today. It occupies the whole of Book IV in the *Aeneid*. Here is Dryden's 1697 plot summary – a model of conciseness, accuracy and emotional understatement:

Dido discovers to her sister her passion for Aeneas, and her thoughts of marrying him. She prepares a hunting match for his entertainment. Juno, by Venus's consent, raises a storm, which separates the hunters, and drives Aeneas and Dido into the same cave, where their marriage is supposed to be completed. Jupiter dispatches Mercury to Aeneas, to warn him from Carthage. Aeneas secretly prepares for his voyage. Dido finds out his design, and, to put a stop to it, makes use of her own and her sister's entreaties, and discovers all the variety of passions that are incident to a neglected lover. When nothing would prevail upon him, she contrives her own death, with which this book concludes.

Purcell's librettist, Nahum Tate, adapted the story for operatic presentation with great dramatic skill

(though his poetical inspiration wavered in places), turning Virgil's narrative with inset soliloquies into a series of fast-paced dialogue exchanges much more conversational in tone. Tate replaced Virgil's warring goddesses Juno and Venus with a sorceress and witches, partly to create a supernatural influence specific to the opera (to sever links with other sections of the epic, not set to music) and partly for crowd-pleasing effect – well attested from *Macbeth* on. For the sake of a jolly sailors' song and dance Aeneas abandons secrecy when preparing for his voyage, though he still delays telling Dido till the last minute.

Tate's allegorical intentions are hotly disputed. Dido's death may imply a warning to the king (whichever king he happened to be) not to spend too much time with mistresses or too long away at war. The sorceress and witches may have been intended as satirical comment on English Catholic ritual. Many different interpretations have been proposed, some more plausible than others, but all a tribute to Tate and Purcell's ability to fire audience imaginations just as much as performers'.

© 2009 Elizabeth Kenny

A note from Sarah Connolly

An extraordinary collaboration inspired me to initiate this recording. I was invited to sing Dido in Purcell's *Dido & Aeneas* in a production spliced with Christopher Marlowe's play *Dido, Queen*

of *Carthage*. Devised by Tim Carroll with the Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment and directed by Steven Devine and Liz Kenny, the performances were lent an added dimension by the use of Mandarava's characterful and luminous puppets which we, the singers, and the actors, helped bring to life.

During rehearsals, members of the orchestra invited me to sing arias from *Dido & Aeneas* in a London primary-schools' workshop and it was very moving to see how wonderfully the music was brought to life by children similar in age to Josias Priest's schoolgirls.

I seem to have known Purcell's Dido all my life, and feel able to express myself in this music like no other, except perhaps in the orchestral songs of Mahler. It strikes me that both composers characterise the polarity of unbearable human suffering by twisting the threads of major and minor keys in a deliberate attempt to disorientate, disarm and seduce the listener.

As a character, Dido fascinates me to the point of obsession. Thanks to English National Opera and under the guidance of Richard Jones, I have been most fortunate in singing Berlioz's Dido in *The Trojans*, which has deepened my understanding of her predicament.

I simply adore singing with the Orchestra of the Age of Enlightenment. We must have performed together around fifty times, including all the shows at Glyndebourne: *Giulio Cesare* and *St Matthew*

Passion, and *Dido & Aeneas* at the Proms, South Bank Centre and Tetbury Festival. This familiarity has built up a friendly reciprocity similar to that of singer and accompanist.

At the eleventh hour the funds were raised and I was invited to choose the cast. My suggestions of some additional music were welcomed. We were

extremely lucky to have the support of generous donors. Thanks to them and the incredible talents of my dear singer-friends, the Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, and Chandos, I have yet to come down to earth.

© 2009 Sarah Connolly

© Peter Warren



Sarah Connolly

Born in County Durham, mezzo-soprano **Sarah Connolly** studied piano and singing at the Royal College of Music, of which she is now a Fellow. On the operatic stage, she has sung Dido at Teatro alla Scala, Milan and at Théâtre Royal de la Monnaie, Brussels. Other roles include Anonio (*La clemenza di Tito*) at The Metropolitan Opera, New York, Orfée (*Orfée*) and Lucretia (*Rape of Lucretia*) at the Bayerische Staatsoper and the title role of *Giulio Cesare* at the Glyndebourne Festival. She is a favourite at English National Opera, where her roles have included Handel's Agrippina, Xerxes and Ariodante, Octavian (*Der Rosenkavalier*), Didon (*Les Troyens*) and Sesto (*La clemenza di Tito*) for which she was nominated for an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera. She has performed in concert at the Salzburg, Tanglewood and Aldeburgh Festivals and BBC Proms, as well as at the Vienna Konzerthaus, Berlin Philharmonic and Amsterdam Concertgebouw under Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Colin Davis and Ivor Bolton. She has also appeared in recital in London and New York. Sarah Connolly has recorded prolifically and twice been nominated for a Grammy Award. www.sarah-connolly.com

The Canadian baritone **Gerald Finley** began singing as a chorister in Ottawa, Canada, and continued his musical studies in the UK at the Royal College of Music, King's College, Cambridge and the National

Opera Studio. He has subsequently become one of the leading singers and dramatic interpreters of his generation, performing to critical acclaim at major opera houses and concert halls in a wide variety of repertoire and collaborating notably with Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano and Sir Simon Rattle. In opera, his repertoire has encompassed Gluck to contemporary works, creating numerous leading roles, among them J. Robert Oppenheimer in John Adams's *Doctor Atomic* and Harry Heegan in Mark-Anthony Turnage's *The Silver Tassie*. He works and records regularly as a recitalist with the pianist Julius Drake. His DVDs of Britten's *Owen Wingrave* and Saariaho's *L'Amour de loin* have been highly praised. For Chandos, Gerald Finley has recorded Vaughan Williams's *A Sea Symphony* and the title role in *The Pilgrim's Progress*, and he was the soloist, under Richard Hickox, in the recording of Stanford's *Songs of the Sea* and *Songs of the Fleet* which won the Editor's Choice and Choral categories at the 2006 *Gramophone* Awards.

Born in Staffordshire, **Lucy Crowe** is rapidly establishing herself as one of the leading lyric sopranos of her generation. She studied at the Royal Academy of Music, and was awarded the Royal Overseas Gold Medal in 2002 and second prize at the Kathleen Ferrier Awards in 2005. In demand in opera, concert and recital, she has sung with the English Concert under Andrew Manze and Lawrence Cummings, the Orchestra of the Age of Enlightenment under Richard

Egarr, the Sixteen under Harry Christophers, the Kings Consort under Robert King, the City of London Sinfonia under Richard Hickox and Trevor Pinnock, the CBSO under Sakari Oramo and Paul Daniel, the Scottish Chamber Orchestra under Sir Charles Mackerras and Les Musiciens du Louvre under Mark Minkowski. She made her debuts with Scottish Opera as Sophie (*Der Rosenkavalier*) and English National Opera as Poppea (*Agrippina*), while other opera engagements include Susanna (*Le nozze di Figaro*) and Elisa (*Il Re Pastore*) for Garsington Opera, Susanna for Opera North, Drusilla (*The Coronation of Poppea*) for English National Opera and Nanetta (*Falstaff*) for Scottish Opera.

Irish mezzo-soprano **Patricia Bardon** came to prominence as the youngest prizewinner at the Cardiff Singer of the World competition. Since then she has sung at many of the world's leading opera houses including The Metropolitan Opera, New York, and Royal Opera House, Covent Garden; Berlin, Munich, Chicago, Hamburg, La Scala, Florence, San Francisco, Glyndebourne, Amsterdam, Paris-Bastille, Lyon, La Monnaie, Liceu (Barcelona), La Fenice, and Washington DC; and with Welsh National Opera and English National Opera. She is much sought after for her interpretations in the Baroque repertoire where she has taken title roles in *Orlando*, *Giulio Cesare* and *Tamerlano*; and also Rosmira (*Partenope*), Andronico (*Tamerlano*), Bradamante and Ruggiero (*Alcina*), and Penelope (*Il ritorno d'Ulisse*). She is equally successful

in the Bel Canto repertoire with title roles in *La cenerentola* and *Tancredi*, Arsace (*Semiramide*), Malcolm (*La donna del lago*) and Andromaca (*Ermione*). Patricia Bardon has sung with many of the great conductors including Mehta, Abbado, Haitink, Mackerras, Jacobs, Rousset, Christie, Davis, Eschenbach and Esa-Pekka Salonen. She enjoys a busy and varied concert repertoire performing with orchestras such as the Philharmonia, New York Philharmonic, OAE, BBC Philharmonic, Les Arts Florissants, Akademie für Alte Musik Berlin, Les Talents Lyriques, Freiburger Barockorchester, Saint Louis Symphony and Orchestre de Paris.

A graduate of Magdalen College Oxford, **William Purefoy** attended Guildhall School of Music and Drama where, as a student, he was a finalist in the 1995 Kathleen Ferrier Awards and the 1997 Gold Medal Competition, and a winner of the NFMS Young Concert Artists Award. He has sung in opera and concert around the world, appearing with the English National Opera, English Concert, The Sixteen and the Symphony of Harmony and Invention, City of London Sinfonia, New London Consort, BBC Concert Orchestra, Purcell Quartet, Concordia and I Fagiolini; and in recitals at the Wigmore Hall, Barbican and Purcell Room as well as in Innsbruck, Graz, Passau, Brezice and Radovljica. Operatic work has included Andronico (*Tamerlano*) and *FIVE:15* with Scottish Opera, Ottone (*L'Incoronazione di Poppea*) with Theater Basel, Ptolemy (*Giulio Cesare*) and Dr Nice (*Evening*

Hymn) with Staatsoper Hannover, Ascanio (*Ascanio in Alba*), Athamas (*Semele*) and Lychas (*Hercules*) at Buxton Festival, Apollo (*Apollo and Hyacinthus*) with Opera Theatre Company, Truth (Barry's *The Triumph of Beauty and Deceit*) with Almeida Opera and in Carnegie Hall, Coridon (*Acis and Galatea*) with New Kent Opera and Sir Philip Sydney (*Angel Magick* by John Harle) at the BBC Proms, among many other roles.

Sarah Tynan studied at the Royal Northern College of Music and the Royal Academy of Music. Following her acclaimed role debut singing Susanna (*The Marriage of Figaro*) at the English National Opera last season, she has been invited to make her house debut at Houston Grand Opera singing Sophie (*Der Rosenkavalier*) and Susanna at Cincinnati Opera. Her roles have included a critically acclaimed role-debut as Sophie (*Der Rosenkavalier*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*), Woodbird (*Siegfried*), Iphis (*Jephtha*), Atalanta (*Xerxes*), Sister Constance (*Les Dialogues des Carmélites*), Yum-Yum (*Mikado*), Megan in James MacMillan's new opera *The Sacrifice* for Welsh National Opera, and many others. She has recently appeared as Servilia (*La clemenza di Tito*) in concert with the Orchestra of the Age of Enlightenment in London and New York. Other concert engagements include *The Pilgrim's Progress* with the Philharmonia Orchestra, the Mostly Mozart Festival at the Barbican, Mozart's Requiem

at Spitalfields Festival, Mahler's Symphony No. 2 with the Netherlands Symphony, *Messiah* with the Hallé Orchestra and a tour of China with the London Philharmonic Orchestra, and concerts with the BBC National Orchestra of Wales and the Academy of Ancient Music.

John Mark Ainsley began his musical training in Oxford and continues to study with Diane Forlano. His extensive international concert work includes the Boston Symphony under Seiji Ozawa, Vienna Philharmonic under Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock and Franz Welser-Möst, London Symphony under Sir Colin Davis and Andre Prévin, Berlin Philharmonic under Bernard Haitink and Sir Simon Rattle and the New York Philharmonic under Kurt Masur. A highly gifted performer on the opera stage, he was awarded the Munich Festival Prize for his performance as Orfeo, a role that he has reprised at the Netherlands Opera, La Monnaie in Brussels and at English National Opera to great acclaim. He created the role of Der Daemon in the world premiere of Hans Werner Henze's *L'Upupa* for the Salzburg Festival and also sang the world premiere of Henze's *Phaedra* in Berlin and Brussels. He recently made his role debut as Captain Vere in *Billy Budd* in Frankfurt. In 2010 he makes his debut at La Scala Milan in *From the House of the Dead* and returns to the Glyndebourne Festival for *Billy Budd*. John Mark Ainsley won the 2007 Royal Philharmonic Society Singer Award.

Carys Lane has recorded and performed a wide variety of repertoire ranging from twelfth-century Hildegard von Bingen to works by contemporary composers. She has worked with many of the UK's leading orchestras and ensembles including OAE, The Academy of Ancient Music, the BBC Philharmonic Orchestra and the Royal Philharmonic Orchestra. For Paul McCreesh and the Gabrieli Consort her work has included Handel's *Solomon*, Carissimi's *Jeptthe*, Buxtehude's *Membra Jesu Nostri*, performances throughout Europe of Purcell's *Fairy Queen* (staged), *King Arthur* and *Dido & Aeneas*, Monteverdi's *Combattimento di Tancredi e Clorinda* in Venice (staged), and two appearances at the Proms. Opera roles include Lady Rich (*Gloriana*), Euridice (*Orpheo*) and Melisse (*Armide*). She created the role of 'Crow' for The Opera Group's commission *The Birds* by Edward Dudley Hughes, and she was part of the acclaimed production of *The Full Monteverdi* which has recently been released on DVD.

Rebecca Outram discovered her passion for singing in the chapel choir of Keble College, Oxford, and went on to study at The Guildhall School of Music and Drama. Her concert and recording highlights include Monteverdi's *1610 Vespers* with The King's Consort and Purcell's *The Fairy Queen* with The Gabrieli Consort, both at the BBC Proms; *Gloria* (Vivaldi) and *Dixit Dominus* (Handel) with The Sixteen / Harry Christophers at the Salisbury Festival; Bach's Magnificat with the English

Concert in Spain; *Leçons de Ténèbres* (Couperin) with The King's Consort at the Wigmore Hall and the Nuremberg Festival; *Dido & Aeneas* with The King's Consort at the Bath Festival; *Esther* with the London Handel Festival in London and Norway; Bach's *Christmas Oratorio* conducted by Sir David Willcocks; Handel's *Ode for the Birthday of Queen Anne* for BBC Radio 3; Handel's *Messiah* with the City of Birmingham Symphony Orchestra; and Bach's B Minor Mass with the Manchester Camerata in the Bridgewater Hall.

The **Choir of the Enlightenment** is a group of professional singers, many of whom are soloists in their own right, which appears with the Orchestra of the Age of Enlightenment at their annual London concert series at Southbank Centre as well as at British and European festivals. The Choir has taken part in many of the OAE's recordings, including J.S. Bach cantatas BWV 205 and 114 and Purcell's *Odes for Queen Mary*, both with Gustav Leonhardt, and Mozart's *Cosi fan tutte* with Sir Simon Rattle, recorded live at Symphony Hall Birmingham. In July 2000, the Choir and Orchestra performed Bach's B minor Mass on the 250th anniversary of his death at a BBC Proms concert that was broadcast live on Radio 3 and on BBC Television. During recent seasons the Choir has also performed *Dido & Aeneas* at the Proms and at the Utrecht Festival; Charpentier's *David et Jonathas* to celebrate the tercentenary of his death, and has also taken part in

performances of Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* and his version of Bach's St Matthew Passion. The Choir took part in the OAE's 21st Birthday Celebrations, and more recently, appeared in Bach's St John Passion with Mark Padmore.

Elizabeth Kenny is one of Europe's leading lute players. Her playing has been described as 'incandescent' (*Music and Vision*), 'radical' (*The Independent on Sunday*) and 'indecently beautiful' (*Toronto Post*). In over a decade of touring she has played with many of the world's best period instrument groups and experienced many different approaches to music making. She is a principal player and initiator of seventeenth-century projects with the Orchestra of the Age of Enlightenment, has played with viol consort Concordia since its founding, and has built chamber music and recital partnerships with a number of distinguished artists. Elizabeth Kenny retains a strong international connection with William Christie's Les Arts Florissants. Her research interests have led to critically acclaimed recordings of Lawes, Purcell and Dowland, and to ideas such as the 'Masque of Moments' which she took to festivals in England and Germany in 2007/08. She taught for two years at the Hochschule der Künste, Berlin, is professor of Lute at the Royal Academy of Music, and a Lecturer in Performance and Head of Early Music at Southampton University.

Conductor and keyboard player **Steven Devine** received his early musical training at Chetham's School of Music, Manchester, and read music at Oxford University. He made his London conducting debut in 2002 at the Royal Albert Hall and is now a regular performer there. He has conducted the Mozart Festival Orchestra throughout the UK and Switzerland, and in opera has worked at the Comische Oper in Berlin and alongside Paul McCreesh throughout France. He works regularly with New Chamber Opera in Oxford and with them has conducted performances of Purcell's *Dido & Aeneas*, Mozart's *La finta semplice*, Stradella's *Il trespolo tutore* and Rossini's *Il comte Ory*, as well as appearing at numerous UK festivals. He has conducted the Orchestra of the Age of Enlightenment in concerts across Europe and made his BBC Proms conducting debut with them in a televised concert with Ian Bostridge. Steven Devine is harpsichordist for London Baroque and principal keyboard player for I Fagiolini and The Classical Opera Company, and performs with many other groups around Europe. He has recorded over thirty discs with other artists and made three solo recordings. He is Director of Education at Finchcocks Museum of keyboard instruments, and Professor of Fortepiano at Trinity College of Music.



Orchestra of the Age of Enlightenment

It's 1986. For some ten years there has existed a largely London-based core of players of baroque instruments who have played for bands run by gifted, motivated pioneers in the field of period-style performance practice. People like Christopher Hogwood, Trevor Pinnock, Sir Roger Norrington. With bands like the Academy of Ancient Music and the English Concert they've transformed music-making. We're no longer over-reverential with our Bach or Mozart but find in them new colours, new expressivity, new energies.

And then a revolution. A group of players decides that if the likes of the London Symphony Orchestra can be self-governing, so can an orchestra of period instruments. They settle on a name: the Orchestra of the Age of Enlightenment. It's a name that reflects both the period of much of the music they play – though later their boundaries extend to post-Enlightenment Verdi and Tchaikovsky – and to the ethos of discovery. There will be no single conductor. Instead, conductors or directors from

violins or keyboards will be appointed on a concert-by-concert basis, and not necessarily on the basis of experience with period-style instruments.

The musicians' ownership demands that the project succeeds. And it does. The OAE is quickly recognised as something special, its playing charged with a vibrancy and energy that comes from its entire body. Slowly but surely its commitment to raising its own standards takes period-style performance practice away from the fringes of music-making, placing it instead at the heart of the musical world.

More than two decades later, the OAE, under its Chief Executive, Stephen Carpenter, flourishes, now regarded as one of the great orchestras of the world. Still there's no single Principal Conductor or Music Director. Instead six conductors who have been particularly influential in the Orchestra's development are acknowledged with titles. Iván Fisher, Vladimir Jurowski and Sir Simon Rattle are Principal Artists. Frans Bruggen, Sir Roger Norrington, and the

perennially youthful and adventurous Sir Charles Mackerras are Conductors Emeritus. The leadership, too, has never been a post occupied by a single musician. Today it's shared between four violinists, Alison Bury, Matthew Truscott, Kati Debretzeni and Margaret Faultless.

The Orchestra's workload is more diverse than ever. It's a Resident Orchestra at London's Southbank Centre and Associate Orchestra at Glyndebourne (where it first played in 1989), and now also plays regularly at its new headquarters, the handsome concert-hall complex at King's Place, situated near London's St Pancras International Station. It continues to enjoy a residency across the South West of England. And such is its international reputation that regular tours to Europe and beyond are now *de rigueur*. In 2008-2009 alone the schedule takes the Orchestra to Brussels, Vienna, Madrid, Valencia, Baden-Baden, Paris (twice), Cologne, Gent, Hamburg, cities in Holland, and for a short residency to Minnesota, USA.

Part of the OAE's secret is its refusal to be complacent with its lot, and now a three-layered, player-initiated programme called 'OAE Futures' is in place in order to keep the momentum going. Future Orchestra is all about innovative programming, such as the staging in the 2007-2008 season of Purcell's *Dido & Aeneas* with marionettes or the 'Revealing Tchaikovsky' festival during 2008-2009. Future Performers offers opportunity and mentoring to new players and conductors. And Future Audiences embraces outreach work in schools and community as well as exciting innovations like the continuing *Night Shift* series of informal late night concerts, nominated for the Royal Philharmonic Society Audience Development Award, which has successfully attracted new, young audiences.

All this, plus a long, distinguished list of recordings ensure that the OAE continues to thrill audiences of all ages and levels of experience with its playing: dynamic, refined, and above all, always characterful.

© Stephen Pettitt

Purcell: *Dido & Aeneas*

Die beiden Umwälzungen des zwanzigsten Jahrhunderts im wissenschaftlichen Denken über *Dido & Aeneas* hatten beide erhebliche Auswirkungen für Ausführende mit historischem Anspruch. Zusammen liefern sie den musikologischen Hintergrund zur vorliegenden Aufnahme. Es könnte womöglich noch mehr zum Vorschein kommen, aber es dürfte sich der Versuch lohnen, den gegenwärtigen Stand des Wissens auf den Punkt zu bringen.

Die Musikwissenschaftler des viktorianischen 19. Jahrhunderts wussten, dass *Dido* an dem Internat aufgeführt worden war, das der Tanzmeister und Bühnenchoreograph Josias Priest im Londoner Stadtteil Chelsea betrieb, und sie wussten, dass Priest im Jahre 1680 nach Chelsea gezogen war. Darauf erpicht, *Dido* als frühen Beleg für Purcells kompositorisches Genie zu interpretieren, zählten sie zwei und zwei zusammen und kamen zu dem Ergebnis, Purcell habe die Oper im gleichen Jahr geschrieben, im Alter von einundzwanzig oder zweitundzwanzig Jahren.

Der Purcell-Experte William Barclay Squire machte diese Ansicht 1918 zunichte. Mit Hilfe von seinerzeit aktuellen Verweisen im Mädchenschul-Epilog, den der Dichter und Dramatiker Thomas Durfey beigesteuert hatte, konnte er diese bestimmte

Inszenierung mit hoher Wahrscheinlichkeit auf das Jahr 1689 datieren. Weil keine Belege für eine frühere Darbietung erhalten waren, nahm er an, es handele sich um die Uraufführung, und mehrere Generationen von Musikologen schlossen sich gern dieser Meinung an. *Dido & Aeneas* war anscheinend eine Kammeroper, gedacht für kleine Stimmen, kleines Orchester und geringen Bühnenaufwand. Um die Gefühle der Schulmädchen nicht zu verletzen, hatte man auf die Sex- und Selbstmordszenen aus Vergils ursprünglich lateinischer Erzählung von Dido verzichtet. Doch trotz dieser Kompromisse stellte das Datum 1689 *Dido & Aeneas* an den Beginn einer langen Reihe ansonsten gänzlich professioneller Operntriumphe. *Dioclesian* folgte 1690, *King Arthur* 1691 und *The Fairy Queen* im Jahre 1692. *Dido* begann, von heute aus gesehen, als sensationelle Randerscheinung, die Konkurrenten beiseite fegte und die legendär erfolgreiche Bühnenkarriere des Komponisten glanzvoll einleitete. Purcell-Enthusiasten erwärmten sich für diese schlichte Fabel von belohnter Tugend, und Wissenschaftler nutzten sie als Rahmen immer abenteuerlicher ausgeschmückter Interpretationen, als eine Studie zu Leben und Werk die nächste jagte.

Dann veröffentlichte Richard Luckett – in der zweiten Revolution – im Jahre 1989 neue Belege,

die zeigten, dass John Blows höfisches Maskenspiel *Venus & Adonis* (1682/83) ebenfalls an Priests Schule aufgeführt worden war, und zwar in einer für junge Sängerinnen und Tänzerinnen bearbeiteten Fassung. Das ermutigte Musikologen, *Venus* eingehender als je zuvor mit *Dido* zu vergleichen, sich *Dido* als höfisches Maskenspiel vorzustellen, das später für eine Schulaufführung bearbeitet wurde (wie es mit *Venus* geschah), und sich auf ein angenommenes Kompositionsdatum für *Dido* etwa auf halber Strecke zwischen 1680 und 1689 zu einigen. Sollte es sich bei *Venus* und *Dido* um Pendants handeln, die im Wesentlichen für die gleiche Gesangsbesetzung und die gleichen Orchesterkräfte konzipiert waren – ein reizvoller Gedanke –, wären die jeweiligen Partituren nicht im Abstand von fünf oder mehr Jahren, sondern nahe beisammen gegen Ende der Regentschaft Karls II. entstanden. Das war ein goldenes Zeitalter der Künste gewesen, wie König Karls Hofdichter John Dryden anmerkte, und ein Zeitalter des sexuellen Laissez-faire bei Hofe (wenn auch nicht im Lande insgesamt). In der Inszenierung von *Venus & Adonis* am Hof wurde die Venus von Mary Davis, Cupido von Lady Mary Tudor gegeben: Es spielten also eine ehemalige königliche Mätresse und ihre vom König gezeugte Tochter. „Höflinge, ihr seid nicht treu, / so oft wie möglich wechselt ihr; / eure Frauen sind beständig, / nur bis den nächsten Mann sie sehn.“ Karl sah sich das an und muss es wohl gutgeheißen haben. Diese vier Zeilen aus dem Vorspiel zu

Venus treffen ebenso auf Dido zu (die verwitwete Königin, die Verrat am Andenken ihres Gatten begeht) wie auf Aeneas (der Dido nach einer kurzen Affäre verrät). Der gebogene Speer und der Kopf des Ungeheuers in *Dido & Aeneas* sind in diesem Kontext nicht als Versuche zu sehen, sexuellen Gehalt zu verborgen, sondern als visuell unverhüllte Darstellungen davon. Sollte Purcell beim Komponieren der Musik für Dido eine bestimmte Stimme im Sinn gehabt haben, könnte es durchaus die von Mary Davis gewesen sein.

Für die Schulinszenierung von *Dido* wurden der Partitur zwei „Gitarrentänze“ hinzugefügt, um den jungen Damen mehr Gelegenheit zu geben, ihre teuer erworbenen tänzerischen Fähigkeiten vorzuführen. Diese Tänze waren nicht ausgeschrieben, sondern wurden improvisiert, und als *Dido* nach Purcells Tod (im Jahre 1700 und dann wieder 1704) in professionellen Produktionen wieder aufgenommen wurde, strich man die Einsätze für die schulspezifischen Tänze. Aeneas bekam jetzt etwas mehr zu tun, indem er das Wesen des Ruhmes und seine schwierige Entscheidung zwischen Liebe und seinem Reich mit zwei namenlosen Freunden bespricht, und ganz am Schluss traten Mars und Friede mit ihrem jeweiligen Chorgefolge auf. Diese neue Musik stammte wahrscheinlich von John Eccles, dem Hauskomponisten am Lincoln's Inn Fields Theatre, aber es ist nichts davon erhalten. Purcells Vertonung des Opernvorspiels blieb bis 1700/1704 erhalten und wurde damals zusammen

mit der eigentlichen Oper aufgeführt, ging aber bald danach verloren. Für die Aufführungen des achtzehnten Jahrhunderts war ein Prolog, der längst verstorbene Monarchen allegorisch mit Lob überhäufte, nicht mehr von Nutzen.

Die Gesangsparts wurden von Inszenierung zu Inszenierung umverteilt. Die Zauberin begann wohl als Bass, wurde auch im Jahre 1700 von einem Bass gesungen (nämlich Mr. Wiltshire), dürfte für die Aufführung in der Mädchenschule jedoch um eine Oktave aufwärts transponiert worden sein. Je nach Anlass kamen verschieden große Orchester zum Einsatz, mit unterschiedlichen Continuo-Besetzungen. Von heute aus gesehen ist es nicht mehr möglich, eine definitiv "authentische" Fassung von *Dido & Aeneas* zu rekonstruieren. Die textliche Instabilität des Werks ist auf seine komplexe und nach wie vor nicht eindeutig nachweisbare Aufführungsgeschichte zurückzuführen, und es verlangt von heutigen Interpreten eine kreative Herangehensweise statt unflexiblem Festhalten an einem bestimmten Argumentationsstrang, weil kein solcher Strang eindeutig belegbar ist.

Mit ihren vielfältigen Erfahrungen in der Rolle der Dido war Sarah Connolly die treibende Kraft dieser Einspielung. Auf ihre Einladung hin schlossen sich mehrere enge Mitarbeiter dem Gesangensemble an. Die CD enthält kurze Abschnitte zusätzlicher Musik aus zwei Produktionen, an denen Ms Connolly beteiligt war: Eine wurde von Sasha Waltz und Attilio Cremonesi zusammengestellt (hier ³), Tanzweise aus

Bonduca und ²⁸ Steven Devine spielt die brütende Allemande aus Purcells g-Moll-Klaviersuite), die andere entstand unter der Leitung von Tim Carroll. Carroll verband zwei Fassungen von Dido (Purcells Oper und Auszüge aus Christopher Marlowes früher entstandenem Schauspiel *Dido, Queen of Carthage*). Teile des letzteren Werks wurden von den Zupfinstrumentalisten der Continuo-Gruppe des Orchestra of the Age of Enlightenment mit improvisierten Gitarrentänzen unterlegt, ganz wie es bei der Schulaufführung von *Dido* geschehen war. Eine der Improvisationen ²⁹ beruht auf einer Chaconne von Francesco Corbetta, der in den 1670er-Jahren als Hofgitarrist Karls II. tätig war, die andere ¹⁹ auf einer Passacaille von Robert de Visée, dem Gitarristen Ludwigs XIV. Schließlich hat der Musikologe Bruce Wood, um eine notorisch unbefriedigende Lücke in Purcells Partitur am Ende des zweiten Akts zu füllen, eine Neukomposition des verloren gegangenen Chors "Then since our charms have sped" ²³ unternommen und ihn in einen Tanz aus Purcells *Circe* übergehen lassen, der hier sehr überzeugend für den verlorenen "Groves Dance" aus *Dido* einsteht.

Anders als frühe Aufführungen von *Dido* ist die 1675 bei Hofe dargebotene Produktion von *Calisto* (einem Maskenspiel mit Text von John Crowne und Musik von Nicholas Staggs) ausführlich dokumentiert. Mehr als dreißig Geigen spielen im Orchester (wenn man Violinen, Bratschen und Bassgeigen zusammennimmt), dazu zwei Cembali

und sechs Zupfinstrumente: zwei Theorben und vier Gitarren, eine davon in Corbettas Händen. Wir haben für die vorliegende Einspielung ein kleineres Ensemble benutzt, aber die Proportionen beibehalten: elf Streicher, drei Theorbenspieler, die auch als Gitarristen fungieren, sowie ein Cembalo. Gagenlisten belegen, dass für *Calisto* einer der Lautenisten und ein Cembalist wegen "außerordentlicher Anwesenheit" (vermutlich bei Gesangsproben) doppelt entlohnt wurden. Unsere Einspielung von *Dido* wurde auf ähnliche Weise vorbereitet, unter der Leitung von zwei Continuo spielenden Musikdirektoren – ein effizientes, "authentisches" und angenehm kollegiales Verfahren.

Die Handlung

Verschiedene Fassungen der Geschichte von Dido und Aeneas sind in einer Anzahl von Quellen des klassischen Altertums erhalten, die auf die Zeit vor Vergils *Aeneis* (aus dem ersten Jahrhundert v. Chr.) zurückgehen, doch seine Version war im England des siebzehnten Jahrhunderts ebenso wie heute bei weitem die bekannteste. Sie nimmt den gesamten vierten Gesang der *Aeneis* ein. Es folgt Drydens 1697 verfasste Zusammenfassung der Handlung – vorbildlich prägnant, präzise und emotional zurückgenommen:

Dido enthüllt ihrer Schwester ihre Leidenschaft für Aeneas und ihr Vorhaben, ihn zu heiraten. Sie bereitet zu seiner Unterhaltung eine Jagdpartie vor. Juno beschwört mit Venus' Einverständnis

einen Sturm herauf, der die Jäger voneinander trennt und Dido in die gleiche Höhle wie Aeneas treibt, wo ihre Hochzeit vollzogen werden soll. Jupiter entsendet Merkur zu Aeneas, um ihn von Karthago abzumahnen. Aeneas bereitet sich insgeheim auf die Abreise vor. Dido erfährt von seinem Vorhaben, setzt ihr eigenes Flehen und das ihrer Schwester dazu ein, ihn davon abzubringen, und entdeckt dabei die vielfältigen Leidenschaften, die einer vernachlässigten Liebenden eigen sind. Als er sich durch nichts bewegen lässt, bringt sie ihren eigenen Tod zuwege, mit dem dieser Gesang endet.

Purcells Librettist Nahum Tate bearbeitete die Handlung mit großem dramaturgischem Geschick für die Darbietung als Oper (auch wenn seine poetische Inspiration gelegentlich zu wünschen übrig ließ) – er verwandelte Vergils Erzählung mit eingeschobenen Monologen in eine Serie tempogeladener, deutlich zwangloser Dialoge. Tate ersetzte Vergils streitende Götter Juno und Venus durch eine Zauberin mit Hexen, teils deshalb, um der Oper eine spezifisch übernatürliche Wirkung zu verleihen (und sie damit von anderen, nicht vertonten Abschnitten des Epos zu distanzieren), teils um den publikumswirksamen Effekt zu erzielen, der seit *Macbeth* weit hinbekannt war. Um eines fröhlichen Seemannslieds und Tanzes willen lässt Aeneas bei der Vorbereitung seiner Abreise alle Geheimhaltung außer Acht, auch wenn er es trotzdem bis zur letzten Minute aufschiebt, sich Dido anzuvertrauen.

Tates allegorische Intentionen sind heiß umstritten. Didos Tod könnte eine Warnung an den (jeweils herrschenden) König beinhalten, nicht zu viel Zeit mit Mätressen oder mit Kriegszügen zu verbringen. Die Zauberin und die Hexen könnten als satirische Anspielung auf die Rituale englischer Katholiken verstanden werden. Man hat viele verschiedene Interpretationen vorgebracht, einige glaubwürdiger als andere, aber alle ein Tribut an die Fähigkeit von Tate und Purcell, die Phantasie des Publikums ebenso anzufeuern wie die der Interpreten.

© 2009 Elizabeth Kenny
Übersetzung: Bernd Müller

Eine Anmerkung von Sarah Connolly

Eine außergewöhnliche Zusammenarbeit hat mich dazu angeregt, die vorliegende Einspielung in die Wege zu leiten. Ich wurde eingeladen, die Rolle der Dido in einer Produktion zu singen, die Purcells *Dido & Aeneas* mit Christopher Marlowes Schauspiel *Dido, Queen of Carthage* verband. Entwickelt von Tim Carroll mit dem Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment unter der Leitung von Steven Devine und Liz Kenny, wurde der Darstellung durch die Verwendung der charaktervollen und brillanten Puppen von Mandarava, die wir Sänger und die Schauspieler mit zum Leben erweckten, eine zusätzliche Dimension verliehen.

Während der Proben luden mich Mitglieder des Orchesters dazu ein, Arien aus *Dido & Aeneas* bei Workshops in einer Londoner Grundschule zu singen, und es war höchst bewegend, mit anzusehen, wie wunderbar die Musik von Kindern im ähnlichen Alter wie Josias Priests Schulmädchen zum Leben erweckt wurde.

Mir scheint, als kenne ich Purcells Dido schon mein ganzes Leben lang, und ich meine mich in dieser Musik so gut wie in keiner anderen ausdrücken zu können, womöglich mit Ausnahme der Orchesterlieder von Mahler. Meiner Ansicht nach charakterisierten beide Komponisten die Polarität unerträglichen menschlichen Leidens durch das Verweben von Dur und Moll im bewussten Bemühen, den Hörer zu desorientieren, zu entwaffnen und zu verführen.

Als Figur fasziniert mich Dido bis hin zur Besessenheit. Dank der English National Opera und unter der Leitung von Richard Jones hatte ich das Glück, Berlioz' Dido in *The Trojans* [Les Troyens] singen zu dürfen, was mein Verständnis für ihr Dilemma vertieft hat.

Ich singe für mein Leben gern mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Wir müssen etwa fünfzigmal zusammen aufgetreten sein, darunter bei all den Vorstellungen von *Giulio Cesare* und der *Matthäus-Passion* in Glyndebourne, außerdem in *Dido & Aeneas* bei den BBC-Promenadenkonzerten, im Londoner South Bank Centre und beim Tetbury Festival. Dieses vertraute Verhältnis hat zu einer

freundschaftlichen wechselseitigen Beeinflussung geführt, die der von Sänger und Liedbegleiter nicht unähnlich ist.

In letzter Minute wurde die Finanzierung gesichert und ich wurde gebeten, die Besetzung zu wählen. Meine Vorschläge für das Einfügen zusätzlicher Musik wurden positiv aufgenommen. Wir hatten das außerordentliche Glück, von großzügigen Spendern unterstützt zu werden. Ihnen und meinen lieben Sängerfreunden, dem Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment und Chandos ist es zu verdanken, dass ich immer noch in den Wolken schwebe.

© 2009 Sarah Connolly
Übersetzung: Bernd Müller

Die in der nordenglischen Grafschaft Durham geborene Mezzosopranistin Sarah Connolly studierte Klavier und Gesang am Royal College of Music, dem sie heute als Fellow angehört. Auf der Opernbühne hat sie Dido am Mailänder Teatro alla Scala und am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel gesungen. Zu ihren weiteren Rollen gehören Annio (*La clemenza di Tito*) an der Metropolitan Opera in New York, Orfée (*Orphée*) und Lucretia (*The Rape of Lucretia*) an der Bayerischen Staatsoper sowie die Titelrolle des *Giulio Cesare* beim Glyndebourne Festival. Sie genießt besonderes Ansehen an der English National Opera, wo sie Händels Agrippina, Xerxes und Ariodante zu ihren Rollen zählt,

außerdem Oktavian (*Der Rosenkavalier*), Didon (*Les Troyens*) und Sesto (*La clemenza di Tito*) – für diese Rolle wurde sie für einen Olivier Award für Herausragende Leistungen im Bereich der Oper nominiert. Ihre Konzertauftritte umfassen die Festspiele in Salzburg, Tanglewood und Aldeburgh sowie die BBC-Promenadenkonzerte; hinzu kommen das Wiener Konzerthaus, die Berliner Philharmonie und das Amsterdamer Concertgebouw unter Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Colin Davis und Ivor Bolton. Als Recitalsängerin hat sie in London und New York auf der Bühne gestanden. Sarah Connolly hat zahlreiche Einspielungen auf Tonträger vorgenommen und ist zweimal für einen Grammy-Preis nominiert worden. www.sarah-connolly.com

Der kanadische Bariton Gerald Finley begann seine Laufbahn als Chorsänger in Ottawa und setzte seine musikalische Ausbildung in Großbritannien am Royal College of Music, am King's College Cambridge und am National Opera Studio fort. Seither wurde er zu einem der führenden Sänger und dramatischen Interpreten seiner Generation, der in bedeutenden Opernhäusern und Konzertsälen mit großem Erfolg ein breit gefächertes Repertoire singt, wobei er insbesondere mit Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano und Sir Simon Rattle zusammengearbeitet hat. Im Bereich der Oper reicht sein Repertoire von Gluck bis zu zeitgenössischen

Werken und er hat zahlreiche Hauptrollen kreiert, darunter J. Robert Oppenheimer in John Adams' *Doctor Atomic* und Harry Heegan in Mark-Anthony Turnages *The Silver Tassie*. Als Recitalsänger arbeitet er im Konzert und im Aufnahmestudio regelmäßig mit dem Pianisten Julius Drake zusammen. Seine DVDs von Britten's *Owen Wingrave* und Saariahos *L'Amour de loin* haben hohes Lob geerntet. Für Chandos hat Gerald Finley Vaughan Williams' *A Sea Symphony* und die Titelrolle in *The Pilgrim's Progress* aufgenommen, und unter Richard Hickox war er der Solist der Einspielung von Stanfords *Songs of the Sea* und *Songs of the Fleet*, die bei den Gramophone Awards 2006 die Kategorien Persönliche Wahl des Herausgebers und Chormusik gewann.

Lucy Crowe, die aus der englischen Grafschaft Staffordshire stammt, macht sich rasch einen Namen als eine der führenden lyrischen Sopranistinnen ihrer Generation. Sie studierte an der Royal Academy of Music; 2002 wurde ihr die Royal-Overseas-Goldmedaille verliehen, und 2005 gewann sie den zweiten Preis bei den Kathleen Ferrier Awards. Sie ist auf der Opernbühne ebenso gefragt wie für Konzerte und Recitals: Sie hat mit dem English Concert unter Andrew Manze und Lawrence Cummings gesungen, mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Richard Egarr, mit The Sixteen unter Harry Christophers, mit dem Kings Consort unter Robert King, dem City of

London Sinfonia unter Richard Hickox und Trevor Pinnock, mit dem CBSO unter Sakari Oramo und Paul Daniel, dem Scottish Chamber Orchestra unter Sir Charles Mackerras sowie mit Les Musiciens du Louvre unter Mark Minkowski. Sie debütierte an der Scottish Opera als Sophie (*Der Rosenkavalier*) und an der English National Opera als Poppea (*Agrippina*); weitere Opernengagements umfassen Susanna (*Le nozze di Figaro*) und Elisa (*Il Re Pastore*) für Garsington Opera, Susanna an der Opera North, Drusilla (*The Coronation of Poppea / L'Incoronazione di Poppea*) an der English National Opera und Nanetta (*Falstaff*) an der Scottish Opera.

Die irische Mezzosopranistin **Patricia Bardon** machte sich als jüngste Preisträgerin beim Wettbewerb Cardiff Singer of the World einen Namen. Seither hat sie weltweit an vielen führenden Opernhäusern gesungen, darunter die Metropolitan Opera in New York und das Royal Opera House Covent Garden, außerdem in Berlin, München, Chicago, Hamburg, an der Mailänder Scala, in Florenz, San Francisco, Glyndebourne, Amsterdam, Paris-Bastille, Lyon, Brüssel (*La Monnaie*), Barcelona (*Liceu*), Venedig (*La Fenice*) und in Washington D.C. sowie an der Welsh National Opera und der English National Opera. Sie ist sehr gefragt für ihre Interpretationen des Barockrepertoires, in dessen Rahmen sie die Titelrollen des Orlando, Giulio Cesare und Tamerlano gesungen hat, ebenso Rosmira

(*Partenope*), Andronico (*Tamerlano*), Bradamante und Ruggiero (*Alcina*) sowie Penelope (*Il ritorno d'Ulisse*). Ebenso erfolgreich singt sie das Belcanto-Repertoire, mit Titelrollen in *Cenerentola* und *Tancredi*, Arsace (*Semiramide*), Malcolm (*La donna del lago*) und Andromaca (*Ermione*). Patricia Bardon hat mit vielen der großen Dirigenten gearbeitet, darunter Mehta, Abbado, Haitink, Mackerras, Jacobs, Roussel, Christie, Davis, Eschenbach und Salonen. Sie kann sich eines regen und vielfältigen Konzertrepertoires rühmen, das Auftritte mit Orchestern wie der Philharmonia, dem New York Philharmonic, dem OAE, dem BBC Philharmonic, Les Arts Florissants, der Akademie für Alte Musik Berlin, Les Talents Lyriques, dem Freiburger Barockorchester, der Saint Louis Symphony und dem Orchestre de Paris umfasst.

Als Absolvent des Magdalen College Oxford ging **William Purefoy** an die Guildhall School of Music and Drama, wo er als Student in die Endausscheidung der Kathleen Ferrier Awards 1995 und des Goldmedaillen-Wettbewerbs 1997 kam; außerdem gewann er den NFMS Young Concert Artists Award. Er hat in aller Welt auf der Opernbühne und im Konzertsaal gesungen, unter anderem mit der English National Opera, dem English Concert, The Sixteen und der Symphony of Harmony and Invention, der City of London Sinfonia, mit dem New London Consort, dem BBC Concert Orchestra, dem Purcell Quartet,

mit Concordia und I Fagiolini; in Recitals ist er in London in der Wigmore Hall, im Barbican und im Purcell Room aufgetreten, daneben in Innsbruck, Graz, Passau, Brezice und Radovljica. Seine Tätigkeit im Opernbereich umfasst neben vielen anderen Rollen Andronico (*Tamerlano*) und *FIVE:15* mit der Scottish Opera, Ottone (*L'Incoronazione di Poppea*) am Stadttheater Basel, Tolomeo (*Giulio Cesare*) und Dr. Nice (*Evening Hymn*) an der Staatsoper in Hannover, Ascanio (*Ascanio in Alba*), Athamas (*Semele*) und Lychas (*Hercules*) beim Buxton Festival, Apollo (*Apollo and Hyacinthus*) mit der Opera Theatre Company, Truth (Barrys *The Triumph of Beauty and Deceit*) mit der Almeida Opera und in der Carnegie Hall, Coridon (*Acis and Galatea*) mit der New Kent Opera und Sir Philip Sydney (*Angel Magick* von John Harle) bei den BBC-Promenadenkonzerten.

Sarah Tynan studierte am Royal Northern College of Music und an der Royal Academy of Music. Nach ihrem viel gelobten Rollendebüt als Susanna (*The Marriage of Figaro / Le nozze di Figaro*) an der English National Opera in der vergangenen Spielzeit wurde sie eingeladen, an der Houston Grand Opera als Sophie (*Der Rosenkavalier*) zu debütieren, außerdem als Susanna an der Cincinnati Opera. Zu ihren Partien gehören neben vielen anderen das von der Kritik höchst positiv bewertete Rollendebüt als Sophie (*Der Rosenkavalier*), daneben Tytania (*A Midsummer Night's Dream*), der Waldvogel

(*Siegfried*), Iphis (*Jephtha*), Atalanta (*Xerxes*), Schwester Konstanze (*Les Dialogues des Carmélites*), Yum-Yum (*Mikado*) sowie Megan in James MacMillans neuer Oper *The Sacrifice* an der Welsh National Opera. In jüngster Zeit ist sie in London und New York als Servilia in einer konzertanten Produktion von *La clemenza di Tito* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment aufgetreten. Ihre Konzertengagements umfassen außerdem *The Pilgrim's Progress* mit dem Philharmonia Orchestra, das Mostly Mozart Festival im Londoner Barbican, Mozarts Requiem beim Spitalfields Festival, Mahler 2 mit dem Netherlands Symphony Orchestra, Messias mit dem Hallé Orchestra sowie eine Tournee durch China mit dem London Philharmonic Orchestra, Konzerte mit dem BBC National Orchestra of Wales und der Academy of Ancient Music.

John Mark Ainsley begann seine musikalische Ausbildung in Oxford und studiert bis heute bei Diane Forlano. Seine Arbeit mit internationalen Orchestern umfasst das Boston Symphony unter Seiji Ozawa, die Wiener Philharmoniker unter Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock und Franz Welser-Möst, das London Symphony unter Sir Colin Davis und Andre Prévin, die Berliner Philharmoniker unter Bernard Haitink und Sir Simon Rattle sowie das New York Philharmonic unter Kurt Masur. Als hoch begabter Darsteller auf der Opernbühne gewann er den Münchener

Festspielpreis für seine Interpretation des Orfeo, und diese Rolle hat er in der Folge höchst erfolgreich an der Nederlands Opera, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel und an der English National Opera wieder aufgenommen. Er kreierte die Rolle des Dämons in der Uraufführung von Hans Werner Henzes *L'Upupa* bei den Salzburger Festspielen und sang außerdem in den Erstaufführungen von Henzes *Phaedra* in Berlin und Brüssel. Vor kurz gab er in Frankfurt sein Debüt als Captain Vere in *Billy Budd*. Im Jahre 2010 wird er an der Mailänder Scala in *Aus einem Totenhaus* debütieren und für *Billy Budd* ans Glyndebourne Festival zurückkehren. John Mark Ainsley gewann 2007 den Gesangspreis der Royal Philharmonic Society.

Carys Lane hat ein vielfältiges Repertoire aufgeführt und aufgenommen, von Gesängen der Hildegard von Bingen aus dem zwölften Jahrhundert bis hin zu Werken zeitgenössischer Komponisten. Sie hat mit vielen der führenden Orchester und Ensembles Großbritanniens gesungen, darunter das OAE, die Academy of Ancient Music, das BBC Philharmonic Orchestra und das Royal Philharmonic Orchestra. Ihre Zusammenarbeit mit Paul McCreesh und dem Gabrieli Consort hat Händels *Solomon*, Carissimis *Jephte*, Buxtehudes *Membra Jesu Nostri*, inszenierte Aufführungen von Purcells *Fairy Queen* in ganz Europa, *King Arthur* und *Dido & Aeneas*, Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda*

in Venedig (inszeniert) sowie zwei Auftritte bei den BBC-Promadenkonzerten umfasst. Zu ihren Opernrollen gehören Lady Rich (*Gloriana*), Euridice (*Orpheo*) und Melisse (*Armide*). Sie kreierte die Rolle der Krähe in *The Birds*, von der Opera Group bei Edward Dudley Hughes in Auftrag gegeben, und sie war an der viel gelobten Produktion von *The Full Monteverdi* beteiligt, die vor kurzem auf DVD herausgekommen ist.

Rebecca Outram entdeckte ihre Leidenschaft für Gesang im Kirchenchor des Keble College Oxford und studierte dann an der Guildhall School of Music and Drama. Zu den Höhepunkten ihrer Konzert- und Aufnahmetätigkeit zählen Monteverdis *Vesper von 1610* mit dem King's Consort und Purcells *The Fairy Queen* mit dem Gabrieli Consort, beide bei den BBC-Promadenkonzerten, *Gloria* (Vivaldi) und *Dixit Dominus* (Händel) mit The Sixteen/Harry Christophers beim Salisbury Festival, Bachs Magnificat mit dem English Concert in Spanien, *Leçons de Ténèbres* (Couperin) mit dem King's Consort in der Londoner Wigmore Hall und bei den Nürnberger Festspielen, *Dido & Aeneas* mit dem King's Consort beim Bath Festival, *Esther* mit dem London Handel Festival in London und Norwegen, Bachs *Weihnachts-Oratorium* unter der Leitung von Sir David Willcocks, Händels *Ode for the Birthday of Queen Anne* für BBC Radio 3, Händels *Messias* mit dem City of Birmingham

Symphony Orchestra sowie Bachs h-Moll-Messe mit der Manchester Camerata in der Bridgewater Hall.

Der **Choir of the Enlightenment** ist eine Gruppe von Berufssängern, teils selbst als Solisten tätig, die mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment bei dessen alljährlicher Konzertreihe am Londoner South Bank Centre sowie bei britischen und kontinentaleuropäischen Festivals auftritt. Der Chor ist an vielen der Einspielungen des OAE beteiligt gewesen, darunter J.S. Bachs Kantaten BWV 205 und 114 sowie Purcells *Odes for Queen Mary*, beide mit Gustav Leonhardt, sowie Mozarts *Cosi fan tutte* mit Sir Simon Rattle in einer Live-Aufnahme aus der Symphony Hall in Birmingham. Im Juli 2000 boten Chor und Orchester Bachs h-Moll-Messe bei einem BBC-Promadenkonzert aus Anlass seines 250. Todestags dar, das von der BBC von ihrem Rundfunksender Radio 3 sowie im Fernsehen übertragen wurde. Im Verlauf der jüngsten Spielzeiten hat der Chor außerdem *Dido & Aeneas* bei den Proms und beim Utrecht Festival aufgeführt, dazu Charpentiers *David et Jonathas* zu seinem 300. Todestag, und war an Darbietungen von Mendelssohns *Sommernachtstraum* und seiner Fassung von Bachs Matthäus-Passion beteiligt. Der Chor war an den Feiern zum einundzwanzigsten Geburtstag des OAE beteiligt und trat jüngst in Bachs Johannes-Passion mit Mark Padmore auf.

Seit 1976 gab es eine weitgehend in London

lebende Kerngruppe von Barockmusikern, die in verschiedenen unabhängigen, von Spezialisten geleiteten Orchestern spielten. Die folgenden zehn Jahre sahen eine enorme Steigerung des musikalischen Niveaus und der Spielsicherheit dieser Gruppe sowie auch einen fundamentalen Wandel in der Art des Musizierens.

1986 gründete eine Gruppe von Spielern ein selbstverwaltetes Orchester mit historischen Instrumenten – das **Orchestra of the Age of Enlightenment**. Der Name spiegelt zum einen den Zeitraum, innerhalb dessen ein Großteil des dargebotenen Repertoires entstanden ist – obwohl die Grenzen sich heute eher bis zur Musik des deutlich nach der Aufklärung anzusiedelnden Giuseppe Verdi erstrecken –, und zum anderen das Ethos des Entdeckens. Es gab und gibt keinen designierten Dirigenten, stattdessen werden Dirigenten oder (häufig) Leiter vom Violinpult oder Tasteninstrument projektweise engagiert, wobei auch Musiker berücksichtigt werden, an die man im Zusammenhang mit einem auf historischen Instrumenten spielenden Orchester sonst eher nicht denken würde. Die Welt hat schnell erkannt, dass es sich bei dem Orchestra of the Age of Enlightenment um ein ganz besonderes Ensemble handelt, dessen Spiel von einer Energie beseelt ist, die aus dem gesamten Klangkörper heraus entsteht und nicht aus einer einzigen inspirierten Galionsfigur.

Einundzwanzig Jahre später ist das Orchestra

of the Age of Enlightenment immer noch weithin gefragt. Neben zahlreichen Konzertverpflichtungen sitzt es weiterhin regelmäßig im Orchestergraben von Glyndebourne als dessen Associate Orchestra. Zudem ist es eines der Resident Orchestras im Londoner Southbank Centre; eine weitere feste Konzertreihe hat es im Südwesten Englands. Anlässlich seines einundzwanzigjährigen Bestehens wurden sechs große Männer, die in der Geschichte des Orchesters entscheidende Rollen spielten, zu Prinzipalen (Iván Fischer, Vladimir Jurowski und Sir Simon Rattle) und Emeritus-Dirigenten (Frans Brüggen, Sir Charles Mackerras und Sir Roger Norrington) ernannt. Die beiden Geigerinnen Alison Bury und Margaret Faultless teilen sich das erste Pult. Das Orchestra of the Age of Enlightenment behauptet weiterhin seine herausragende Stellung und begeistert seine Zuhörer immer wieder mit seinem dynamischen, ausgefeilten, charakteristischen und zugleich außergewöhnlichen Spiel.

Elizabeth Kenny ist eine der führenden Lautenistinnen Europas. Ihr Spiel ist als „glühend“ (*Music and Vision*), „radikal“ (*The Independent on Sunday*) und „von geradezu unanständiger Schönheit“ (*Toronto Post*) beschrieben worden. Über mehr als zehn Jahre Tourneetätigkeit hat sie mit vielen der weltweit führenden Ensembles historischer Aufführungspraxis gespielt und die verschiedensten Herangehensweisen an

die Darbietung von Musik erlebt. Sie ist eine führende Interpretin und Initiatorin von Projekten mit dem Repertoire des siebzehnten Jahrhunderts im Rahmen des Orchestra of the Age of Enlightenment, hat seit seiner Gründung mit dem Gambenensemble Concordia gespielt und im Bereich des Kammermusik und des Recitals Partnerschaften mit einer Anzahl renommierter Künstler aufgebaut. Elizabeth Kenny unterhält bis heute enge internationale Verbindungen zu William Christies Les Arts Florissants. Ihre Forschungen haben zu Einspielungen mit Werken von Lawes, Purcell und Dowland geführt, die großen Anklang bei der Kritik fanden, und außerdem zu Projekten wie die Masque of Moments, die sie 2007/08 bei Festspielen in England und Deutschland vorstellte. Zwei Jahre lang lehrte sie an der Hochschule der Künste in Berlin; gegenwärtig ist sie Professorin für Laute an der Royal Academy of Music und Dozentin für Aufführungspraxis sowie Leiterin der Abteilung für Alte Musik an der Universität von Southampton.

Der Dirigent und Tasteninstrumentalist **Steven Devine** erhielt seine frühe Musikausbildung an der Chetham's School of Music in Manchester und studierte dann Musik an der Universität Oxford. Er

gab sein Londoner Debüt als Dirigent im Jahre 2002 in der Royal Albert Hall, wo er heute regelmäßig gastiert. Er hat das Mozart Festival Orchestra in ganz Großbritannien und in der Schweiz dirigiert, und im Opernbereich hat er an der Komischen Oper Berlin und in Frankreich zusammen mit Paul McCreesh gearbeitet. Er ist regelmäßig in Oxford an der New Chamber Opera tätig, für die er Aufführungen von Purcells *Dido & Aeneas*, Mozarts *La finta semplice*, Stradellas *Il trespolo tutore* und Rossinis *Il comte Ory* geleitet hat; daneben ist er bei zahlreichen britischen Festivals aufgetreten. Das Orchestra of the Age of Enlightenment hat er bei Konzerten in ganz Europa geleitet und gab sein Dirigentendebüt bei den BBC-Promadenkonzerten mit dem Ensemble in einem Konzert mit Ian Bostridge, das auch im Fernsehen übertragen wurde.

Steven Devine ist Cembalist des Ensembles London Baroque und erster Tasteninstrumentalist für I Fagiolini und die Classical Opera Company; daneben tritt er mit vielen anderen europäischen Ensembles auf. Er hat mehr als dreißig Einspielungen auf Tonträger mit anderen Künstlern sowie drei Solo-CDs zu verzeichnen. Er ist pädagogischer Direktor am Finchcocks Museum für Tasteninstrumente und Professor für Fortepiano am Trinity College of Music.



Elizabeth Kenny



Steven Devine

Purcell: *Dido & Aeneas*

Les deux révolutions du vingtième siècle dans le domaine de la recherche musicale consacrée à *Dido & Aeneas* ont eu de sérieuses implications pour les interprètes s'intéressant à l'histoire, et offrent la toile de fond musicologique au présent enregistrement. Si d'autres découvertes sont certes possibles, il est toutefois utile de tenter de résumer l'état actuel de nos connaissances.

Les musicologues de l'époque victorienne savaient que *Dido & Aeneas* [Didon & Énée] avait été exécuté au pensionnat de jeunes filles de Chelsea dirigé par le maître de danse et chorégraphe de théâtre Josias Priest, et que ce dernier s'était installé à Chelsea en 1680. Très enclins à interpréter cet ouvrage comme un signe précoce du génie musical de Purcell, ils firent le rapprochement, et décidèrent que le compositeur dut écrire l'opéra cette même année, à l'âge de vingt et un ou vingt-deux ans.

Le spécialiste de Purcell William Barclay Squire changea tout cela en 1918. À partir des références d'actualité figurant dans l'épilogue écrit pour l'école de jeunes filles par le poète et dramaturge Thomas Durfey, il put établir avec certitude la date de cette production en 1689. Du fait qu'il n'existe aucun document se référant à une production antérieure, il supposa qu'il s'agissait de la première, hypothèse reprise par plusieurs

générations de musicologues. *Dido & Aeneas* était apparemment un opéra de chambre conçu pour des petites voix, avec un modeste ensemble orchestral et une représentation à petit budget. Afin d'éviter de froisser la sensibilité des écolières, les scènes de sexe et de suicide de l'histoire originale (en latin) de Virgile furent éliminées. Mais malgré ces compromis, la date de 1689 situait *Dido & Aeneas* au début d'une série ininterrompue de triomphes professionnels à l'opéra. *Dioclesian* suivit en 1690, *King Arthur* en 1691 et *The Fairy Queen* en 1692. *Dido & Aeneas* commença par faire l'effet d'un phénomène marginal, pour s'exprimer en termes modernes, écrasant toute concurrence et lançant la légendaire carrière théâtrale, riche en succès, du compositeur dans une explosion de gloire. Les fervents de Purcell adoptèrent chaleureusement ce simple conte de vertu récompensée, tandis que les musicologues l'utilisèrent comme cadre pour des interprétations encore plus aventureuses au fur et à mesure des parutions d'études sur la vie et les œuvres du compositeur.

Puis en 1989 – la seconde révolution – Richard Luckett publia de nouvelles preuves montrant que le masque de cour de John Blow *Venus & Adonis* (1682–1683) avait été également produit au pensionnat de Priest dans une version adaptée pour

voix de jeunes filles et danseuses. Ceci encouragea les musicologues à comparer *Venus & Adonis* et *Dido & Aeneas* de manière plus approfondie qu'auparavant, et d'imaginer *Dido & Aeneas* comme un masque de cour adapté plus tard pour une exécution scolaire (suivant la trajectoire de *Venus & Adonis*), et de tenter de fixer une date pour la composition de l'ouvrage de Purcell à mi-chemin entre 1680 et 1689. Si *Venus & Adonis* et *Dido & Aeneas* avaient été deux pièces compagnes conçues en grande partie pour la même distribution et le même ensemble instrumental – une idée séduisante – leurs partitions respectives auraient été écrites toutes deux vers la fin du règne de Charles II, et non pas séparées par un intervalle de cinq ans. Cette période avait été un âge d'or pour les arts, comme le commenta John Dryden, le poète lauréat de Charles II, et un âge de *laissez faire* sur le plan sexuel dans les cercles de la cour (sinon dans l'ensemble du pays). Dans la production de cour de *Venus & Adonis*, Mary Davis incarnait le rôle de Vénus et Lady Mary Tudor celui de Cupidon: une ancienne maîtresse du roi et sa fille née de leur liaison. “Courtisans, on ne peut vous faire confiance, / Vous changez aussi souvent qu'il vous est possible; / Vos femmes demeurent fidèles / Mais seulement jusqu'au moment où elles voient un autre homme.” Charles II observait, et probablement approuvait. Ces quatre lignes extraites du prologue de *Venus & Adonis* s'appliquent également à Dido (la reine veuve trahissant la mémoire de son époux) et Aeneas (trahissant Dido après leur brève liaison).

Dans ce contexte, la lance courbée et la tête de monstre dans *Dido & Aeneas* ne sont pas une tentative d'enterrement du contenu sexuel, mais une représentation visuelle explicite de celui-ci. Si Purcell avait une voix à l'esprit en composant la musique de Dido, ce fut, peut-être, celle de Mary Davis.

Pour la production de *Dido & Aeneas* donnée au pensionnat de jeunes filles, deux “guitar dances” furent ajoutées à la partition, offrant aux jeunes demoiselles l'opportunité de déployer leurs talents de danseuses acquis à grands frais. Ces pièces, n'étant pas notées, étaient improvisées, et quand l'ouvrage fut repris sur la scène professionnelle (en 1700, et de nouveau en 1704) après la mort de Purcell, les signaux d'entrée de ces danses furent omis. Le rôle d'Aeneas compta quelques ajouts dans lesquels il discute avec deux amis anonymes la nature de la gloire et sa difficulté à choisir entre “l'Amour et l'Empire”, tandis que Mars et Peace apparaissaient avec deux groupes de choristes tout à la fin. Cette nouvelle musique fut probablement composée par le compositeur du théâtre de Lincoln's Inn Field, John Eccles, mais elle n'existe plus. La version du prologue de Purcell survécut jusqu'en 1704, mise en scène avec l'opéra proprement dit, mais elle fut perdue peu après. Pour les besoins d'une représentation du dix-huitième siècle, un prologue entassant des louanges allégoriques adressées à des monarques morts depuis longtemps avait fait son temps.

Les parties vocales furent redistribuées d'une production à l'autre. Le rôle de la sorcière fut

probablement conçu au départ pour une voix de basse; elle fut chantée par une basse (M. Wiltshire) en 1700 mais, pour la version donnée au pensionnat, elle dut être transposée à l'octave supérieure. Des orchestres de tailles différentes furent réunis en différentes occasions, avec des ensembles de continuo variables. En raison de cette distance, il est impossible de reconstituer une édition définitivement “authentique” de *Dido & Aeneas*. L'instabilité du texte de l'ouvrage reflète l'histoire complexe et encore ambiguë de sa mise en scène, et exige une réponse créative de la part des interprètes d'aujourd'hui plutôt qu'une adhésion littérale à l'une ou l'autre des preuves existantes, car aucune d'entre elles n'est complète.

Sarah Connolly, riche de sa grande expérience du rôle de Dido, a été la force dirigeante de cet enregistrement. Elle a invité plusieurs proches chanteurs-collaborateurs à se joindre à la distribution. Le disque présente plusieurs fragments de musique supplémentaires extraits de deux productions auxquelles prit part Sarah Connolly: l'une conçue par Sasha Waltz et Attilio Cremonesi (³), air de danse provenant de *Bonduca* et ²⁵, Steven Devine jouant la sombre *Almand* extraite de la suite pour clavier en sol majeur de Purcell); l'autre dirigée par Tim Carroll qui entrecoupa deux versions de Dido (l'opéra de Purcell, et des extraits de la pièce plus ancienne de Christopher Marlowe, *Dido, Queen of Carthage*). Afin de souligner certaines parties des extraits de la pièce de Marlowe, les musiciens jouant des instruments à cordes pincées du continuo de l'Orchestra of the

Age of Enlightenment ont improvisé les danses de guitare comme cela avait été le cas lors de l'exécution de *Dido & Aeneas* donnée au pensionnat de jeunes filles. Une improvisation ²⁶ se fonde sur une chaconne de Francesco Corbetta, le guitariste de la cour de Charles II pendant les années 1670; l'autre ²⁷ s'inspire d'une passacaille du guitariste de Louis XIV, Robert de Visée. Enfin, pour combler une lacune notoirement gênante dans toutes les versions existantes de la partition de Purcell à la fin de l'Acte II, le musicologue Bruce Wood a recomposé le chœur perdu “Then since our charms have sped” ²⁸, et l'a enchaîné à une danse provenant de *Circe* de Purcell, ce qui produit ici une substitution très convaincante à la “Groves’ Dance” manquante de *Dido & Aeneas*.

Au contraire de toutes les premières exécutions de *Dido & Aeneas*, la production de cour en 1675 de *Calisto* (un masque avec des paroles de John Crowne et une musique de Nicholas Staggs) est richement documentée. L'orchestre comprenait plus de trente violons (comptant ensemble violons, violes et violes de gambe), deux clavecins et six instruments à cordes pincées, deux théorbes et quatre guitares, dont une Corbetta. Nous avons utilisé un ensemble plus petit pour cet enregistrement, mais en gardant les mêmes proportions: onze cordes, trois théorbes doublant une guitare et un clavecin. Des registres de salaires indiquent que l'un des luthistes et l'un des clavecinistes de *Calisto* reçurent un double cachet pour “présence extraordinaire”, probablement lors des répétitions avec les chanteurs. Le présent

enregistrement de *Dido & Aeneas* a été préparé de la même manière, sous la direction de deux directeurs musicaux tenant la partie de continuo; un arrangement efficace, "authentique" et d'un agréable caractère collégial.

L'Argument

Des versions de l'histoire de Didon et Énée survivent dans plusieurs sources classiques antérieures à l'*Énéide* de Virgile (premier siècle av. J-C); mais celle du poète latin était de loin la mieux connue dans l'Angleterre du dix-septième siècle, tout comme de nos jours. Elle occupe entièrement le Livre IV de l'*Énéide*. Voici le résumé de l'action écrit par Dryden en 1697 – un modèle de concision, de précision et d'émotion retenue:

Didon révèle à sa sœur sa passion pour Énée, et son désir de l'épouser. Elle prépare une partie de chasse pour le divertir. Junon, avec le consentement de Vénus, provoque une tempête qui sépare les chasseurs et contraint Énée et Didon à se réfugier dans la même grotte, où leur mariage est supposé être consommé. Jupiter envoie Mercure pour mettre en garde Énée contre Carthage. Énée prépare son voyage en secret. Didon découvre son dessein et, afin de l'entraver, elle utilise ses supplications et celles de sa sœur, et découvre toute la variété des passions propres à un amant négligé. Quand rien ne saurait l'arrêter, elle prépare sa propre mort, avec laquelle se conclut ce livre.

Nahum Tate, le librettiste de Purcell, adapta l'histoire pour une représentation d'opéra avec une grande habileté dramatique (même si son inspiration poétique trahit par instants des faiblesses), et transforma le récit de Virgile avec ses soliloques enchâssés en une série de rapides échanges dialogués d'un ton beaucoup plus conventionnel. Tate remplaça les déesses en guerre Junon et Vénus par une sorcière et des ensorceleuses, en partie pour créer un climat surnaturel spécifique à l'opéra (pour rompre les liens avec d'autres passages du poème épique, qui ne sont pas mis en musique), et pour produire un effet apprécié du public – bien attesté depuis l'époque de *Macbeth*. Aeneas abandonne le secret des préparatifs de son voyage afin de permettre une joyeuse chanson et danse de marins, mais il ne dit rien à Didon jusqu'au tout dernier moment.

Les intentions allégoriques de Tate sont vivement disputées. La mort de Didon est peut-être un avertissement au roi (quel qu'il fût) de ne pas perdre trop de temps avec des maîtresses ou de rester trop longtemps absent à faire la guerre. La sorcière et les ensorceleuses ont peut-être eu pour fonction de commenter de manière satirique le rituel catholique anglais. De nombreuses interprétations ont été proposées, certaines plus plausibles que d'autres, mais toutes rendent hommage aux dons de Tate et de Purcell d'enflammer l'imagination du public comme celle des interprètes.

© 2009 Elizabeth Kenny
Traduction: Francis Marchal

Note de Sarah Connolly

Une collaboration extraordinaire m'a donné l'inspiration d'entreprendre cet enregistrement. J'avais été invitée à chanter Dido dans *Dido & Aeneas* de Purcell dans une production entremêlant, également, la pièce de Christopher Marlowe, *Dido, Queen of Carthage*. Conçues par Tim Carroll avec l'Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment et mises en scène par Steven Devine et Liz Kenny, les représentations gagnèrent une dimension supplémentaire grâce aux marionnettes lumineuses et pleines de caractère de Mandarava auxquelles les chanteurs et les acteurs donnèrent vie.

Pendant les répétitions, des membres de l'orchestre m'invitèrent à chanter plusieurs arias extraites de *Dido & Aeneas* dans le cadre d'ateliers musicaux organisés dans des écoles primaires à Londres, et il fut très émouvant de voir la manière merveilleuse avec laquelle des enfants de l'âge des écolières de Josias Priest donnaient vie à la musique.

J'ai l'impression de connaître Dido de Purcell depuis toujours, et je me sens capable de m'exprimer dans cette musique comme dans nulle autre, à l'exception, peut-être, des lieder avec orchestre de Mahler. Je suis frappée par la manière dont ces deux compositeurs caractérisent la polarité de l'insoutenable souffrance humaine en déformant les contours des tonalités majeures et mineures en une tentative délibérée de désorienter, de désarmer et de séduire l'auditeur.

Comme personnage, Dido me fascine jusqu'à l'obsession. Grâce à l'English National Opera et sous

la conduite de Richard Jones, j'ai eu la grande chance de pouvoir chanter le rôle de Dido dans *Les Troyens* de Berlioz, expérience qui m'a permis de comprendre plus profondément sa situation difficile.

J'adore chanter avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Nous avons travaillé ensemble environ cinquante fois, incluant tous les spectacles à Glyndebourne: *Giulio Cesare* et la *Passion selon saint Matthieu*, et *Dido & Aeneas* aux Proms, au South Bank Centre et au Festival de Tisbury. Cette familiarité a donné naissance à une amicale reciprocité semblable à celle existant entre un chanteur et son accompagnateur.

Les fonds nécessaires ont été réunis à la toute dernière minute, et j'ai été invitée à choisir la distribution. Mon idée d'ajouter de la musique fut bien reçue. Nous avons eu la très grande chance d'obtenir le soutien de donateurs généreux. Grâce à eux et aux talents incroyables de mes chers amis chanteurs, de l'Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, et de Chandos, je ne suis pas encore redescendue sur terre.

© 2009 Sarah Connolly
Traduction: Francis Marchal

Née en Angleterre dans le comté de Durham, la mezzo-soprano Sarah Connolly a étudié le piano et le chant au Royal College of Music de Londres, dont elle est aujourd'hui "Fellow". Sur scène, elle a chanté le rôle de Dido au Teatro alla Scala de Milan

et au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles. Elle a également interprété Annio (*La clemenza di Tito*) au Metropolitan Opera de New York, Orfée (*Orfée*) et Lucretia (*The Rape of Lucretia*) au Bayerische Staatsoper de Munich et le rôle titre dans *Giulio Cesare* au Festival de Glyndebourne. Elle est tout particulièrement appréciée à l'English National Opera où elle a incarné des rôles tels que Agrippina, Xerxes et Ariodante de Haendel, Octavian (*Der Rosenkavalier*), Didon (*Les Troyens*) et Sesto (*La clemenza di Tito*), ce dernier lui ayant valu une nomination pour un *Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera*. Elle s'est produite en concert dans les festivals de Salzbourg, Tanglewood, Aldeburgh et BBC Proms, et au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Berlin et au Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Colin Davis et Ivor Bolton. Elle a également donné des récitals à Londres et à New York. Sarah Connolly a réalisé de nombreux enregistrements et a été sélectionnée deux fois pour un *Grammy Award*. www.sarah-connolly.com

Le baryton canadien **Gerald Finley** a commencé à chanter comme choriste à Ottawa au Canada. Il a ensuite poursuivi sa formation musicale en Angleterre au Royal College of Music de Londres, au King's College de Cambridge et au National Opera Studio. Il s'est depuis imposé comme l'un des meilleurs chanteurs et interprètes de sa génération, remportant les louanges des critiques dans les grands théâtres

lyriques et salles de concert dans un répertoire varié et étendu, et collaborant notamment avec Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano et Sir Simon Rattle. À l'opéra, son répertoire s'étend de Gluck aux œuvres contemporaines; il a ainsi créé de nombreux rôles importants parmi lesquels J. Robert Oppenheimer dans *Doctor Atomic* de John Adams et Harry Heegan dans *The Silver Tassie* de Mark-Anthony Turnage. Il travaille et enregistre régulièrement comme récitaliste avec le pianiste Julius Drake. Ses DVDs présentant Owen Wingrave de Britten et *L'Amour de loin* de Saariaho ont été très acclamés. Pour Chandos, Gerald Finley a enregistré *A Sea Symphony* et le rôle titre dans *The Pilgrim's Progress* de Vaughan Williams, et comme soliste sous la direction de Richard Hickox dans l'enregistrement des *Songs of the Sea* et des *Songs of the Fleet* de Stanford, un disque qui a remporté les catégories "Editor's Choice" et "Choral" lors des 2006 *Gramophone Awards*.

Née en Angleterre dans le Staffordshire, **Lucy Crowe** s'impose rapidement comme l'une des meilleures sopranos lyriques de sa génération. Elle a étudié à la Royal Academy of Music de Londres, et a obtenu la *Royal Overseas Gold Medal* en 2002 et le deuxième prix des *Kathleen Ferrier Awards* en 2005. Très demandée à l'opéra, en concert et en récital, elle a chanté avec des ensembles tels que l'English Concert sous la direction de Andrew Manze et Lawrence Cummings, l'Orchestra of the Age of Enlightenment sous la direction de Richard Egarr, les Sixteen sous la

direction de Harry Christophers, le Kings Consort sous la direction de Robert King, le City of London Sinfonia sous la direction de Richard Hickox et Trevor Pinnock, le City of Birmingham Symphony Orchestra sous la direction de Sakari Oramo et Paul Daniel, le Scottish Chamber Orchestra sous la direction de Sir Charles Mackerras et Les Musiciens du Louvre sous la direction de Mark Minkowski. Elle a fait ses débuts au Scottish Opera dans le rôle de Sophie (*Der Rosenkavalier*) et à l'English National Opera dans celui de Poppea (*Agrippina*). Elle a également incarné Susanna (*Le nozze di Figaro*) et Elisa (*Il Re Pastore*) avec le Garsington Opera, Susanna à l'Opera North, Drusilla (*L'Incoronazione di Poppea*) à l'English National Opera et Nanetta (*Falstaff*) au Scottish Opera.

La mezzo-soprano irlandaise **Patricia Bardon** est devenue célèbre comme la plus jeune lauréate du Concours international de chant de Cardiff. Depuis, elle a chanté dans de nombreux grands théâtres lyriques dans le monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Royal Opera de Covent Garden, à Berlin, Munich, Chicago, Hambourg, à La Scala de Florence, à San Francisco, Glyndebourne, Amsterdam, à l'Opéra de Paris-Bastille, à Lyon, au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, au Liceu de Barcelone, à La Fenice de Venise, à Washington, au Welsh National Opera et à l'English National Opera. Très recherchée pour ses interprétations du répertoire baroque, elle

chante les rôles titres dans *Orlando*, *Giulio Cesare* et *Tamerlano*, et des rôles tels que Rosmira (*Partenope*), Andronico (*Tamerlano*), Bradamante et Ruggiero (*Alcina*), et Penelope (*Il ritorno d'Ulisse*). Elle se produit avec le même bonheur dans le répertoire bel canto avec les rôles titres dans *La cenerentola* et *Tancredi*, et Arsace (*Semiramide*), Malcolm (*La donna del lago*) et Andromaca (*Ermione*). Patricia Bardon a travaillé avec de nombreux grands chefs d'orchestre parmi lesquels Zubin Mehta, Claudio Abbado, Bernard Haitink, Charles Mackerras, René Jacobs, Christophe Rousset, William Christie, Andrew Davis, Christoph Eschenbach et Esa-Pekka Salonen. En concert, elle chante un répertoire varié avec des orchestres tels que le Philharmonia, le New York Philharmonic, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le BBC Philharmonic, Les Arts Florissants, l'Akademie für Alte Musik Berlin, Les Talents Lyriques, le Freiburger Barockorchester, le Saint Louis Symphony et l'Orchestre de Paris.

Diplômé du Magdalen College d'Oxford, **William Purefoy** a étudié à la Guildhall School of Music and Drama de Londres; pendant cette période, il a été finaliste des Kathleen Ferrier Awards 1995, Gold Medal Competition en 1997, et lauréat du NFMS Young Concert Artists Award. Il s'est produit à l'opéra et en concert dans le monde entier, notamment à l'English National Opera, avec l'English Concert, les Sixteen et le Symphony

of Harmony and Invention, le City of London Sinfonia, le New London Consort, le BBC Concert Orchestra, le Purcell Quartet, l'ensemble Concordia and I Fagiolini. Il a chanté en récital à Londres au Wigmore Hall, au Barbican Centre et à la Purcell Room, à Innsbruck, Graz, Passau, Brezice et Radovljica. Sur scène il a incarné de nombreux rôles tels que Andronico (*Tamerlano*) et *FIVE:15* au Scottish Opera, Ottone (*L'Incoronazione di Poppea*) au Théâtre de Bâle, Ptolémée (*Giulio Cesare*) et Dr Nice (*Evening Hymn*) au Staatsoper de Hanovre, Ascanio (*Ascanio in Alba*), Athamas (*Semele*) et Lychas (*Hercules*) au Festival de Buxton, Apollo (*Apollo and Hyacinthus*) avec l'Opera Theatre Company, Vérité (*The Triumph of Beauty and Deceit* de Barry) à l'Almeida Opera et au Carnegie Hall de New York, Coridon (*Acis and Galatea*) avec le New Kent Opera et Sir Philip Sydney (*Angel Magick* de John Harle) aux BBC Proms de Londres.

Sarah Tynan a étudié au Royal Northern College of Music de Manchester et à la Royal Academy of Music de Londres. À la suite de ses débuts acclamés dans le rôle de Susanna (*Le nozze di Figaro*) à l'English National Opera la saison dernière, elle a été invitée à faire ses débuts au Houston Grand Opera dans le rôle de Sophie (*Der Rosenkavalier*) et au Cincinnati Opera dans celui de Susanna. Son répertoire lyrique inclut de nombreux rôles parmi lesquels Sophie (*Der Rosenkavalier*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*), l'Oiseau de la forêt (*Siegfried*), Iphis (*Jephtha*),

Atalanta (*Xerxes*), Sœur Constance (*Les Dialogues des Carmélites*), Yum-Yum (*The Mikado*), Megan dans le nouvel opéra de James MacMillan *The Sacrifice* for Welsh National Opera. Elle s'est récemment produite dans le rôle de Servilia (*La clemenza di Tito*) en concert avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment à Londres et à New York. Elle a également chanté en concert dans *The Pilgrim's Progress* de Vaughan Williams avec le Philharmonia Orchestra, dans le Mostly Mozart Festival au Barbican Centre de Londres, dans le *Requiem* de Mozart au Festival de Spitalfields, dans la Deuxième Symphonie de Mahler avec l'Orchestre symphonique des Pays-Bas, dans le *Messie* de Haendel avec le Hallé Orchestra. Elle a fait une tournée en Chine avec le London Philharmonic Orchestra, et donné des concerts avec le BBC National Orchestra of Wales et l'Academy of Ancient Music.

John Mark Ainsley a commencé sa formation musicale à Oxford et continue d'étudier auprès de Diane Forlano. Il poursuit une importante carrière au concert dans le monde entier, et a travaillé avec le Boston Symphony sous la direction de Seiji Ozawa, la Philharmonie de Vienne sous la direction de Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock et Franz Welser-Möst, le London Symphony sous la direction de Sir Colin Davis et André Prévin, la Philharmonie de Berlin sous la direction de Bernard Haitink et Sir Simon Rattle et la Philharmonie de New York sous la direction de Kurt Masur. Un interprète très talentueux sur les scènes d'opéra, il a obtenu le

Prix du Festival de Munich pour son interprétation d'Orfeo, un rôle qu'il a repris au De Nederlandse Opera, au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles et à l'English National Opera de Londres avec le plus grand succès. Il a créé le rôle de Der Daemon dans la première mondiale de *L'Upupa* de Hans Werner Henze au Festival de Salzbourg, et a également assuré la création mondiale de *Phaedra* de Henze à Berlin et Bruxelles. Il a récemment incarné pour la première fois le rôle du Capitaine Vere dans *Billy Budd* de Britten à Francfort. En 2010, il fera ses débuts à la La Scala de Milan dans *La Maison des morts* et retournera au Festival de Glyndebourne pour *Billy Budd*. John Mark Ainsley a remporté le Royal Philharmonic Society Singer Award en 2007.

Carys Lane interprète et enregistre un répertoire étendu et varié allant de la musique du douzième siècle (Hildegard von Bingen) aux œuvres des compositeurs de notre temps. Elle travaille avec de nombreux grands orchestres et ensembles de Grande-Bretagne, notamment l'Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music, le BBC Philharmonic Orchestra et le Royal Philharmonic Orchestra. Avec Paul McCreesh et le Gabrieli Consort, elle s'est produite dans *Solomon* de Haendel, *Jepthe* de Carissimi, *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude, dans des représentations scéniques à travers toute l'Europe de *The Fairy Queen* de Purcell, dans *King Arthur*, *Dido & Aeneas*, dans *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi à Venise (version scénique),

et dans deux concerts aux BBC Proms de Londres. À l'opéra, elle a entre autres incarné Lady Rich (*Gloriana*), Euridice (*Orpheo*) et Melisse (*Armide*). Elle a créé le rôle de "Crow" dans *The Birds* d'Edward Dudley Hughes, une commande de l'Opera Group, et figure dans la production très acclamée de *The Full Monteverdi*, récemment publiée sur DVD.

Après avoir découvert sa passion pour le chant dans la chorale de la chapelle du Keble College d'Oxford, Rebecca Outram a ensuite étudié à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Elle s'est produite aux BBC Proms dans les *Vêpres de 1610* de Monteverdi avec le King's Consort et dans *The Fairy Queen* de Purcell avec le Gabrieli Consort; dans le *Gloria* de Vivaldi et *Dixit Dominus* de Haendel avec les Sixteen sous la direction de Harry Christophers au Festival de Salisbury; dans le *Magnificat* de Bach avec l'English Concert en Espagne; dans les *Leçons de Ténèbres* de Couperin avec le King's Consort au Wigmore Hall de Londres et au Festival de Nuremberg; dans *Dido & Aeneas* avec le King's Consort au Festival de Bath; dans *Esther* avec le London Handel Festival à Londres et en Norvège; dans l'*Oratorio de Noël* de Bach sous la direction de Sir David Willcocks; dans l'*Ode for the Birthday of Queen Anne* de Haendel pour la BBC Radio 3; dans le *Messie* de Haendel avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, et dans la Messe en si mineur de Bach avec la Manchester Camerata au Bridgewater Hall de Manchester.

Le **Choir of the Enlightenment** est un groupe de chanteurs professionnels dont la plupart poursuivent également une carrière de soliste. Il se produit avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment dans sa série de concerts annuels donnés au South Bank Centre de Londres, ainsi que dans les festivals de Grande-Bretagne et d'Europe. Le Chœur a pris part à de nombreux enregistrements de l'Orchestra of the Age of Enlightenment, notamment les cantates BWV 205 et 114 de J.S. Bach et les *Odes pour la reine Mary* de Purcell sous la direction de Gustav Leonhardt, et *Cosi fan tutte* de Mozart sous la direction de Sir Simon Rattle, enregistré en public au Symphony Hall de Birmingham. En juillet 2000, le Chœur et l'Orchestre ont interprété la *Messe en si mineur* de Bach à l'occasion du 250ème anniversaire de la mort du compositeur lors d'un concert donné aux BBC Proms et retransmis en direct par la BBC Radio 3 et la BBC Television. Plus récemment, le Chœur s'est produit dans *Dido & Aeneas* aux Proms et au Festival d'Utrecht; dans *David et Jonathas* de Charpentier pour célébrer le troisième centenaire de sa mort, dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et dans la version qu'il a réalisée de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Le Chœur a participé aux célébrations marquant le vingt-et-unième anniversaire de l'Orchestra of the Age of Enlightenment, et a chanté dans la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Mark Padmore.

Il existe depuis 1976 un nombre de musiciens baroques pour la plupart basés à Londres qui jouent

dans des ensembles dirigés de manière autonome par des experts. Leur assurance et leur niveau grandirent rapidement au cours des dix années suivantes, et la manière de faire de la musique en fut transformée.

En 1986, un groupe d'instrumentistes fonda un orchestre d'instruments d'époque autonome – l'**Orchestra of the Age of Enlightenment**. Ce nom reflétait la période de la plupart des œuvres qu'ils jouaient – le répertoire s'étend aujourd'hui à Verdi et l'esprit de découverte. Il n'y avait pas de chef unique. Au lieu de cela, des chefs et des musiciens dirigeant du rang des violons ou d'un instrument à clavier étaient nommés d'un concert à l'autre, élargissant instantanément le champ pour inclure ceux qui autrement n'auraient peut-être jamais face à un orchestre d'instruments d'époque. L'Orchestra of the Age of Enlightenment fut rapidement reconnu comme étant spécial, son jeu chargé d'une énergie provenant de tous ses membres, et non pas de l'inspiration d'une personnalité prestigieuse.

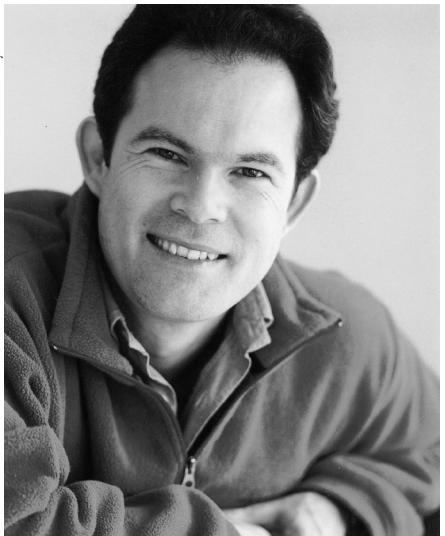
Vingt et un ans plus tard, l'Orchestra of the Age of Enlightenment continue à prospérer. Outre ses concerts, il se produit régulièrement en sa qualité d'orchestre associé au Festival de Glyndebourne. Il est également orchestre résident au Southbank Centre de Londres et dans le sud-ouest de l'Angleterre. À l'occasion de ses vingt-et-un ans, six grands musiciens qui ont joué un rôle capital dans l'histoire de l'Orchestre ont été nommés artistes principaux (Iván Fischer, Vladimir Jurowski et Sir Simon Rattle) et chefs émérites (Frans Brüggen, Sir Charles Mackerras

et Sir Roger Norrington). Alison Bury et Margaret Faultless partagent le pupitre de premier violon. L'Orchestra of the Age of Enlightenment maintient sa position éminente et continue à enthousiasmer le public par son jeu extraordinairement dynamique, subtil et plein de caractère.

Elizabeth Kenny est l'une des plus remarquables luthistes d'Europe. Son jeu a été décrit comme étant "incandescent" (*Music and Vision*), "radical" (*The Independent on Sunday*) et "d'une beauté indécente" (*Toronto Post*). Depuis plus de dix ans, elle effectue des tournées de concerts avec la plupart des meilleurs ensembles baroques du monde et explore de nombreux modes d'interprétation musicale. Elle est principale dans l'Orchestra of the Age of Enlightenment et l'initiatrice de leurs projets consacrés à la musique du dix-septième siècle. Elle joue avec l'ensemble de violes Concordia depuis sa fondation, et se produit en musique de chambre et en récital avec de nombreux artistes distingués. Elizabeth Kenny poursuit une étroite collaboration internationale avec Les Arts Florissants de William Christie. L'intérêt qu'elle porte à la recherche musicologique l'a conduite à réaliser des enregistrements très acclamés d'œuvres de Lawes, Purcell et Dowland, et à imaginer des projets tels que le "Masque of Moments" qu'elle a présenté dans des festivals en Angleterre et en Allemagne en 2007 et 2008. Elle a enseigné pendant deux ans à la Hochschule der Künste à Berlin et est actuellement professeur de luth à la Royal Academy of Music de Londres et

conférencière (Lecturer in Performance) et chef du département de musique ancienne de l'Université de Southampton.

Chef d'orchestre et claviériste, **Steven Devine** a commencé sa formation musicale à la Chetham's School of Music de Manchester, puis a étudié la musique à l'Université d'Oxford. Il a fait ses débuts londoniens en qualité de chef en 2002 au Royal Albert Hall où il se produit maintenant régulièrement. Il a dirigé le Mozart Festival Orchestra à travers toute la Grande-Bretagne et la Suisse, et a travaillé au Comische Oper de Berlin et aux côtés de Paul McCreesh en France. Il travaille régulièrement avec le New Chamber Opera à Oxford avec lequel il a dirigé des représentations de *Dido & Aeneas* de Purcell, *La finta semplice* de Mozart, *Il trespolo tutore* de Stradella, *Il comte Ory* de Rossini, et s'est produit dans de nombreux festivals en Grande-Bretagne. Il a dirigé l'Orchestra of the Age of Enlightenment en concert à travers toute l'Europe et fait ses débuts de chef aux BBC Proms avec cet ensemble et Ian Bostridge lors d'un concert télévisé. Claveciniste du London Baroque et claviériste principal de I Fagiolini et de la Classical Opera Company, Steven Devine se produit avec de nombreux autres ensembles à travers toute l'Europe. Il a enregistré plus de trente disques avec d'autres artistes et trois albums en solo. Il est Director of Education au Finchcocks Museum (instruments à clavier), et professeur de pianoforte au Trinity College of Music de Londres.



Gerald Finley

Didon & Énée

Acte I

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.

Air

Belinda

La douleur s'aggrave quand on la tait.

Dido & Aeneas

Act One

[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 confess.
Peace and I are strangers grown,
I languish till my grief is known,
Yet would not have it guess'd.

Air

Belinda

[4] Grief increases by concealing.

Dido & Aeneas

I. Akt

Ouvertüre

Szene 1

Der Palast

(*Auftritt Dido, Belinda und Gefolge*)

Belinda

Von deiner Stirn schütte 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.

Air

Belinda

Gram steigert im Verborgnen sich.



Lucy Crowe

Didon

La mienne ne permet aucune révélation.

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
renaisse.

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.

Dido

Mine admits of no revealing.

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

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

Dido

5 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 distress.
Mean wretches grief can touch
So soft, so sensible my breast,
But ah! I fear, I pity his too much.

Dido

Meiner gestattet keine Offenbarung.

Belinda

Dann laß mich sprechen: Der troische Gast
Drang in dein zärtlich Sinn 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 möcht unbewegt
Bleiben von soviel Not und Edelmut?

Dido

Meines, bestürmt von Kummerndis,
Notleidende zu dauern hat gelernt.
Es röhret 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 élyséennes.

Chœur 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!

Énée
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.

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

Chorus of Attendants
Fear no danger, etc.

(Aeneas enters with his attendants)

Belinda
[6] Sec, 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
[7] 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.



Patricia Bardon

Énée

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.

Chaconne

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!

La danse triomphale

Acte II

Scène 1

La grotte

Prélude

(*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

~52~

Aeneas

[8] 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

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

[9] Gittars Chacony

Chorus of Attendants

[10] 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.

[11] Triumphing Dance

Act Two

Scene 1

The Cave

[12] Prelude

(*Enter Sorceress*)

Sorceress
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

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.

Chaconne

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

II. Akt

Szene 1

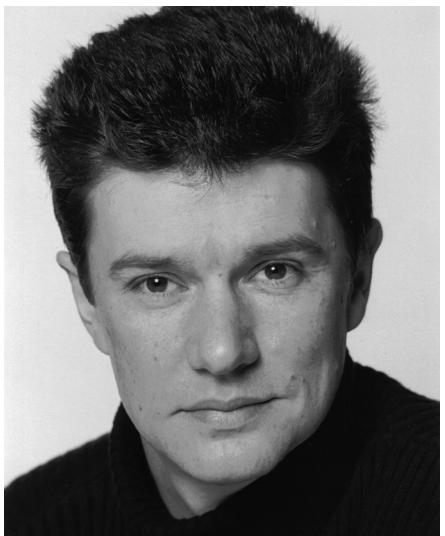
Die Höhle

Vorspiel

(*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

~53~



William Purefoy

Du mauvais sort qui mettra Carthage en feu,
Venez! Apparaissez!

(*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

Ho ho ho!

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

Écoutez! Leurs cris s'approchent rapidement.

Of a mischief shall make all Carthage flame.
Appear, Appear!

(*Enter Witches*)

First Witch

Say, beldam, say what's thy will?

Chorus of Witches

Harm's our delight and mischief all our skill.

Sorceress

[13] The Queen of Carthage, whom we hate,
As we do all in prop'stous state,
'Ere sunset shall most wretched prove,
Deprived of fame, of life and love.

Chorus of Witches

Ho ho ho!

First Witch

[14] 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

Ho ho ho!

Erste Hexe

Vernichtet, eh die Sonne untergeht?

Erste und Zweite Hexe

Sag uns, wie läft 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

Ho ho ho!

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 Énée, 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
Que Diane elle-même en ces bois vient séjourner.

Chœur des suivantes

Dans ces vallons isolés *etc.*

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

Ho ho ho!

First and Second Witches

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

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

[16] Echo Dance of Furies**Scene 2****The Grove**

(*Enter Aeneas, Dido, Belinda and Attendants*)

[17] Ritournelle**Belinda**

[18] Thanks to these lonesome vales,
The desert hills and dales.
So fair the game, so rich the sport,
Diana's self might to these woods resort.

Chorus of Attendants

Thanks to these lonesome vales, *etc.*

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

Ho ho ho!

Erste und Zweite Hexen

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

Chor der Hexen mit Echo

In tiefer Gruft bereiten wir den Zauber,
Zu gräßlich, ihn hier draufen 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,
Diana selbst gefel's in diesem Walde.

Chor der Höflinge

Dank euch, ihr einsamen Gefilde, *usw.*



Sarah Tynan

Passacaille

Deuxième dame d'honneur

Souvent elle vient sur cette montagne solitaire,
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

Énée

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. Écoutez! 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.

Chœur des suivantes

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

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

[19] Gittars Passacaille

Second Woman

[20] Oft she visits this lone 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

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

Dido

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

Belinda

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

Chorus of Attendants

Haste, haste to town, etc.

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

Passacaille

Zweite Dame

Oft sucht sie auf den einsamen 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.

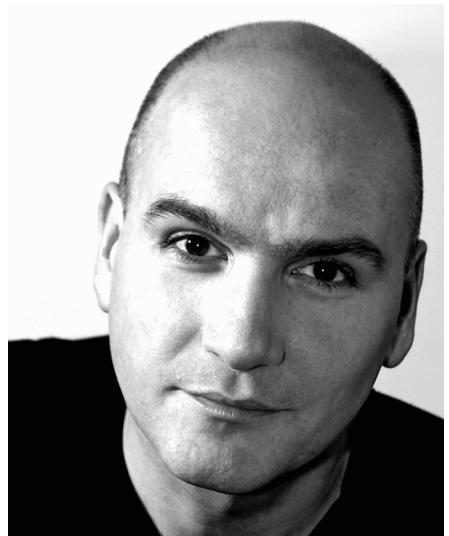
Belinda

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

Chor der Höflinge

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

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



John Mark Ainsley

L'esprit

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

Énée

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 goûter aux joies de l'amour.
Et que, soutenu par la force du tout-puissant,
Tu regagnes les rives d'Hespéries
Et fasses revivre Troie de ses ruines.

Énée

Les ordres de Jupiter seront exécutés
Ce soir nous lèverons les ancras.
Mais quel langage vais-je pouvoir tenir
À ma Reine blessée, comment l'apaiser?
À 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.

Chœur

Puisque nos charmes sont dissipés,
Qu'une danse joyeuse soit menée
Par les nymphes de Carthage pour nous plaire;
Elles danseront toutes pour nous apaiser:
Une danse qui fera s'émerveiller les sphères,
Et déchirera ces charmants bosquets.

Spirit

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.

Chorus

Then since our charms have sped,
A merry dance be led
By the nymphs of Carthage to please us;
They shall all dance to ease us:
A dance that shall make the spheres to wonder,
Rending these fair groves asunder.

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,
Hespériens Küste zu erreichen
Und das zerstörte Troja aufzubau'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.

Chor

Da unser Zauber nun ward eilig ausgesandt,
Sei ein froher Tanz angeführt
Zu unserm Vergnügen von Karthagos Nymphen;
Sie sollen alle tanzen, uns zu erheitern:
Einen Tanz, der selbst die Sphären verblüffe,
Der reißt entzweい diese schönen Haine.

Danse des bocages

Acte III

Les bateaux

Prélude

(*Entrent les marins*)

Premier marin

Venez, camarades marins, il vous faut lever les ancrées,
L'heure et la marée ne permettent aucun retard.
Faites vos adieux vîneux 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 ancrées sont levées, les voiles déployées!

Première sorcière

Que les rayons de Phœbe les induisent en erreur
En brillant dorés sur des courants trompeurs.

The Groves' Dance

Act Three

The Ships

24 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.

The Sailors' Dance

(*Enter Sorceress and Witches*)

Sorceress

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

First Witch

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

Tanz der Haine

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

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

Erste Hexe

Phœbes bleich trügerische Strahlen
Gleiten über falsche Ströme.



Carys Lane

Deuxième sorcière
Notre complot a réussi,
La reine se croit abandonnée!

Première et deuxième sorcières
Elissa est anéantie! Ho ho ho!
Notre complot a réussi,
La reine se croit abandonnée!
Ho 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.
Ho ho ho!

Danse des sorcières

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

Almand

Didon
Vos conseils pressants sont vains,
Au ciel et à la terre je ne me plaindrai.

~64~

Second Witch
Our plot has took,
The Queen's forsook!

First and Second Witches
Elissa's ruin'd! Ho ho ho!
Our plot has took,
The Queen's forsook!
Ho ho ho!

Sorceress
26 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
Destruction's our delight,
Delight our greatest sorrow,
Elissa dies tonight,
And Carthage flames tomorrow.
Ho ho ho!

27 The Witches' Dance

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

28 Almand

Dido
Your counsel all is urg'd in vain,
To earth and heaven I will complain.

Zweite Hexe
Unser Plan ist aufgegangen,
Verlassen ist die Königin!

Erste und zweite Hexe
Elissa vernichtet! Ho ho ho!
Unser Plan ist aufgegangen,
Verlassen ist die Königin!
Ho ho ho!

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 unsre größte Sorge.
Heut nacht blutet Elissa,
Und morgen brennt Karthago.
Ho ho ho!

Hexentanz

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

Almand

Dido
Il euer Rat und Drängen ist vergebens,
Bei Erd und Himmel werd ich mich beklagen.

~65~



Rebecca Outram

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 Énée*)

Belinda

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

Énée

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

Didon

Sur les rives traitresses 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.

Énée

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.

Énée

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

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*)

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 forswe.
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.

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

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 abgeschworen.
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.

Énée

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

Didon

Partez! Partez!

Énée

Non! Non! Je resterai!

Didon

Partez! Partez!

Énée

Je resterai, j'obéirai à l'amour.

Didon

Partez!
Je volerai vers la mort si vous restez plus longtemps.
Partez! Partez!

(*Énée 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

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

Dido

30 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.

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

31 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.

Libretto by Nahum Tate

Chor der Höflinge

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

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

Acknowledgements

Thanks to Attilio Cremonesi and Tim Carroll for production insights, to Bruce Wood and Andrew Pinnock for musicological advice, to Emily Stubbs and Bob Boas and – above all – to:

Charles and Miranda Alexander

Mrs. Judith Bollinger

Philip Carne

Sir Anthony Cleaver

Adrian Frost

Sylvia and Rodney Galpin

Mark and Liza Loveday

Michael Maunsell

Leopold de Rothschild

Martin and Elise Smith

Rosalyn Wilkinston

Bob and Elisabeth Boas

for their very generous financial support. This recording could not have happened without it.

The Dido & Aeneas CD project is part of OAE Futures. OAE Futures is the long term artistic development plan of the Orchestra of the Age of Enlightenment. It comprises projects grouped under three headings: Future Orchestra, Future Performers and Future Audience. The Smith Challenge Fund is the lead donor to OAE Futures, both directly and through a range of innovative matched funding programmes designed to encourage support from other funders. The Smith Challenge Fund was established in 2006 by Martin and Elise Smith whom the OAE thank for their continuing generous and imaginative support.

Harpsichord provided and tuned by Edmund Pickering: copy of a Ruckers-Hemsch instrument that was originally made in 1636 and then enlarged in 1763. The instrument used for this recording was built in 2005.

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Rachel Smith

A&R administrator Mary McCarthy

Recording venue St Silas the Martyr, Kentish Town, London; 23–25 June 2008

Front cover *Énée racontant à Didon les malheurs de la ville de Troie* (1815) by Pierre-Narcisse Guérin (1774–1833), Musée du Louvre, Paris, © Réunion des musées nationaux, © Gérard Blot / Hervé Lewandowski

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Public Domain

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



Orchestra of the Age of Enlightenment

CHA CONNE DIGITAL

CHAN 0757

Henry Purcell (1659–1695)

Dido & Aeneas

An opera in three acts

Libretto by Nahum Tate

Dido, Queen of Carthage
Aeneas, Trojan Prince
Belinda, Dido's sister and handmaid

Sorceress

Spirit

Second Woman, a handmaid

Sailor

First Witch and Chorus

Second Witch and Chorus

Courtiers, witches, sailors

Sarah Connolly *mezzo-soprano*

Gerald Finley *baritone*

Lucy Crowe *soprano*

Patricia Bardon *mezzo-soprano*

William Purefoy *counter-tenor*

Sarah Tynan *soprano*

John Mark Ainsley *tenor*

Carys Lane *soprano*

Rebecca Outram *soprano*

Orchestra of the Age of Enlightenment

Margaret Faultless *leader*

Choir of the Enlightenment

Orchestra of the
Age of Enlightenment

Elizabeth Kenny

Steven Devine

music directors

PURCELL: DIDO & AENEAS - Soloists/OAE/Kenny/Devine

CHANDOS
CHAN 0757

© 2009 Chandos Records Ltd © 2009 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

PURCELL: DIDO & AENEAS - Soloists/OAE/Kenny/Devine

CHANDOS
CHAN 0757