

Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik ist nicht nur für die Frühgeschichte der Oper in Deutschland von Interesse, sondern bietet auch einen wichtigen Einblick in die Musik der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts am kur-sächsischen Hof.
(August 2004) Gerhard Poppe

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern, Band 40: Imeneo. Drama per musica in tre atti HWV 41. Hrsg. von Donald BURROWS. Kassel u. a.: Bärenreiter 2002. LXII, 338 S.*

Imeneo gehört zu den Händel-Opern mit einer komplizierten und ungewöhnlich langen Entstehungsgeschichte. Zwei unvollständig gebliebenen Entwürfen im September/Okttober 1738 und Frühjahr 1739 sowie einigen Korrekturen im Herbst desselben Jahres folgte schließlich eine dritte Version, die Ende 1740 lediglich zwei Aufführungen erlebte. Für seine Reise nach Dublin arbeitete der Komponist das Werk noch einmal um, aber auch diese Fassung kam nicht über zwei Aufführungen im März 1742 hinaus. Die Veränderungen betrafen nicht nur den Austausch von Arien und die Kürzung von Rezitativen, sondern in der Fassung der Erstaufführung auch die Zuweisung der ursprünglich für einen Tenor bestimmten Titelpartie an den jungen Bassisten William Savage. In Dublin sang dagegen wiederum ein Tenor den *Imeneo*, während der Komponist gleichzeitig die Rolle der *Clomiri* auf wenige Rezitative reduzierte. Einige Arien wurden außerdem im Laufe der Arbeit unterschiedlichen Personen zugeteilt, so „*Di cieca notte*“ (1738 *Imeneo*, 1740 und 1742 *Argenio*) und „*Sorge nell'alma mia*“ (1738, 1739 und 1740 *Tirinto*, 1742 *Imeneo*). Alle Entwürfe und Fassungen sind in Händels Autograph und Direktionspartitur derart ineinander verschachtelt, dass die älteren Autoren seit Charles Burney vor dem Durcheinander kapitulierte und auch Friedrich Chrysander in der alten Händel-Ausgabe trotz seiner grundsätzlichen Orientierung an der Direktionspartitur nicht über eine Kompi-

lation aus den verschiedenen Versionen hinaus kam. Erst vor wenigen Jahren hatte John H. Roberts im *Händel-Jahrbuch* eine Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte von *Imeneo* vorgelegt, an die Donald Burrows in der vorliegenden Edition anschließen konnte. Die Libretti der verschiedenen Aufführungen, die Stimmtypen und die vorgesehenen Sänger, Händels Entlehnungspraxis, vor allem aber die Untersuchung der verwendeten Papiersorten und die Rekonstruktion der Lagenordnung in Autograph und Direktionspartitur boten eine tragfähige Basis, um das Material der verschiedenen Fassungen voneinander zu unterscheiden. Für die Entwürfe von 1738 und 1739 blieb der Herausgeber dabei fast vollständig auf das Autograph angewiesen, und gerade hier ließen sich Hypothesen und vorsichtige Konjekturen nicht ganz vermeiden. Das erreichte Gesamtergebnis ist in jeder Hinsicht beeindruckend und findet im Vorwort, in der Konkordanz der verschiedenen Fassungen und im Kritischen Bericht eine subtile und übersichtliche Darstellung. Die Fassung der Londoner Erstaufführung erscheint entsprechend den Editionsrichtlinien der *Hallischen Händel-Ausgabe* im Hauptteil des Bandes, während die übrigen Versionen in den Anhang verwiesen werden. Händels Gründe, die zur Wahl dieses für einen kommerziellen Opernbetrieb eher ungewöhnlichen Librettos führten, können dagegen nicht endgültig erhellt werden. Burrows vermutet, dass der Komponist ein Werk für anstehende Hochzeitsfeierlichkeiten im englischen Königshaus vorgesehen hatte. Da Prinzessin Mary aber 1740 lediglich ihre Verlobung in London feierte und die eigentliche Vermählung in Kassel begangen wurde, sei das Ereignis nicht spektakulär genug für eine eigene Opernproduktion gewesen, und so sei *Imeneo* in das Programm der folgenden Spielzeit eingefügt worden. Auch wenn solche Fragen noch einer endgültigen Klärung harren, bietet der vorliegende Band ein mustergültiges Beispiel für die Herausgabe eines in editionstechnischer Hinsicht ausgesprochen schwierigen Händel-Werkes.
(August 2004) Gerhard Poppe