

## Neptun sei Dank – oder: ein Selbstmord zum Geburtstag?

Die Finalgestaltung von Jommellis *Didone abbandonata* (Stuttgart 1763)

Sarah-Denise Fabian

Nachdem Niccolò Jommelli Pietro Metastasios Libretto *Didone abbandonata* bereits zweimal vertont hatte – einmal für Rom und einmal für Wien<sup>1</sup> –, wandte er sich ihm anlässlich des 35. Geburtstags von Herzog Carl Eugen erneut zu. An diesem Tag, dem 11. Februar 1763, erklang Jommellis dritte Version der *Didone* im Rahmen der Festveranstaltungen erstmals am württembergischen Hof.

Mit Dido fiel die Wahl<sup>2</sup> hierbei allerdings auf eine Geschichte, deren Ende nicht unbedingt Feierstimmung aufkommen lässt, denn bekanntlich wählt Dido den Freitod, nachdem sie von Aeneas verlassen worden ist. Diesem dramaturgischen Problem begegneten die Verantwortlichen bei den Aufführungen im Jahr 1763 durch eine bemerkenswerte Schlussgestaltung, nach der problemlos wieder in die dem Anlass entsprechende Feierlaune umgeschwenkt werden konnte. Um diese Schlussgestaltung und die Gesamtdramaturgie jener Aufführung soll es in vorliegendem Beitrag gehen.

### Der Schluss im Libretto und Vertonungen vor 1763

Am Ende von Pietro Metastasios Libretto steht die verzweifelte Dido im Fokus: Aeneas hat sie verlassen, Iarbas hat Karthago in Brand gesteckt und auch von ihrer Schwester Selene, die ihr erst jetzt gesteht, dass sie ebenfalls Aeneas liebt, fühlt sich Dido hintergangen. So sieht Dido schließlich den Selbstmord als einzige Lösung und stürzt sich in den brennenden Palast.<sup>3</sup>

Mit ihren letzten Worten benennt sie in der *Scena ultima*, dass sie von allen verlassen wurde, und fasst den Entschluss des Freitodes:

- 
- 1 Vgl. Art. »Niccolò Jommelli. *Didone abbandonata*«, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper, Operette, Musical, Ballett*, hg. v. Carl Dahlhaus u. dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth u. L. v. Sieghart Döhring, Bd. 3, München 1989, S. 202–204 (Sabine Henze-Döring), hier: S. 204.
  - 2 Die Wahl der Libretti traf dabei der Herzog selbst. Vgl. Audrey Lyn Tolkoff: *The Stuttgart Operas of Niccolò Jommelli*, Diss. Yale 1974, S. 211.
  - 3 Vgl. Art. »*Didone abbandonata*« (Henze-Döring), S. 203.

DIDONE

Ah, che dissi infelice! A qual eccesso  
mi trasse il mio furore?  
Oh Dio, cresce l'orrore! Ovunque io miro,  
mi vien la morte e lo spavento in faccia:  
trema la reggia e di cader minaccia.  
Selene, Osmida! Ah! tutti,  
tutti cedeste alla mia sorte infida:  
non v'è chi mi soccorra, o chi m'uccida.

Vado... Ma dove? Oh Dio!  
Resto... Ma poi... Che fo?  
Dunque morir dovrò  
senza trovar pietà?

E v'è tanta viltà nel petto mio?  
No no, si mora; e l'infedele Enea  
abbia nel mio destino  
un augurio funesto al suo cammino.  
Precipiti Cartago,  
arda la reggia; e sia  
il cenere di lei la tomba mia.<sup>4</sup>

---

4 »Didone abbandonata«, in: *Pietro Metastasio. Opere (= La letteratura italiana. Storia e testi* 41), hg. v. Mario Fubini, Mailand u.a. 1968, S. 85. Zeitgenössische Übersetzung: DIDO alleine: »Ich Unglückselige, was habe ich gesagt? Zu was für einer Ausschweifung hat mich meine Wuth verleitet? O ihr Götter! Der Greuel vermehret sich: wo ich mich nur immer hinwende, sehe ich dem Schrecken und Tod entgegen: die Burg wird erschüttert und ist dem Einsturz nahe. Selene! Osmidas! Ach! Ihr seyd alle vor meinem grausamen Schicksal geflohen. Ist dann Niemand da, der mir zu Hülfe käme, oder mich des Lebens beraubte? ¶ Ich gehe... Wohin?... O ihr Götter! Ich will hier bleiben... was werde ich aber hernach thun? Soll ich also ohne eines Menschen Mitleiden sterben? ¶ Wie? Soll in meinem Herzen eine so große Niederträchtigkeit herrschen? Nein, ich will sterben; mein Schicksal soll dem ungetreuen Aeneas eine unglückliche Reise vorbedeuten; Carthago solle in Steinhaufen, und die Burg in Aschen verwandelt, diese aber meine Grabstätte werden.« Zitiert nach: *LA DIDONE ABBANDONATA. DRAMMA PER MUSICA DA RAPPRESENTARSI NEL TEATRO DUCALE STUTTGART FESTEGGIANDOSI IL FELICISSIMO GIORNO NATALIZIO DI SUA ALTEZZA SERENISSI-*

Der Untergang Karthagos und der Tod Didos als Ende einer Oper sind in der Geschichte der Opera seria bemerkenswert, da es sich hierbei keineswegs um ein ›typisches‹ lieto fine handelt. Auch wenn zum Schluss auf moralischer Seite die Ordnung wieder hergestellt ist, nimmt die Oper für die weibliche Hauptfigur ein tragisches Ende.<sup>5</sup> Mit den oben zitierten Worten Didos endet die erste Vertonung von Metastasios Libretto – Domenico Natale Sarros Oper *Didone abbandonata*, die 1724 in Neapel uraufgeführt wurde.<sup>6</sup>

Bekanntlich wurde Metastasios Libretto anschließend noch von zahlreichen weiteren Komponisten in Musik gesetzt<sup>7</sup> und tatsächlich schließen bei den meisten die Opern auch mit dieser tragisch endenden *Scena ultima* – so etwa Tommaso Albinonis Vertonung von 1725<sup>8</sup> sowie diejenige von Davide Perez aus dem Jahr 1751<sup>9</sup> und auch Tommaso Traettas Oper von 1757.<sup>10</sup> Ebenso Jommellis beide vor Stuttgart komponierten Versionen von *Didone abbandonata* können hier als Beispiel angeführt werden. In seiner 1746 für Rom komponierten Oper singt Dido die erwähnten letzten Worte und anschließend erklingt lediglich ein Schlussakkord.<sup>11</sup> Die für Wien 1749 neu vertonte Version endet ebenfalls mit dem letzten Vers Didos »Il cenere di lei la tomba mia.«<sup>12</sup>

---

MA CARLO, *DUCA REGNANTE DI WIRTEMBERG E TECK &c. &c. [...]*, Stuttgart 1763, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 638, S. 201, 203.

- 5 Vgl. Art. »Metastasio, eigentlich Trapassi, Pietro Antonio Domenico Bonaventura«, in: *MGG*<sup>2</sup>, Personenteil 12, Kassel u.a. 2004, Sp. 85–97 (Silke Leopold), hier: Sp. 94. Vgl. auch Art. »Didone abbandonata« (Henze-Döring), S. 203.
- 6 Vgl. Domenico Sarro: *La Didone*, Neapel, Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Rari 7.2.5 (Abschrift von 1730).
- 7 Vgl. Art. »Metastasio« (Leopold), Sp. 87.
- 8 Vgl. dazu das Libretto: *Didone abbandonata. Tragedia [...] da rappresentarsi in musica nel Teatro Tron di S. Cassano. Il carnevale dell'anno MDCCXXV. [...] In Venezia*, Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica, Lo. 69.
- 9 Vgl. dazu das Libretto (von 1752): *Didone abbandonata. Dramma per Musica [...] in occasione della Fiera dell' Anno MDCCLII. Consacrato a Sua Altezza Serenissima Francesco III. Duca di Modena, Reggio, Mirandola, ec.*, München, Bayerische Staatsbibliothek, L.eleg.m. 3876.
- 10 Vgl. dazu das Libretto: *Didone abbandonata. Dramma per Musica [...] Da Rappresentarsi nel Teatro Giustiniani di S. Moisè. L'Autunno dell' Anno 1757. In Venezia, MDCCLVII*, Mailand, Biblioteca nazionale Baldense, Racc. Dramm. 548.
- 11 Vgl. *La Didone. Musica del Sig.r Niccolò Jommelli*, Neapel, Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella, Rari 7.7.23.
- 12 Vgl. dazu: *La Didone abbandonata. Dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo privilegiato imperial Teatro, alla corte. In occasione del gloriosissimo giorno natalizio di S. S. C. R. M. di Francesco Primo [...]*, In *Vienna l'Anno M. D. CC. XLIX*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 672, S. 71.

Bei anderen Werken findet sich im Libretto sogar noch eine Regieanweisung,<sup>13</sup> die Didos Weg in den brennenden Palast nennt oder beschreibt. Ersteres findet sich beispielsweise bei Andrea Bernasconis *Didone abbandonata* aus dem Jahr 1741<sup>14</sup> und Johann Adolph Hasses Oper von 1742.<sup>15</sup> Eine ausführlichere Beschreibung wiederum ist für Giuseppe Sartis Vertonung (1762) vorgesehen, hier heißt es im Libretto:

*Dicendo l'ultime parole corre Didone a precipitarsi disperata e furiosa nelle ardenti ruine della reggia: e si perde fra i globi di fiamme, di faville, e di fumo, che si sollevano alla sua caduta.*<sup>16</sup>

Der Schluss im Libretto für die Stuttgarter Aufführung von 1763

Von den genannten Beispielen hebt sich Jommellis Stuttgarter Version für das Jahr 1763 nun deutlich ab. Im Libretto beginnt die *Scena ultima* mit Didos oben wiedergegebenen letzten Worten, bevor eine ausführliche Regieanweisung folgt, die zunächst Didos Gang in den brennenden Palast beschreibt. Außerdem wird geschildert, wie sich der Untergang Karthagos in einer Unordnung der Natur spiegelt: Ein Gewitter zieht auf und das Meer stürmt mit hohen Wellen.

Doch endet die Oper an dieser Stelle nicht, sondern das tosende Meer löscht schließlich den Brand der Burg, wodurch auch die Naturelemente wieder zur Ruhe kommen. Der Himmel hellt sich auf, das Meer beruhigt sich und die Burg des Neptuns kommt zum Vorschein. Der Meeresherr nähert sich auf einer Muschel sitzend, umgeben von seinem Gefolge aus Nereiden, Sirenen und Tritonen. Er mahnt die Wellen und Winde

---

13 Auch in der modernen Edition von Metastasios Werken findet sich eine ausführliche Regieanweisung am Ende: »*Didone abbandonata*«, in: *Metastasio. Opere*, hg. v. Mario Fubini, S. 85f.; vgl. auch »*Didone abbandonata*«, in: *Tutte le Opere di Pietro Metastasio*, Bd. 1 *Drammi*, hg. v. Bruno Brunelli, Verona 1953, S. 52.

14 Vgl. dazu das Libretto: *La Didone abbandonata da rappresentarsi in Musica nel Teatro Nuovo di corte per comando di S. A. S. E. Massimiliano Giuseppe Duca dell'Alta, e Bassa Baviera [...]*, nel *Carnovale 1760*, München, Bayerische Staatsbibliothek, vol. XXVIII.

15 Vgl. dazu das Libretto: *Didone abbandonata. Tragedia da rappresentarsi nel Regio Teatro di Berlino per ordine di Sua Maestá*, Berlin 1753.

16 Libretto: *Didone abbandonata. Dramma per Musica da rappresentarsi sul Regio Teatro Danese, l'inverno dell'anno 1762*, Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, DA 1.–2.S 568, S. 126. Übersetzung: s. Fußnote 17 erster Absatz.

zur Ruhe und fordert eine allgemeine Stille. Außerdem wünscht Neptun, dass nicht nur das Feuer an dem Abend eine große Wirkung erzielen soll, sondern auch er selbst und sein Gefolge – alle Meeresgottheiten und Meereswesen sollen erscheinen und die Prächtigkeit des Meeres (und damit die Macht Neptuns) demonstrieren. Dem folgt wiederum eine Regieanweisung, in der darauf hingewiesen wird, dass alle den Befehl Neptuns mit Tänzen umsetzen:

*Dicendo l'ultime parole corre Didone a precipitarsi disperata e furiosa nelle ardenti ruine della Reggia: e si perde fra i globi di fiamme, di faville, e di fumo, che si sollevano alla sua caduta.*

*Nel tempo medesimo sul ultimo Orizzonte comincia a gonfiarsi il mare, e ad avanzarsi lentamente verso la Reggia, tutto addombrato al di sopra da dense nuvole, e secondato dal tumulto di strepitosa sinfonia. Nell'avvicinarsi all'incendio, a proporzione della maggior resistenza del fuoco, va crescendo la violenza dell'acque. Il furioso alternar dell'onde; il frangersi, ed il biancheggiar di quelle nell'incontro delle opposte ruine; lo spesso fragor de' tuoni, l'interrotto lume de' lampi, e quel continuo muggito marino, che suole accompagnar le tempeste, rappresentano l'ostinato contrasto dei due nemici elementi.*

*Trionfando finalmente per tutto sul fuoco estinto le acque vincitrici; si rasserena improvvisamente il cielo, si dileguano le nubi: si cangia l'orrida in lieta sinfonia: e dal seno dell'onde, già placate e tranquille, sorge la ricca, e luminosa Reggia di Nettuno.*

*Nel mezzo di quella assiso nella sua lucida conca, tirata da mostri marini, e circondata da festive schiere di Nereidi, di Sirene, e di Tritoni, comparisce il Nume, che, appoggiato al gran Tridente, parla nel seguente tenore.*

NETTUNO

Su, procelle, omai cessate,  
E negli antri vostri argenti  
Fieri venti – ritornate:  
Vuò calmato intorno il mar.

No l'emulo Vulcano oggi fra voi  
Co' spettacoli suoi – la gloria tutta  
Solo non otterrà. Gran parte anch'io  
D'avervene desio. – Nereidi belle,

Miei Tritoni, Sirene, e quante mai  
Albergan Deitadi in fonti, e in fiumi  
Tutte soggette all'umido mio regno,  
Sì, la mia impresa a sostener v'impegno.

*A questi accenti i Segvaci di Nettuno s'affrettano a vicenda per eseguire gli ordini di lui, ed a celebrar colla danza la gloria, e il trionfo suo.*<sup>17</sup>

Dieses Ende der Oper ist zwar keine Stuttgarter Erfindung, scheint aber dennoch ganz bewusst auf die dramaturgische Anlage der Aufführungen am württembergischen Hof im Februar 1763 zugeschnitten zu sein. Aber zunächst einmal zur textlichen Erweiterung des Librettoschlusses: Die ausführliche Regieanweisung, die schließlich das

---

<sup>17</sup> Vgl. Libretto der Aufführung 1763; *LA DIDONE ABBANDONATA*, A 21 Bü 638, S. 200–206. Zeitgenössische Übersetzung: »Indeme Dido die letzten Worte spricht, läuft sie nach dem Feuer, und stürzet sich in voller Wuth und Verzweiflung in den brennenden Schutt hinein, allwo sie unter denen durch ihren Fall erregten Flammen, Funken und Rauch sich verlieret. ¶ Zu gleicher Zeit überziehet sich der Himmel mit einem dichten Gewölke. Man sieht äusserst an dem Horizont, wie das Meer steigt, und sich nach und nach unter dem Getöse einer lebhaften Symphonie gegen der Burg ausbreitet. Je näher dasselbe dem Feuer kommt, je mehr nimmt dessen Gewalt über Hand. Das abwechselnde Toben der Wellen, das Schäumen und Anprellen derselben an denen eingefallenen Stücken, das öftere Donnern und Blitzen und das ständige Rauschen des stürmenden Meers stellen den hartnäckigen Streit dieser zwey widrigen Elemente vor. ¶ Nachdeme endlich die Menge und Gewalt des Wassers der Feuer gänzlich gedämpft, so heitert sich unversehens der Himmel auf, die Wolken zertheilen sich, die Symphonie verändert sich ebenfalls auf eine schickliche Arth, und aus der Tiefe der bereits gelegten Wellen kommt die prächtig und helleuchtende Burg des Neptuns hervor. ¶ Die Gottheit erscheint mitten in derselben, in Begleitung der Nereiden, Sirenen und Tritonen: Sie sitzt auf ihrer glänzenden von Meer-Wundern gezogenen Muschel, lehnet sich auf die dreyzinkigte Gabel, und gibt folgendes zu vernehmen: ¶ NEPTUNUS: Ihr Wellen, höret auf zu toben, und ihr brausenden Winde ziehet euch in eure Höhlen zurück; denn ich gebiete nunmehr eine allgemeine Stille. Nein, der eifernde Vulcan soll heute bey Euch mit seinen Schau-Spielen nicht alle Ehre allein behalten; ich will auch Theil daran haben. Ihr schöne Nereiden, ihr meine Tritonen, Sirenen, und was immer für Gottheiten sich in denen Brunnen und Flüssen befinden, ich befehle euch hiermit, daß ihr zu Ausführung meines Vorhabens alles Mögliche beytragen sollet. ¶ Hierauf beeifert sich das Gefolge des Neptuns seinen Befehl zu befolgen und seinen Ruhm und Triumph mit Tänzen feyerlich zu begehen.« Zitiert nach: *LA DIDONE ABBANDONATA*, A 21 Bü 638, S. 203–207.

Erscheinen Neptuns ankündigt, findet sich ebenfalls in anderen Libretti des 18. Jahrhunderts.<sup>18</sup> Nach Studien von Mario Fubini und Friedrich Lippmann wurde sie wohl erstmals in Spanien im Jahr 1752 bei Giuseppe Sclaris Oper für Barcelona<sup>19</sup> und bei Baldassare Galuppi's Version für Madrid verwendet – und im Gegensatz zum Stuttgarter Libretto als ›Licenza‹ bezeichnet.<sup>20</sup> Dort kommt anschließend auch Neptun zu Wort, wobei es sich allerdings um andere Verse als diejenigen im Stuttgarter Libretto handelt.<sup>21</sup>

Während Neptun in der Stuttgarter Version einfach den Naturelementen Einhalt gebietet und sein Gefolge zu einem fröhlichen Treiben und Feiern auffordert, enthalten die Verse für Spanien deutlichere Anspielungen auf politische Auseinandersetzungen und die Ermahnung zu friedlicher Einigung. Die Worte Neptuns sollten dort vermutlich auf die Auseinandersetzung Spaniens mit Portugal um die Grenzen in Südamerika anspielen.<sup>22</sup>

Diese politische Subnote wurde am württembergischen Hof wahrscheinlich ganz bewusst weggelassen. Die Anspielungen hätten in Stuttgart auch keinen Sinn ergeben, da die Auseinandersetzungen im für damalige Verhältnisse weit entfernten Spanien aktuell, nicht aber für Württemberg von Bedeutung waren. Außerdem fielen die Operaufführungen der Jahre 1763 und 1764 am württembergischen Hof besonders

---

18 Vgl. »Didone abbandonata«, in: *Metastasio. Opere*, hg. v. Fubini, S. 85f.; »Didone abbandonata«, in: *Tutte le Opere*, hg. v. Brunelli, S. 52f.

19 Vgl. ebd., S. 86. Das Libretto für die Aufführung von Sclaris Aufführung im Jahr 1753 verzichtet auf Neptuns Erscheinen, hier endet die Oper mit Didos Weg in die Flammen. Vgl. dazu das Libretto: *Didone abbandonata. Dramma di Pietro Metastasio, da rappresentarsi nel Teatro della molto illustre Città di Barcellona, nell'anno di 1753* [...], Bologna, Biblioteca Liceo musicale, Lo.O. 1270, S. 132.

20 Vgl. Friedrich Lippmann: »La ›Didone abbandonata‹ di Niccolò Jommelli (Stoccarda, 1763)«, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 38 (2003), S. 257–281, hier: S. 262.

21 Hier heißt es: »NETTUNO: Se alla discordia antica | ritornar gli elementi, astri benigni | del ciel d'Iberia, in questo di vedete, | non vi rechi stupor. Di merto eguali, | bella gara d'onor ci fa rivali. | Se l'emulo Vuclano | qui degl'incendi suoi | fa spettacolo a voi, per qual cagione | dovrà sì nobile peso | a me nune dell'acque esser conteso? Perché ceder dovrei? S'ei tuona in campo | talor da' cavi bronzi, | dell'ira vostra esecutor fedele; | della vostra giustizia | fedele ognora esecutore anch'io | porto a' mondi remoti | le vostre leggi; e ne riporto i voti. | Onde a ragion pretesi | parte alla gloria; onde a ragion costrinsi | nell'illustre contesa | a fremer le procelle in mia difesa. | Tacete, o mie procelle, | di questo soglio al piè, or che il rivale a me | cedé la palma. | E dell'ibere stelle | al fausto balenar | tutti i regni del mar | tornino in calma.« Zitiert nach: »Didone abbandonata«, in: *Metastasio. Opere*, hg. v. Fubini, S. 86f.

22 Vgl. Lippmann: »La ›Didone abbandonata‹ di Niccolò Jommelli«, S. 263.

prächtig aus, um von den politischen Sorgen des Herzogs abzulenken. Zu dieser Zeit wurde Carl Eugen nämlich von den Landständen allmählich unter Druck gesetzt<sup>23</sup> – bei der Opernaufführung selbst, zumal zur Feier seines Geburtstags, wieder eine politische Anspielung mithineinzubringen, wäre also für den Herzog wenig erfreulich gewesen. An seinem Geburtstag sollte es schließlich eine ›sorgenfreie‹ Unterhaltung geben, die zugleich durch eine äußerst großartige und damit kostspielige Aufführung die Macht des Hofes – zumindest auf dem Gebiet der Kunst – nach außen demonstrierte.

Entsprechend unterstützen die ›württembergischen‹ Neptun-Verse, die vermutlich von dem nicht bekannten Bearbeiter des Librettos stammen,<sup>24</sup> wunderbar das dramaturgische Konzept des Aufführungsabends. Bei *Didone abbandonata* im Jahr 1763 handelt es sich nämlich um eine derjenigen Opern Jommellis, bei denen zwischen den Akten je ein neuartiges Handlungsballett des Ballettmeisters Jean Georges Noverre aufgeführt wurde.

Nachdem 1760 Noverre am württembergischen Hof engagiert wurde, stellte ihm der Herzog alle erdenklichen Mittel zur Realisierung seiner Ballettreform zur Verfügung und entsprechend waren die spektakulären Ballettaufführungen – ebenso wie Jommellis Opern – damals allgemein bekannt.<sup>25</sup> Am württembergischen Hof in Stuttgart und Ludwigsburg wurden die Reformballette Noverres im Rahmen der Theaterveranstaltungen aufgeführt, also zwischen den Akten der Opera seria Jommellis. Nach dem ersten Akt folgte meist ein großes, tragisches Ballett, das auch tragisch enden konnte. Das zweite Ballett war in der Regel ein heroisches Handlungsballett, das vielfach Divertissementcharakter hatte. Nach dem dritten und letzten Akt der Opera seria wurde meist ein pompöses Divertissement oder ein Schlussballo (häufig eine Chaconne)

---

23 Vgl. zur politischen Situation am württembergischen Hof: Gabriele Haug-Moritz: *Württembergischer Ständekonflikt und deutscher Dualismus. Ein Beitrag zur Geschichte des Reichsverbands in der Mitte des 18. Jahrhunderts* (= *Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg* Reihe B Forschungen 122), Stuttgart 1992, S. 92.

24 Lippmann vermutet, dass Mattia Verazi das Libretto für die Stuttgarter Aufführung bearbeitet hat; es handelt sich insgesamt aber um nicht allzu viele Abweichungen von Metastasios Libretto. Vgl. zu den Abweichungen im Libretto: Lippmann: »La ›Didone abbandonata‹ di Niccolò Jommelli«, S. 260–264.

25 Vgl. Art. »Noverre, Jean Georges«, in: *MGGz*, Personenteil 12, Kassel u.a. 2004, Sp. 1127–1231 (Sibylle Dahms), hier: Sp. 1228; dies.: *Der konservative Revolutionär. Jean Georges Noverre und die Ballettreform des 18. Jahrhunderts*, München 2010, S. 40f.

getanzt.<sup>26</sup> Dabei schwebte Noverre vor, dass die Ballette nicht die Opernhandlung unterbrechen, sondern sie sinnvoll ergänzten oder fortführten. Entsprechend sollten die Hauptmotive der Opernhandlung bzw. der drei Akte der Opera seria in der Thematik des jeweiligen Balletts wieder aufgegriffen werden.<sup>27</sup> So wurde 1763 zwischen dem ersten und zweiten Akt von *Didone abbandonata* das Ballett *Medée et Jason* aufgeführt, das die Thematik ›Liebe und Liebesverlust‹ aufnimmt und auch tragisch endet. Nach dem zweiten Akt wurde *Orphée et Euridice* getanzt – hier steht entsprechend das Thema ›Liebe und Tod‹ im Vordergrund, allerdings nimmt das zweite Ballett ein gutes Ende: Amor befreit Eurydike aus der Schattenwelt und zum Schluss sind die beiden Liebenden vereint.<sup>28</sup>

Das Libretto der *Dido* aus dem Jahr 1763 leitet nun am Ende der Oper direkt in die Tänze über, indem Neptun sein Gefolge zu Tänzen auffordert und diese in der finalen Regieanweisung genannt werden. Das Ende der Oper verlangt ein abschließendes Divertissement-artiges Ballett – 1763 wurde also nicht einfach ein Ballett nach dem dritten Akt angefügt, sondern es ergab sich zwangsläufig aus dem Libretto-Ende: Zum Schluss wurde das Ballett *La Gloria e il Trionfo di Nettuno*<sup>29</sup> getanzt. Die Handlung der Oper und die Handlung des Balletts schließen folglich nahtlos aneinander an bzw. die beiden Genres gehen fließend ineinander über.<sup>30</sup> Dem festlichen Anlass entsprechend ist die Gesamtdramaturgie des Opernabends also in Richtung einer Feierstimmung angelegt: Das erste Ballett um Medea und Jason endet tragisch, das zweite Ballett nimmt ein gutes Ende und die Dido-Oper führt zum Schluss direkt zum großen, freudigen

---

26 Vgl. Sibylle Dahms: »Noverres Stuttgarter Ballette und ihre Überlieferung. Das Warschauer Manuskript«, in: *Musik in Baden-Württemberg* 3 (1996), S. 197–204, hier: S. 199.

27 Vgl. Dahms: *Der konservative Revolutionär*, S. 126.

28 Vgl. ebd., S. 127. Vgl. dazu auch die Auflistung der Ballette in den ausführlichen Beschreibungen der Feierlichkeiten von Joseph Uriot: »Le premier a pour titre *Médée & Jason*. Le second est *Orphée & Eurydice*.« Zitiert nach: [Joseph Uriot]: *DESCRIPTION DES FETES DONNEES PENDANT QUATORZE JOURS A L'OCCASION DU JOUR DE NAISSANCE DE SON ALTESSE SERENISSIME MONSEIGNEUR LE DUC REGNANT DE WURTEMBERGE ET TECK &c. &c. &ch. LE ONZE FEVRIER M DCC LXIII.*, Stuttgart 1763, S. 38. (Hervorhebungen im Original).

29 Vgl. Dahms: »Noverres Stuttgarter Ballette und ihre Überlieferung«, S. 202.

30 Dies nennt auch Uriot in seinen Beschreibungen der Feierlichkeiten: »Et le troisième [Ballet] qui tient au sujet de l'Opéra est un Ballet de toutes les Divinités de la Mer & des Eaux qui par l'ordre de Neptune s'empresent par leurs Danses a couronner les divertissements de ce grand Jour.« Zitiert nach: [Uriot]: *DESCRIPTION DES FETES*, S. 38.

Schlussballo der Meeresgottheiten. Dadurch erinnert die ausführliche Regieanweisung am Ende der Oper auch an eine ›Licenza‹, zumal durch sie zur Stimmung, die dem Anlass der Aufführung entspricht, zurückgeführt wird.

#### Jommellis Vertonung der Scena ultima und Noverres abschließendes Ballett

Jommelli wiederum vertont die Scena ultima vielgestaltig. Entsprechend der Zerstörung Karthagos und Didos Verzweiflung weicht die Vertonung hier vom Seria-typischen Rezitativ-Aria-Schema ab. Vielmehr werden unterschiedlich gestaltete Abschnitte zu einem Szenenkomplex zusammengefügt.

So beginnt die letzte Szene mit einem Abschnitt, der wie ein *Accompagnato-Rezitativ* gestaltet ist:<sup>31</sup> Dido sieht den Untergang Karthagos und sich selbst von allen verlassen. Die innere und äußere Unruhe wird dabei – typisch für Jommelli – durch die Instrumentalbegleitung verdeutlicht: Sechzehntel-Sextolen in den Violinen (T. 6–11), *Tirate* in den Streichern und der Bassgruppe (T. 13–17, T. 27) sowie Tonrepetitionen (T. 22–26) zeichnen die Gefühlslage nach. Die mehrmaligen Tempowechsel – *Adagio* (T. 1), *Andante* (T. 6), *Allegro assai* (T. 12) – unterstützen dies zusätzlich. Äußerst eindrücklich wird auch der Vers »tutti cedeste alla mia sorte infida« vertont: Von allen verlassen singt hier Dido auch einsam, indem im Kontrast zu allen anderen Takten kein einziges Instrument den Gesang begleitet (T. 30f., s. Abb. 1).

---

31 Grundlage für folgende Analyse ist das Wiener Autograph: *DIDONE ABBANDONATA. Da rappresentarsi nel Ducal Teatro di Stutgard il dì 11. Febraro 1763. Felicissimo Giorno Natalizio di S. A. S. il Duca Regnante di Wirtemberg e Tec & Nuovamente posto in Musica da Nicolò Jommelli Direttore della Musica, e primo Maestro di Cappella di S. A. S.*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs.16488/1–3.

29  
Cor. I/II

29  
Ob. I/II

29  
VI. I

VI. II

Va.

29  
Did.  
ah tut - ti tut - ti ca - des - te al - la mia sor - te in fi - da non

Basso

*f* *p*

Abb. 1: Jommelli: *Didone abbandonata*, Scena ultima, T. 29–32.

Wiedergabe nach: *DIDONE ABBANDONATA*, A-Wn, Mus.Hs.16488/3.

Ariosier sind die folgenden Abschnitte gestaltet. Die in Es-Dur stehenden Verse »Vado... Ma dove? Oh Dio | Resto... Ma poi... Che fo« sind von einer immer wieder aufwärts gerichteten, mit Tonwiederholungen versehenen Sechzehntel-Begleitung geprägt, die Didos Aufgewühltheit verdeutlichen (»Allegro« T. 37–56) und schließlich in Jommellis berühmtes »crescendo il forte« münden. In einem deutlich sanfter klingenden Abschnitt (»Adagio assai« T. 57–64), bei dem ein lombardischer Rhythmus vorherrschend ist, stellt Dido die Frage, ob sie einsam sterben soll (»Dunque morir dovrò | senza trovar pietà?«). Der Entschluss zum Freitod wird schließlich mit punktierten Rhythmen, Läufen und Tonrepetitionen in den Instrumenten untermalt (»Allegro assai« T. 65–78). Eine Notiz in der Partitur Jommellis gibt vor, was auch in der Regieanweisung im Libretto folgt – Dido läuft mit ihren letzten Worten auf die Flammen zu (»va a buttarsi nel fuoco« s. Abb. 2).

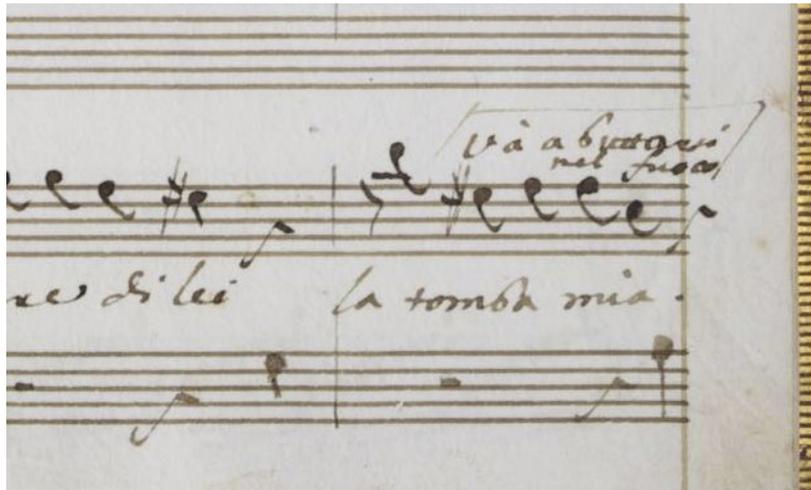


Abb. 2: Jommelli: *Didone abbandonata*, Scena ultima, T. 78.

*DIDONE ABBANDONATA*, A-Wn, Mus.Hs.16488/3, S. 55<sup>f</sup>.

Anschließend erklingt ein sehr langer instrumentaler Abschnitt (T. 79–129), der schließlich wieder nach D-Dur zurückkehrt, der Anfangstonart der Oper. Obwohl hier kein Tempowechsel mehr vorgesehen ist, kann man diese Instrumentalpassage noch einmal deutlich in unterschiedlich gestaltete Unterabschnitte unterteilen. Diese bilden die verschiedenen Zustände der Naturgewalten ab, die in der ausführlichen Regieanweisung genannt werden. Die ersten Takte mit Tonrepetitionen und mehreren kleinen, abwärts gerichteten Läufen scheinen Didos Gang in die Flammen zu begleiten (T. 79–84), die schließlich in einen längeren Orgelpunkt auf D münden (T. 85–91). Nach Didos Tod und dieser kurzzeitigen musikalischen Ruhe baut sich der musikalische Satz wieder auf (T. 92–116) – wie es im Libretto heißt, steigt das Meer an, die Wellen nähern sich dem brennenden Karthago und es gewittert. Insbesondere Tonrepetitionen, Läufe und die Anweisung ›crescendo il forte‹ verbildlichen die aufgewühlte Natur. Nach zwei Takten, in denen sich dynamische Kontraste häufen (T. 117f.), erklingt eine deutlich ruhigere, kantabler gestaltete Passage (T. 119–129), die vermutlich – nachdem das Feuer gelöscht wurde – die wieder beruhigte Natur verdeutlichen soll (s. Abb. 3). Bei den abschließenden Trillern, die später auch bei Neptuns Gesang in der Begleitung auftauchen (T. 128, vgl. T. 150), könnte am Horizont die Burg des Meeresgottes erscheinen, wie es in der Regieanweisung heißt.

The image shows a musical score for measures 120-125 of Jommelli's *Didone abbandonata*, Scene ultima. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are: Cor. I/II (Corns), Ob. I/II (Oboes), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Va. (Viola), Did. (Flute), and Basso (Bass). The key signature is G major (one sharp). The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamics like 'p' (piano). The measures are numbered 120 through 125.

Abb. 3: Jommelli: *Didone abbandonata*, Scena ultima, T. 120–125.

Wiedergabe nach: *DIDONE ABBANDONATA*, A-Wn, Mus.Hs.16488/3.

Der nächste Großabschnitt, der nach der Fermate unmittelbar erklingen soll (Anweisung »siegue subito«), wendet sich dem Meeresherrn und seinem Gefolge zu. Das instrumentale Vorspiel (T. 130–145), das die Motive der folgenden Gesangsstimme antizipiert, dient dabei vermutlich dem Auftreten Neptuns mit den Nereiden, Sirenen und Tritonen. In G-Dur stehend, mit Trillern, kleinen Läufen und kantablen Melodien versehen, nimmt die Passage nun einen deutlich fröhlicheren Gestus ein. In diesem Sinne ist auch Neptuns Gesang gestaltet, der den Winden und dem Feuer Einhalt gebietet. Die Passage (T. 146–186) ist arios gestaltet und im ersten Textdurchgang mit einigen längeren Koloraturen versehen (T. 160–167, 169–172). Beim zweiten Textdurchgang wird entsprechend der Bitte, dass die Naturelemente zur Ruhe kommen sollen, auf dem Wort »calmato« keine ausgedehnte Koloratur mehr gesungen, sondern lediglich ein langer Ton ausgehalten (T. 182f., vgl. Abb. 4a und 4b).

158

Cor. I/II

Ob. I/II

VI. I

VI. II

Va.

Nett.

Basso

*p*

*p*

*p*

*p*

162

Cor. I/II

Ob. I/II

VI. I

VI. II

Va.

Nett.

Basso

Vuò cal - - - ma

Abb. 4a: Jommelli: *Didone abbandonata*, Scena ultima, T. 158–165.

Wiedergabe nach: *DIDONE ABBANDONATA*, A-Wn, Mus.Hs.16488/3.

180

Cor. I/II

Ob. I/II

VI. I

VI. II

Va.

Nett.

Basso

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *tr*

- sa - te vuò cal - ma to in - tor - no il mar.

Abb. 4b: Jommelli: *Didone abbandonata*, Scena ultima, T. 180–184.

Wiedergabe nach: *DIDONE ABBANDONATA*, A-Wn, Mus.Hs.16488/3.

Dem schließt sich noch ein rezitativisch gestalteter Abschnitt an (T. 187–203), in dem Neptun sein Gefolge zu Tänzen auffordert, um damit auch seine Macht zu demonstrieren. Nach dem letzten Takt ist in Jommellis Opernpartitur vermerkt, was nun folgen soll: ein »Ballo« (s. Abb. 5). Dieser muss sich auch zwangsläufig unmittelbar anfügen: Zum einen wird es durch die Aufforderung Neptuns inhaltlich verlangt, zum anderen erfordert das Rezitativ musikalisch ein abschließendes Schlusstück.

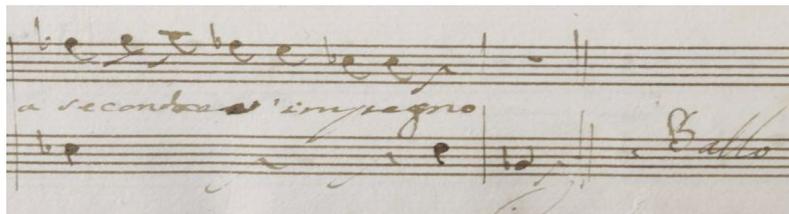


Abb. 5: Jommelli: *Didone abbandonata*, Scena ultima, T. 202f.  
*DIDONE ABBANDONATA*, A-Wn, Mus.Hs.16488/3, fol. 62<sup>v</sup>.

In der Opernpartitur ist der Schlussballett nicht enthalten. Dies ist auch nicht weiter verwunderlich, denn Jommelli komponierte nicht die Musik für die Ballette Noverres. Dafür waren die Hofmusiker Johann Joseph Rudolph und Florian Deller zuständig. 1763 komponierte Rudolph die Musik zu *Medée et Jason* und Deller die Musik zu *Orphée et Euridice*.<sup>32</sup> Die Musik für den Schlussballett, das Ballett *La Gloria e il Trionfo di Nettuno*, komponierte ebenfalls Deller.<sup>33</sup> Während für die ersten beiden Ballette Handlung, Musik und Kostümfiguren im sogenannten Warschauer Manuskript – der Hauptquelle für Noverres Wirken am württembergischen Hof – überliefert sind,<sup>34</sup> ist dies beim Abschluss-Ballett leider nicht der Fall.<sup>35</sup> Im Warschauer Manuskript sind von diesem Ballett weder Handlung, noch Musik, noch Figuren enthalten. Die Musik zu *La Gloria e il Trionfo di Nettuno* gilt als verschollen.<sup>36</sup> Auch im Opernlibretto zu *Didone abbandonata*,

32 Vgl. Sibylle Dahms: »Das Repertoire des ›Ballet en Action‹. Noverre – Angiolini – Lauchery«, in: *De editione musices. Festschrift Gerhard Croll zum 65. Geburtstag*, hg. v. Wolfgang Grätzer u. Andrea Lindmayr, Laaber 1992, S. 125–142, hier: S. 138f.

33 Vgl. ebd., S. 136.

34 Vgl. *Warschauer Manuskript*, MS Warschau, Bd. 2, 3, 4 u. 7, Warschau, Biblioteka Uniwersytecka, Zb. Król.vol.796, 797, 798, 801.

35 Vgl. MS Warschau, Zb. Król.vol.795–805; vgl. Dahms: »Noverres Stuttgarter Ballette«, S. 202.

36 Vgl. Hermann Abert: »Einleitung«, in: *Ausgewählte Ballette Stuttgarter Meister aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Florian Deller und Johann Joseph Rudolph)* (= *Denkmäler Deutscher Tonkunst* I. 43 u. 44), hg. v. dems., Leipzig 1913, S. V–XXIV, hier: S. XIII. Vgl. Art. »Deller, Florian Johann«, in: *MGGz*, Personenteil 5, Kassel u.a. 2001, Sp. 768–770 (Sibylle Dahms), hier: Sp. 769; dies.: »Noverres Stuttgarter Ballette«, S. 202.

das für die ersten beiden Ballette ausführliche Handlungsbeschreibungen enthält,<sup>37</sup> ist am Ende nichts weiter zum Schlussballo geschrieben.<sup>38</sup>

Einzige Quelle, bei der man etwas zu *La Gloria e il Trionfo di Nettuno* erfährt, sind die ausführlichen Beschreibungen des Hofbibliothekars Joseph Uriot, der relativ detailliert den Ablauf der Feierlichkeiten um den Geburtstag des Herzogs im Jahr 1763 festgehalten hat.<sup>39</sup> Dort gibt es auch einen Abschnitt, der mit ›TRIOMPHE DE NEPTUNE. Troisième Ballet‹ betitelt ist.<sup>40</sup> Uriot schreibt hier, dass das dritte Ballett in gewisser Weise an die Opernhandlung anknüpft. Interessant ist dabei, dass die Inhaltsbeschreibung des Balletts nun mit Didos Gang in den brennenden Palast beginnen. Anschließend wird geschildert, was auch in der abschließenden Regieanweisung des Librettos zu lesen ist und was Neptun singt: Das Meer steigt an, ein Unwetter kommt auf, schließlich wird das Feuer gelöscht, die Natur beruhigt sich, der Palast Neptuns erscheint und Neptun fordert sein Gefolge zu Tänzen auf.<sup>41</sup> Erst der vorletzte Absatz beschreibt darüber hinaus etwas, das nicht im Opernlibretto enthalten ist: Demnach bestand der Schlussballo zunächst aus einer ›Entrée‹, bei der neun Meereshötter tanzten. Anschließend erklang

---

37 Vgl. *LA DIDONE ABBANDONATA*, A 21 Bü 638, S. 74–89, 138–157.

38 Vgl. ebd., S. 206.

39 Vgl. [Uriot]: *DESCRIPTION DES FETES*.

40 Vgl. ebd., S. 51.

41 Vgl. »Le troisième Ballet tenoit en quelque manière au sujet de l'Opéra. ¶ Didon en se précipitant dans les flammes qui réduisoient son Palais & Carthage en cendres, avoit glacé l'ame des Spectateurs; l'épaisse fumée qui s'élevoit dans les Airs achevoit d'obscurir le Ciel déjà couvert de nuages. Bientôt les Vents déchainés agitent la Mer qui s'enfle, & s'avance en fureur jusqu'aux murs embrasés du Palais de la malheureuse Didon. Les Flammes irritées par les Vents résistent aux efforts redoublés des Vagues horrible mugissement des Flots semble vouloir étouffer le bruit épouvantable du Tonnerre, & ce combat furieux des deux Elémens les plus terribles fait continuellement frémir d'horreur. L'Eau l'emporte à la fin sur le Feu; les flammes s'abaissent, la fumée disparoit, les nuages se dissipent, la Mer se calme, le Ciel redevient serein, & le Soleil remplit l'Hémisphère de ses rayons. ¶ Tout-à-coup on vit sortir du sein des Ondes le Palais de Neptune; il étonna par sa grandeur & sa magnificence. Ce Dieu parut sur sa Conque brillante tirée par des Monstres marins: il étoit appuyé sur son Trident redoutable, & sa Cour formée par plusieurs Groupes de Dieux marins, de Nereides, & de Syrens habillés dans le Costume le plus éclatant achevoit de donner à ce Spectacle la majesté la plus pompeuse. ¶ Neptune après avoir ainsi calmé les Tempêtes, & forcé les Vents de rentrer dans leurs Antres sombres, ordonna aux Divinités soumises à son Empire de se réunir pour donner une Fête qui, par un contraste frappant avec l'horreur des derniers instants de l'Opéra, fit oublier au Spectateur le sort de l'infortunée Reine de Carthage, & le livra tout entier à son ravissement.« Zitiert nach: *DESCRIPTION DES FETES*, S. 51–53.

eine ›Chaconne‹, bei der der Startänzer der Pariser Opéra – Gaetano Vestris, der extra für die Aufführungen am württembergischen Hof in Stuttgart engagiert worden war und 1763 auch die Rolle des Jason tanzte,<sup>42</sup> – noch einmal solistisch hervortreten konnte. Nach Uriots Beschreibungen war damit die Aufführung zu Ende und die Hofgesellschaft begab sich zum Diner in das Schloss.<sup>43</sup>

Auch wenn nur wenige Informationen zum abschließenden Ballett überliefert sind, kann man von ihnen dennoch einiges über das Ende des Opernabends ableiten. Interessant ist, dass Uriot als Anfang des Balletts beschreibt, was eigentlich noch Schluss des Opernlibrettos ist und auch noch von Jommelli vertont wurde. Dies bedeutet aber, dass hier wirklich für die Zuschauer Opernende und Schlussballo fließend ineinander übergingen. Offensichtlich entstand keinerlei Bruch zwischen den beiden Genres. Bemerkenswert ist dies vor allem deswegen, da die Musik von zwei Komponisten stammte – der Schlussballo wurde schließlich von Deller komponiert. Das Ende der Opernpartitur ist musikalisch auch so offen gestaltet, dass zwangsläufig ein weiteres Stück folgen musste, und offensichtlich schloss sich die Musik Dellers nahtlos an.

Die Beschreibungen Uriots zeigen aber ebenfalls, dass sich beim Schlussballo inhaltlich nichts Neues mehr ereignete. Es handelte sich wohl einfach um einen abschließenden Tanz im Stile eines Divertissements. Vermutlich wurde deswegen kein Inhalt für das dritte Ballett im Opernlibretto separat notiert. Wahrscheinlich dürfte dies auch der Grund sein, warum *La Gloria e il Trionfo di Nettuno* nicht im ›Warschauer Manuskript‹ enthalten ist – es ist so eng mit dem Ende der Opernhandlung verknüpft bzw. geht direkt daraus hervor, dass es nicht als eigenständiges Ballett hätte gedruckt werden können. Diese fließenden Übergänge der Genres – einerseits das Entstehen

---

42 Vgl. die Auflistung der Besetzung im Opernlibretto: *LA DIDONE ABBANDONATA*, A 21 Bü 638, S. 74.

43 Die beiden letzten Absätze bei Uriot lauten: »Ce Ballet peut passer pour le triomphe de la belle Danse, tant par la beauté des Pas, que par l'entete des Figures. On y remarqua une Entrée de neuf Dieux de la Mer, dont la composition épuisa les applaudissements, & de la quelle l'exécution ne pouvoit être plus parfaite. Le Sieur Vestris l'ainé y dansa une Chaconne dans la quelle il fit admirer toutes les espèces de beauté dont la haute Danse est susceptible; il s'y éleva au dessus de lui même, & l'on peut assurer que ce Morceau seul seroit courir tout Paris pendant plusieurs mois. ¶ La Cour se rendit au Palais après l'Opéra. La Table principale fut de cent vingt Couverts, & plusieurs autres occupées par près de deux cents Personnes surent aussi splendidement servies que celles du matin.« Zitiert nach: [Uriot]: *DESCRIPTION DES FETES*, S. 53f.

von Szenenkomplexen in der Oper durch dichtes Aneinanderfügen unterschiedlicher Abschnitte wie Rezitativ, Arioso und Tanz sowie andererseits das direkte Aufgreifen von Inhalten der Opernhandlung im Ballett – entsprechen dabei den reformatorischen Bestrebungen sowohl Jommellis als auch Noverres, die sie beide am württembergischen Hof (weiter) umzusetzen bestrebt waren.<sup>44</sup>

## Neptun sei Dank

Der erweiterte, an eine ›Licenza‹ erinnernde Librettoschluss mit Neptun und der daraus hervorgehende Schlussballo der Meeresgötter war ein extra für den Anlass der Aufführung geschaffenes Finale – dank Neptun nahm der Opernabend, ohne die aus der Mythologie überlieferte Entscheidung Didos zum Freitod verändern zu müssen, ein positives Ende und so konnte die Hofgesellschaft – wie es Uriot schildert – unbeschwert bei einem Diner im Schloss den Geburtstag des Herzogs feiern.

Dass dieses Finale und damit die Dramaturgie des Aufführungsabends auf den Anlass im Jahr 1763 zugeschnitten war, kann man auch von weiteren, nach der Entlassung von Jommelli und Noverre am württembergischen Hof stattgefundenen Aufführungen dieser Fassung von *Didone abbandonata* ableiten. Der Schluss wurde dafür nämlich verändert. Das Libretto der Aufführung am 10. Januar 1777 durch Schüler der Militärakademie (der späteren Hohen Karlsschule) endet mit Didos letzten Worten und folgender Regieanweisung: »Dicendo l'ultime parole corre Didone a precipitarsi disperata e furiosa nelle ardenti ruine della Reggia: e si perde fra i globi di fiamme, di faville, e di fumo, che si sollevano alla sua caduta.«<sup>45</sup> Auch das Textbuch der Aufführung im Jahr 1782 anlässlich des Besuchs vom russischen Großfürsten Pavel I. Petrovich und seiner

---

44 Vgl. zu Jommellis Opernschaffen Marita Petzold McClymonds: »The Evolution of Jommelli's Operatic Style«, in: *Journal of the American Musicological Society* 33,2 (1980), S. 326–355, hier: S. 332; Art. »Jommelli, Niccolò«, in: *MGGz*, Personenteil 9, Kassel u.a. 2003, Sp. 1148–1159 (Reiner Nägele), hier v.a. Sp. 1149f.; Tolkoff: *The Stuttgart Operas of Niccolò Jommelli*, v.a. S. 34, 192. – Vgl. zu Noverres Wirken am württembergischen Hof Dahms: *Der konservative Revolutionär*, v.a. S. 40–43; dies.: »Noverres Stuttgarter Ballette«, S. 197–204.

45 *LA DIDONE ABBANDONATA*, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 640, S. 180. Übersetzung s. Fußnote 17 erster Absatz.

Frau schließt ebenso<sup>46</sup> – der Auftritt Neptuns sowie die daraus hervorgehenden Tänze der Meeresgötter kommen hier also nicht mehr vor.

Überlieferte Abschriften von Jommellis Stuttgarter Fassung legen auch nahe, dass nach 1763 die Oper ohne das Neptun-Finale aufgeführt wurde. Eine Stuttgarter Partitur-Abschrift, die vermutlich für eine Aufführung der Karlsschule angefertigt wurde, endet mit dem Takt, der Takt 129 im Autograph entspricht.<sup>47</sup> Auch eine auf um 1800 datierte Berliner Partitur-Abschrift endet an dieser Stelle.<sup>48</sup> Die Partituren hören also mit dem ersten Abschnitt des ursprünglich längeren instrumentalen Zwischenspiels – hier dann also als Nachspiel – nach Didos letzten Worten auf, das den Gang der Protagonistin in die Flammen begleitet und auch harmonisch wieder zur Grundtonart D-Dur der Oper zurückkehrt. Auf die Passage ab Takt 130, die dann musikalisch das Erscheinen Neptuns einleitet, wurde offensichtlich verzichtet.

Das Finale mit Neptun und den tanzenden Meeresgöttern war also tatsächlich gezielt auf die Aufführung 1763 zugeschnitten – ein Jahr, das zu der Zeitspanne am württembergischen Hof gehört, in der für Musik und Kunst enorme Summen ausgegeben wurden. Der Herzog unterstützte in diesen Jahren uneingeschränkt Jommellis Operschaffen und Noverres tänzerisches Wirken – beide konnten so zum Ruhm des württembergischen Hofes auf dem Gebiet der Kunst beitragen. Dass beide Genres sich bei den Aufführungsabenden im Prinzip in eine Gesamtdramaturgie einfügten, Oper und Ballett also aufeinander abgestimmt waren und dadurch die beiden Genres auch äußerst harmonisch ineinander übergehen konnten, wird an der Finalgestaltung der Stuttgarter *Didone abbandonata* aus dem Jahr 1763 ganz besonders deutlich.

---

46 Vgl. das Libretto der Aufführung 1782: *LA DIDONE ABBANDONATA*, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 641.

47 Vgl. *Didone abbandonata*, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XVII 242a–d. Die Partitur enthält bei den Arien im Vergleich zum Wiener Autograph nur die A-Teile; die Arien wurden offensichtlich immer um den B-Teil und das da-Capo gekürzt. Vgl. dazu: Lippmann: »La ›Didone abbandonata‹ di Niccolò Jommelli«, S. 257.

48 Vgl. *Opera: Didone Abbandonata: Rappresentata nel Teatro Ducale di Stutgard 1763*, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms. 11246, S. 155. Vgl. zur Datierung auch den Eintrag bei RISM: <https://opac.rism.info/search?id=452024184&View=rism>, letzter Zugriff: 06.09.2018.

## Literaturverzeichnis

### Primärquellen. Musikalien

- [Jommelli, Niccolò]: *La Didone. Musica del Sig.r Niccolò Jommelli*, Neapel, Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella, Rari 7.7.23.
- [Jommelli, Niccolò]: *DIDONE ABBANDONATA. Da rappresentarsi nel Ducal Teatro di Stutgard il dì 11. Febraro 1763. Felicissimo Giorno Natalizio di S. A. S. il Duca Regnante di Wirtemberg e Tec & Nuovamente posto in Musica da Nicolò Jommelli Direttore della Musica, e primo Maestro di Cappella di S. A. S.*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs.16488/1-3.
- [Jommelli, Niccolò]: *Didone abbandonata*, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XVII 242a-d.
- [Jommelli, Niccolò]: *Opera: Didone Abbandonata: Rappresentata nel Teatro Ducale di Stutgard 1763*, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms. 11246.
- Sarro, Domenico: *La Didone*, Neapel, Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Rari 7.2.5.
- Warschauer Manuskript*, MS Warschau, Bd. 2, 3, 4 u. 7, Warschau, Biblioteka Uniwersytecka, Zb. Król.vol. 795-805.

### Primärquellen. Texte

- Didone abbandonata. Dramma per Musica da rappresentarsi sul Regio Teatro Danese, l'inverno dell'anno 1762*, Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, DA 1.-2.S 568, S. 126.
- Didone abbandonata. Dramma per Musica [...] Da Rappresentarsi nel Teatro Giustiniani di S. Moisè. L'Autunno dell' Anno 1757. In Venezia, MDCCLVII*, Mailand, Biblioteca nazionale Baldense, Racc. Dramm. 548.
- Didone abbandonata. Dramma di Pietro Metastasio, da reppresentarsi nel Teatro della molto illustre Città di Barcellona, nell'anno di 1753 [...]*, Bologna, Biblioteca Liceo musicale, Lo.O. 1270.
- Didone abbandonata. Dramma per Musica [...] in occasione della Fiera dell' Anno MDCCCLII. Consacrato a Sua Altezza Serenissima Francesco III. Duca di Modena, Reggio, Mirandola, ec.*, München, Bayerische Staatsbibliothek, L.eleg.m. 3876.
- »Didone abbandonata«, in: *Pietro Metastasio. Opere* (= *La letteratura italiana. Storia e testi* 41), hg. v. Mario Fubini, Mailand u.a. 1968.

»Didone abbandonata«, in: *Tutte le Opere di Pietro Metastasio*, Bd. 1 Drammi, hg. v. Bruno Brunelli, Verona 1953.

*Didone abbandonata. Tragedia da rappresentarsi nel Regio Teatro di Berlino per ordine di Sua Maestá*, Berlin: Haude und Spener 1753.

*Didone abbandonata. Tragedia [...] da rappresentarsi in musica nel Teatro Tron di S. Cassano. Il carnevale dell'anno MDCCXXV. [...] In Venezia*, Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica, Lo. 69.

*La Didone abbandonata da rappresentarsi in Musica nel Teatro Nuovo di corte per comando di S. A. S. E. Massimiliano Giuseppe Duca dell'Alta, e Bassa Baviera [...], nel Carnovale 1760*, München, Bayerische Staatsbibliothek, vol. XXVIII.

*La Didone abbandonata. Dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo privilegiato imperial Teatro, alla corte. In occasione del gloriosissimo giorno natalizio di S. S. C. R. M. di Francesco Primo [...], In Vienna l'Anno M. D. CC. XLIX*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 672.

LA DIDONE ABBANDONATA. DRAMMA PER MUSICA DA RAPPRESENTARSI NEL TEATRO DUCALE STUTTGART FESTEGGIANDOSI IL FELICISSIMO GIORNO NATALIZIO DI SUA ALTEZZA SERENISSIMA CARLO, DUCA REGNANTE DI WIRTEMBERG E TECK &c. &c. [...], Stuttgart 1763, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 638.

[Uriot, Joseph]: *DESCRIPTION DES FETES DONNEES PENDANT QUATORZE JOURS A L'OCCASION DU JOUR DE NAISSANCE DE SON ALTESSE SERENISSIME MONSEIGNEUR LE DUC REGNANT DE WURTEMBERGE ET TECK &c. &c. &ch. LE ONZE FEVRIER M DCC LXIII*, Stuttgart 1763.

#### *Sekundärliteratur*

Abert, Hermann: »Einleitung«, in: *Ausgewählte Ballette Stuttgarter Meister aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Florian Deller und Johann Joseph Rudolph) (= Denkmäler Deutscher Tonkunst I. 43 u. 44)*, hg. v. dems., Leipzig 1913, S. V–XXIV.

Art. »Deller, Florian Johann«, in: *MGG2*, Personenteil 5, Kassel u.a. 2001, Sp. 768–770 (Sibylle Dahms).

Art. »Jommelli, Niccolò«, in: *MGG2*, Personenteil 9, Kassel u.a. 2003, Sp. 1148–1159 (Reiner Nägele).

- Art. »Metastasio, eigentlich Trapassi, Pietro Antonio Domenico Bonaventura«, in: *MGG2*, Personenteil 12, Kassel u.a. 2004, Sp. 85–97 (Silke Leopold).
- Art. »Niccolò Jommelli. Didone abbandonata«, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper, Operette, Musical, Ballett*, hg. v. Carl Dahlhaus u. dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth u. L. v. Sieghart Döhring, Bd. 3, München 1989, S. 202–204 (Sabine Henze-Döring).
- Art. »Noverre, Jean Georges«, in: *MGG2*, Personenteil 12, Kassel u.a. 2004, Sp. 1127–1231 (Sibylle Dahms).
- Dahms, Sibylle: »Das Repertoire des ›Ballet en Action‹. Noverre – Angiolini – Lauchery«, in: *De editione musices. Festschrift Gerhard Croll zum 65. Geburtstag*, hg. v. Wolfgang Gratzer u. Andrea Lindmayr, Laaber 1992, S. 125–142.
- Dies.: *Der konservative Revolutionär. Jean Georges Noverre und die Ballettreform des 18. Jahrhunderts*, München 2010.
- Dies.: »Noverres Stuttgarter Ballette und ihre Überlieferung. Das Warschauer Manuskript«, in: *Musik in Baden-Württemberg* 3 (1996), S. 197–204.
- Eintrag »Jommelli. Didone abbandonata« bei RISM, <https://opac.rism.info/search?id=452024184&View=rism>, letzter Zugriff: 06.09.2018.
- Haug-Moritz, Gabriele: *Württembergischer Ständekonflikt und deutscher Dualismus. Ein Beitrag zur Geschichte des Reichsverbands in der Mitte des 18. Jahrhunderts (= Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg Reihe B Forschungen 122)*, Stuttgart 1992.
- Lippmann, Friedrich: »La ›Didone abbandonata‹ di Niccolò Jommelli (Stoccarda, 1763)«, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 38 (2003), S. 257–281.
- Petzold McClymonds, Marita: »The Evolution of Jommelli's Operatic Style«, in: *Journal of the American Musicological Society* 33.2 (1980), S. 326–355.
- Tolkoff, Audrey Lyn: *The Stuttgart Operas of Niccolò Jommelli*, Diss. Yale 1974.