

### 3. Sonntagskonzert 2016/2017

22. Januar 2017

Prinzregententheater

Einführung mit Irina Paladi: 18.00 Uhr im Gartensaal

Konzert: 19.00 – ca. 23.00 Uhr

# WOLFGANG AMADÉ MOZART

## »Die verstellte Gärtnerin«

**Deutsche Singspielfassung des *Dramma giocoso***

**»La finta giardiniera« in drei Aufzügen, KV 196**

Deutsches Libretto vermutlich von Johann Franz Joseph Stierle d. Ä.

Dialogregie: Paul Esperanza

Konzertante Aufführung

Pause jeweils nach dem I. und II. Aufzug

CD-Mitschnitt für cpo

Direktübertragung auf BR-KLASSIK

In den Pausen: »PausenZeichen« (als Podcast verfügbar)

I) Tohuwabohu im Gebüsch: Die »verstellte Gärtnerin« von Mozart. Ein Feature von Elgin Heuerding

II) Mozart auf dem Weg zur Gärtnerin. Eine Skizze von Volkmar Fischer

Das Konzert kann anschließend sieben Tage nachgehört werden unter

[www.br-klassik.de/programm/konzerte](http://www.br-klassik.de/programm/konzerte) sowie unter

[www.rundfunkorchester.de](http://www.rundfunkorchester.de) in der Rubrik »Medien/Konzerte digital«.

# Besetzung

<b>Sandrine Piau</b>	GRÄFIN VIOLANTE ONESTI, als Gärtnerin verkleidet, unter dem Namen SANDRINA (Sopran)
<b>Susanne Bernhard</b>	ARMINDA, Nichte des Bürgermeisters (Sopran)
<b>Lydia Teuscher</b>	SERPETTA, Kammerzofe des Bürgermeisters (Sopran)
<b>Olivia Vermeulen</b>	RITTER RAMIRO, Liebhaber von Arminda, aber von dieser verlassen (Mezzosopran)
<b>Julian Prégardien</b>	GRAF BELFIORE, ehemals Geliebter von Violante, jetzt von Arminda (Tenor)
<b>Wolfgang</b>	
<b>Ablinger-Sperrhacker</b>	DON ANCHISE, Bürgermeister von Schwarzensee (Tenor)
<b>Michael Kupfer-Radecky</b>	ROBERTO, Diener von Violante, unter dem Namen NARDO (Bariton)

**Münchner Rundfunkorchester**  
**Andrew Parrott** LEITUNG

# »Die verstellte Gärtnerin«

## Handlung

### I. AUFZUG

*Ein Garten auf dem Anwesen des Bürgermeisters von Schwarzensee.*

Auf dem Gut des Bürgermeisters Don Anchise hat sich die Gräfin Violante als Gärtnerin Sandrina anstellen lassen, in der Hoffnung, dem Grafen Belfiore wiederzubegegnen. Begleitet wird sie von ihrem Diener Roberto, der sich als ihr Vetter Nardo ausgibt.

#### **Nr. 1** *Introduktion (Sandrina, Serpetta, Ramiro, Bürgermeister, Nardo)*

Der Bürgermeister liebt Sandrina und erregt damit die Eifersucht seiner Kammerzofe Serpetta. Gleichzeitig kämpft Nardo um die Liebe zu Serpetta, und der Ritter Ramiro erwartet Arminda, die Nichte des Bürgermeisters, die ihn verlassen hat.

#### **Nr. 2** *Arie (Ramiro)*

Ramiro ist voller Liebeskummer, denn Arminda soll mit Belfiore vermählt werden.

Der Bürgermeister versucht, die Gunst Sandrinas zu erlangen.

#### **Nr. 3** *Arie (Bürgermeister)*

Er sehnt sich nach dem Liebesglück mit Sandrina und vergleicht seine Gefühle mit den Instrumenten eines Orchesters.

Sandrina beklagt ihr Schicksal. Auf der Suche nach Belfiore, der sie vor einem Jahr in blinder Eifersucht niedergestochen hat, muss sie die Zudringlichkeiten des Bürgermeisters ertragen.

#### **Nr. 4** *Arie (Sandrina)*

Sandrina leidet unter ihrer Situation und sinkt in tiefen Schmerz.

Nardo bedrückt der Kummer über seine unerfüllte Liebe.

#### **Nr. 5** *Arie (Nardo)*

Er beklagt die Unerreichbarkeit und Gleichgültigkeit Serpettas und verurteilt das listige Verhalten der Weiber.

Arminda und der Bürgermeister erwarten die Ankunft von Belfiore.

#### **Nr. 6** *Arie (Belfiore)*

Belfiore zeigt sich zutiefst beeindruckt von Armindas Schönheit.

Arminda sagt ihm ihre Liebe zu, unter der Voraussetzung, dass er ihr treu sei.

### **Nr. 7 Arie (Arminda)**

Denn Arminda weiß sich gegen Untreue zu helfen.

Belfiore versichert dem Bürgermeister, mit dessen Nichte glücklich zu sein, und weist sich als ein hochadliger Nachkomme aus. Der Bürgermeister beauftragt Serpetta, Arminda das Stammesregister von Belfiore zu überbringen.

### **Nr. 8 Arie (Bürgermeister)**

Der Bürgermeister erläutert Serpetta anhand des Stammesregisters die edle Abstammung Belfiores.

Serpetta macht sich über das Verhalten des Bürgermeisters lustig.

### **Nr. 9a Kavatine (Serpetta)**

Immer wieder weist Serpetta den nicht mehr jungen Nardo ab.

Nardo zeigt sich darüber gekränkt.

### **Nr. 9b Kavatine (Nardo)**

Er entgegnet Serpetta, dass ein junger Mann nichts für sie sei.

Allen Kränkungen zum Trotz bietet Nardo sich dennoch Serpetta an.

### **Nr. 10 Arie (Serpetta)**

Umschwärmt von Männern, hat Serpetta die Liebe von Nardo nicht nötig.

### **Nr. 11 Kavatine (Sandrina)**

Sandrina erfüllt Mitleid mit Belfiore, der sie immer noch tot glaubt.

Arminda prahlt gegenüber Sandrina mit ihrer bevorstehenden Hochzeit mit Belfiore. Sandrina fällt daraufhin in Ohnmacht und Belfiore eilt zu Hilfe.

### **Nr. 12 Finale (Sandrina, Serpetta, Arminda, Ramiro, Belfiore, Bürgermeister, Nardo)**

Bestürzt erkennt Belfiore in Sandrina seine tot geglaubte Braut Violante. Arminda begegnet ihrem früheren Geliebten Ramiro, und Serpetta berichtet dem Bürgermeister von einem Kuss zwischen Belfiore und Sandrina.

## **II. AUFZUG**

*Im Haus des Bürgermeisters.*

Arminda sieht ihrer baldigen Hochzeit mit Belfiore entgegen. Belfiore wiederum fühlt sich zu Sandrina hingezogen, worauf Arminda ihn verstößt.

**Nr. 13 Arie (Arminda)**

Arminda ist zornig über Belfiores Untreue.

Serpetta rät Belfiore, sich wieder mit Arminda zu versöhnen.

**Nr. 14 Arie (Nardo)**

Durch vielsprachige Liebesbekundungen versucht Nardo, Serpetta zu beeindrucken.

Belfiore ist sich sicher, dass Sandrina seine tot geglaubte Braut Violante ist.

**Nr. 15 Arie (Belfiore)**

Belfiore bittet Sandrina, ihn zu lieben, ansonsten müsse er sterben.

Der Bürgermeister kämpft mit Versprechungen um Sandrinas Liebe und gibt ihr seine Machtposition zu bedenken.

**Nr. 16 Arie (Sandrina)**

Sandrina wünscht sich Verständnis für ihre Situation.

Arminda verkündet ihre Versöhnung mit Belfiore und gibt ihre Hochzeit bekannt. Doch Ramiro stürzt mit einem Haftbefehl herbei, in dem Belfiore beschuldigt wird, die Gräfin Violante getötet zu haben. Die Hochzeit wird verschoben.

**Nr. 17 Arie (Bürgermeister)**

Der Bürgermeister sieht sein Ansehen beschädigt, wenn seine Nichte Arminda sich mit einem Grafen vermählt, der des Mordes angeklagt ist.

Arminda glaubt, dass Ramiro aus Eifersucht den Haftbefehl gegen Belfiore erfunden hat.

**Nr. 18 Arie (Ramiro)**

Ramiro äußert abermals Hoffnungen für seine Liebe zu Arminda.

Belfiore wird vom Bürgermeister verhört und verwickelt sich in Widersprüche. Sandrina entlastet ihn, indem sie sich als Gräfin Violante zu erkennen gibt. Gegenüber Belfiore widerruft sie ihre Enthüllungen.

**Nr. 19 Rezitativ und Arie (Belfiore)**

Belfiore ist verwirrt und leidet zugleich tiefsten Schmerz.

Nardo erfährt, dass Sandrina geflohen sei. Alle begeben sich auf die Suche, nur Serpetta weiß von der Verschleppung Sandrinas durch ihre Rivalin Arminda.

**Nr. 20 Arie (Serpetta)**

Serpetta freut sich darüber, dass sie den Bürgermeister nun für sich alleine hat.

*Nacht. Im Wald*

**Nr. 21 Arie und Nr. 22 Kavatine (Sandrina)**

Sandrina befindet sich in hilfloser Situation und durchlebt Todesängste. Die Kräfte verlassen sie, und sie versucht durch Anbetung der Götter Rettung zu erhalten.

**Nr. 23 Finale (Sandrina, Serpetta, Arminda, Ramiro, Belfiore, Bürgermeister)**

In der Dunkelheit im Wald geraten die Beziehungen durcheinander, und es kehrt sich alle Wut gegen Sandrina und Belfiore, die in einen verrückten Geisteszustand geraten.

**III. AUFZUG**

*Im Haus des Bürgermeisters.*

Serpetta lässt gegenüber Nardo Bereitschaft erkennen, sich ihm doch noch zuzuwenden.

**Nr. 24 Arie (Nardo) und Duett (Sandrina, Belfiore)**

Nardo wird von Belfiore und Sandrina bedrängt und kann ihnen mit Täuschungen entkommen.

Der Bürgermeister hat sich entschlossen, den Grafen ziehen zu lassen. Arminda und Ramiro verlangen vom Bürgermeister die Erfüllung ihrer Ehwünsche: Arminda möchte den Grafen Belfiore heiraten, Ramiro Arminda.

**Nr. 25 Arie (Bürgermeister)**

Der Bürgermeister ist am Rand der Verzweiflung und gibt das unsinnige Versprechen, dass Arminda den Grafen und Ramiro seine Nichte, also ebenfalls Arminda, heiraten könne.

Arminda rät Ramiro, sie zu vergessen.

**Nr. 26 Arie (Ramiro)**

Ramiro zeigt Arminda die Ernsthaftigkeit seiner Empfindungen und kann sie endlich beeindrucken.

*Im Garten.*

**Nr. 27 Rezitativ und Duett (Sandrina, Belfiore)**

Violante (alias Sandrina) und Belfiore – nun wieder ihrer Sinne mächtig – beschließen einen Neuanfang, nachdem Belfiore Violante von der Tiefe seiner Gefühle überzeugen konnte.

**Nr. 28 Finale. Chor (Violante, Serpetta, Arminda, Ramiro, Belfiore, Bürgermeister, Nardo)**

Alle drei Liebespaare finden sich, nur der Bürgermeister bleibt alleine; die Beziehungswirren lösen sich, und es herrscht Freude und Versöhnung.

Jörg Handstein

# Lustiges Geplänkel und große Gefühle

## ***Die verstellte Gärtnerin* von Wolfgang Amadé Mozart**

### **Entstehung des Werks:**

1774/1775 in Salzburg und München (1. Fassung als *Dramma giocoso* in italienischer Sprache);  
1779/1780 in Salzburg (2. Fassung als Deutsches Singspiel)

### **Uraufführung:**

13. Januar 1775 im Opernhaus am Salvatorplatz in München (1. Fassung); 1. (?) Mai 1780 im Komödienstadl in Augsburg (2. Fassung)

### **Lebensdaten des Komponisten:**

\* 27. Januar 1756 in Salzburg

† 5. Dezember 1791 in Wien

Mit spitzer Feder kämpfte Christian Daniel Schubart für Freiheit und Bildung, gegen alle Despoten, Fanatiker und Banausen. Der streitbare Dichter und Journalist hat dazu eigens eine Zeitschrift ins Leben gerufen: die ab 1774 zunächst in Augsburg, dann in Ulm erscheinende *Deutsche Chronik*. Darin versorgte er auch ein breites Publikum mit kulturellen Neuigkeiten. Die Ausgabe vom 27. April 1775 widmete er der aktuellen Opernszene in München: »Auch eine Opera buffa habe ich gehört von dem wunderbaren Genie Mozart. Sie heißt: *La finta giardiniera*. Genieflammen zucken da und dort, aber es ist noch nicht das stille Altarfeuer, das in Weihrauchwolken gen Himmel steigt. Wenn Mozart nicht eine im Gewächshaus getriebene Pflanze ist, so muss er einer der größten Komponisten werden, die jemals gelebt haben.« Eine erstaunliche Prophezeiung! Denn zu diesem Zeitpunkt hatte Deutschland noch keine Notiz von Mozarts Musik genommen. Schubart hat also ein Genie entdeckt. Dass Mozart sich selbst von einem Despoten geknechtet fühlte, hätte Schubart wohl gerne zur Kenntnis genommen. Tatsächlich hielt der Salzburger Erzbischof Colloredo das Genie an der kurzen Leine: Hatte das Mailänder Opernpublikum den »Maestrino« bereits als Starkkomponisten gefeiert, verbannte er ihn an ein Geigenpult seines drittklassigen Orchesters. Das Thema Oper war in Salzburg ohnehin gestrichen: Die großzügigen 9000 Gulden, mit denen etwa der Münchner Kurfürst das Hoftheater subventionierte, sparte Colloredo lieber ein. Als Mozart im Spätsommer oder Herbst 1774 den Auftrag bekam, für München eine Oper zu schreiben, dürfte er das wie eine Befreiung empfunden haben.

Es ist nicht bekannt, ob der musikliebende Kurfürst Maximilian III. Joseph selbst diesen Auftrag veranlasst hatte. Wohl eher war Graf Seeau dafür verantwortlich, der als »Intendant der Hofmusik und Spektakeln« das Theater leitete. Gewöhnlich gab es zur Karnevalssaison zwei neue Opern: eine Opera seria im prunkvollen Residenztheater von François de Cuvilliés und eine Opera buffa

im alten Hoftheater bei der Salvatorkirche. Erst für die Saison 1781 sollte Mozart die »große Opera« (*Idomeneo*) schreiben dürfen, zunächst musste er sich mit der kleinen bescheiden. Wenn man sich den allzeit spaßigen und frechen Amadé vorstellt, möchte man meinen, dass ihm die Buffa durchaus entgegenkam. Tatsächlich aber bevorzugte er das altherwürdige Genre der Seria, und er hatte darin auch weit mehr Erfahrung. Doch musste er nehmen, was er bekam! *La finta giardiniera* hatte zuvor in Rom schon Anklang gefunden, wie der bayerische Botschafter am Vatikan nach München berichtete, »vertont vom hochberühmten Maestro di cappella [Pasquale] Anfossi«. Wahrscheinlich bekam Mozart genau dieses römische Libretto zugeschickt. Es ist kein Meisterwerk, eher ein typisches Exemplar einer bereits standardisierten Massenproduktion, gestrickt nach dem üblichen Muster: Zwei Liebespaare stehen sich gegenüber, deren Beziehungen in Verwirrung geraten und nach allerlei Verwechslungen und Intrigen wieder zurechtgerückt werden. Dabei mischen drei komische Figuren mit, das Dienerpaar Serpetta und Nardo sowie der aufgeblasene Bürgermeister, der sich an seine Gärtnerin heranmacht. Deren Verkleidung und Verstellung bildet, passend zum Karneval, das Hauptmotiv der Handlung. Der Librettist Giuseppe Pietrosellini hat sie aus komödiantischen Versatzstücken zusammengebaut, inklusive Figuren und Szenarien der Opera seria, deren gestelztes Pathos ebenfalls komisch wirken sollte: Arminda als exaltierter Racheengel, Ramiro als hochgezüchteter Kastrat. All dies stammt, wie gesagt, aus der bewährten Kiste der Buffa und hat keinen höheren Anspruch als ein Spiel, das immer wieder Spaß macht.

Am 8. Dezember 1774 traf Mozart mit seinem Vater Leopold in München ein, im Gepäck wohl schon beträchtliche Teile der Partitur. Denn bereits am 29. sollte Premiere sein. Aber die Arien mussten noch den Sängern angepasst werden. Der Druck war also groß. Und dann wurde Mozart auch noch von »Zahnwehe« außer Gefecht gesetzt! Am 22. begannen die Proben. Wie Leopold berichtet, gefiel die Musik erstaunlich gut. Man munkelte, dass Mozarts Buffa die vom Hofkapellmeister Antonio Tozzi höchstpersönlich komponierte Seria »niederschlage«. Derlei Gerüchte waren Leopold gar nicht recht, »allein das ganze orchester und alle [die] die Probe gehört [haben] sagen daß sie noch keine schönere Musik gehört, wo alle Arien schön sind.« Um die anspruchsvolle Musik besser einstudieren zu können, wurde die Premiere auf den 13. Januar 1775 verschoben. Das Salvatortheater sei »gestrozt voll« gewesen, schrieb Mozart stolz der Mama, und »nach jeder Arie war alzeit ein erschrockliches getös mit glatschen und viva Maestro schreyen«. Nach zwei weiteren Aufführungen verschwand *La finta giardiniera* allerdings in der Versenkung und teilte damit das Schicksal aller frühen Mozartopern: Der glanzvolle Erfolg verhalf ihnen nicht ins Repertoire, die »Genieflammen« sind buchstäblich verpufft.

Als die Schauspielertruppe Johann Heinrich Böhms (siehe S. 13) im September 1779 nach Salzburg kam, bot sich die Chance, die Oper wieder zum Leben zu erwecken. Die Mozarts besuchten eifrig die Vorstellungen und freundeten sich mit den reisenden Künstlern an. Warum sollten sie nicht auch zusammenarbeiten? Mozart war sehr interessiert an den Entwicklungen einer Deutschen Oper und begann, für die Böhms'sche Truppe ein neuartiges, ernstes Singspiel zu komponieren, die (leider unvollendete) *Zaide*. Außerdem wollte Böhm die *Finta giardiniera* mit auf seine Tournee nehmen. Mittels Übersetzung, wahrscheinlich durch das Ensemblemitglied Johann Franz Joseph Stierle d. Ä., entstand eine deutsche Singspielfassung, in der die Secco-Rezitative durch gesprochene Dialoge ersetzt wurden (in unserer Aufführung nochmals gestrafft und modernisiert). Die Accompagnato-Rezitative in den Nummern 19, 21, 22 und 27 hat Mozart der Übersetzung angepasst, sein Vater hat den deutschen Text komplett in die Originalpartitur nachgetragen. *Die verstellte Gärtnerin* ist also in Teamwork entstanden. Im März 1780 zog die

Böhm'sche Truppe weiter nach Augsburg (wo man sich vielleicht noch an Mozarts große Auftritte im Herbst 1777 erinnerte), und im Mai brachte sie dort die *Gärtnerin* nachweislich dreimal auf die Bühne. Just zu dieser Zeit schrieb Mozart seinem Augsburger »Bäsle«. Ihn interessierte, ob »die Böhmische trup schon weck« sei. »Sie wird nun in Ulm seyn, nicht wahr? O, überzeugen Sie mich dessen, ich beschwöre Sie bey allem was heilig ist.« Mozart konnte es kaum erwarten, dass seine Oper in die Welt kam.

Schon in Salzburg war die Arie des Bürgermeisters »Dentro il mio petto« (»In meiner Brust«, Nr. 3) ein Hit gewesen. Es ist eine typische »Instrumentenarie«. Dass zum Beispiel Flöte und Oboen den Text passend illustrieren, versteht sich dabei von selbst. Aufhorchen lässt die bewegte Fülle der musikalischen Motive, die zugleich prägnante Gesten sind: Die Musik selbst stellt den sich auf komische Weise verliebt gebärdenden Bürgermeister und seine drastischen Gefühlsschwankungen auf die Bühne. Und obwohl weit bescheidener instrumentiert, beeindruckt auch die Arie des Dieners Nardo (»Der Hammer zwingt das Eisen«, Nr. 5) mit dieser gestischen Kraft und Beweglichkeit. Da wird mit großem Dreiklangsschwung geschmiedet (man hört den Amboss förmlich klirren), bis das Eisen mit einer kleinen, geschmeidigen Phrase nachgibt. In derlei agilen, spontan lebendigen Kontrasten steckt schon der reife, klassische Mozart. Das Prachtstück der komischen Arien ist jedoch »Hier vom Osten bis zum Westen« (Nr. 8). Das Orchester liefert immer neue Impulse, welche die großspurige Aufzählung von Ahnen vorantreiben – Musik, die einfach grandiosen Spaß macht. Hatte schon der 12-jährige Mozart in *La finta semplice* gezeigt, dass er die Formeln der Opera buffa beherrscht, belebt er die stereotypen Figuren jetzt mit seinen Geniefunken.

Die blitzen freilich am schönsten aus den »seriösen« Arien. Die Kavatine »Seufzend beklagt das Täubchen« (Nr. 11) der *Gärtnerin* entspricht zunächst dem Typus einer Serenade – duftig, stimmungsvoll und etwas einförmig. Doch in der Gesangslinie, in den Begleitfiguren schwingt eine ganze Welt der Empfindung, feinste Nuancen in Klang und Harmonik geben ihr einen herzbewegenden Zauber. Auch der Graf und Ramiro haben empfindsame Arien, aber gerade die Titelfigur beschenkt Mozart mit einem in der Opera buffa unbekanntem seelischen Reichtum. So vereint die große Arie »Es ertönt und spricht ganz leise« (Nr. 16) die durchaus gattungskonforme Zärtlichkeit mit einem tiefer reichenden Ausdruck von Erregung und Schmerz. Ganz aus der Welt der Opera seria stammt die komplexe, aus je zwei Arien und Accompagnati gebaute Szene (Nr. 21 und 22), die Sandrina im nächtlichen Wald zeigt. Die Musik entspricht diesem Schreckensort, kündet von höchster Angst und Bedrängnis, dunkel lodernd in c-Moll, aufgepeitscht von gegenläufigen Rhythmen und Akzenten. Der Ausdruck extremer Affekte durch ein »Agitato« hat eine lange Tradition, aber eine derart flackernde Unruhe hat man noch nicht gehört. Mozart verwandelt psychische Erregung direkt in Musik, in klingende und szenisch wirksame Bewegung.

Auch Arminda (Nr. 13) und Ramiro (Nr. 26) sowie der Graf (Nr. 19) haben solche Arien. Die »Genieflammen« lodern hier am höchsten, allerdings wirken die extrem aufgeheizten Stücke wie »Fremdkörper« (Silke Leopold) in dieser an sich hamlosen Komödie. Lustiges Geplänkel und große Gefühle: Die Figuren spielen auf verschiedenen, unvereinbaren Ebenen. Denn Mozart macht Ernst, wo das Libretto ironisch mit dem Pathos und der Exaltiertheit der Opera seria spielt. Statt diese Figuren und Situationen, wie in der Buffa üblich, zu parodieren, gibt er ihnen echtes, glutvolles Leben. Als Bühnenwerk ist die *Gärtnerin* daher kaum stimmig zu inszenieren (und in Augsburg 1780 wurden denn auch drei dieser Nummern gestrichen), aber eine konzertante Aufführung bringt Mozarts einzigartige Musik zu bester Wirkung.

Die Höhepunkte jeder Opera buffa bilden die Finali. In diesen langen Ensemble-Szenen spitzt sich die Handlung zu, und die Liebespaare geraten in ein höchst amüsanter Durcheinander. Die durchkomponierte Musik folgt Schlag auf Schlag den rasch wechselnden Situationen. In *La finta semplice* hatte Mozart sich noch schematisch und wenig inspiriert an dieser Form entlanggearbeitet. Jetzt aber, beim zweiten Versuch, gelangen ihm zwei Meisterwerke, dramatisch und geistreich, witzig und packend. Mit leichter Hand, wie ein virtuoser Puppenspieler, wirbelt er die Figuren durcheinander, den dramaturgischen Faden fest in der Hand haltend. Das zweite Finale führt Sandrinas Auftritt im Wald nahtlos weiter. Der schattenhafte Beginn entspricht einer sogenannten Ombra-Szene in der Opera seria, und wo die Figuren durch die Nacht tapsen, lässt Mozart Schrecken und Komik gekonnt changieren. Wo bereits Aufklärung und das Happy End winken, führt die Musik noch einmal tief in das Dunkel von Verwirrung und Emotionen. Mit dem Wahnsinnsausbruch Sandrinas und des Grafen kehrt sie zurück ins c-Moll, die Raserei greift um sich und mündet in einen wilden Tanz.

Das Duett Sandrinas und des Grafen (Nr. 27) im dritten Akt löst die ganze Wirrnis auf. Auch hier vertont Mozart Handlung: Es ist kein bloßes Liebesduett, sondern ein kleines Duodrama, das mit psychologischem Einfühlungsvermögen den schwierigen Prozess der Versöhnung zeigt. Stockend und erregt, zweifelnd und hoffend, durch ein Wechselbad der Gefühle verläuft die Annäherung, vom schlaftrunkenen Erstaunen bis zum finalen Freudenrausch.

Über Ulm reiste die Böhm'sche Truppe weiter ins Rheinland bis nach Köln und Aachen. Weitere Aufführungen sind nicht dokumentiert, könnten aber stattgefunden haben. Böhm behielt das Singspiel im Repertoire und brachte es später in Frankfurt und Mainz nachweislich auf die Bühne. Damit ist *La finta giardiniera* die erste Oper Mozarts, die nicht ganz in der Versenkung verschwand.

## Theater auf Rädern

### Die Wanderbühne des Johann Heinrich Böhm

Am rechten Ufer der Salzach, gleich gegenüber dem Wohnhaus der Familie Mozart, stand das Fürsterzbischöfliche Hoftheater. Großzügig hatte es der aufgeklärte Hieronymus von Colloredo den Salzburgern spendiert, aber gewohnt sparsam unterhielt er kein eigenes Ensemble ... Dennoch konnten die theaterbegeisterten Mozarts viel in die – wie Wolfgang's Schwester Nannerl es nannte – »Comedi« gehen: Immer wieder gastierten dort auswärtige Schauspieltruppen. Unterwegs in Kutschen und Planwägen, mit eigenen Kulissen, Kostümen und Requisiten im Gepäck, hatten diese »Wanderbühnen« eine wichtige kulturelle Funktion: Sie schlossen Lücken im Unterhaltungsangebot der Städte und verbreiteten neue Stücke oder Ideen. Spielten sie anfangs auf Jahrmärkten Possen und Spektakel zur Volksbelustigung, bemühten sie sich später, im Zuge der Aufklärung, auch um anspruchsvolleres Repertoire, um Shakespeare und das junge deutsche Literaturdrama. So glänzte etwa Emanuel Schikaneder, der mit seiner Truppe 1780 nach Salzburg kam, als Hanswurst und Hamlet zugleich. Die Direktoren der Wanderbühne waren oft Schauspieler, Sänger, Stückeschreiber, Regisseure und Manager in Personalunion. Auf ein besonders seriöses Image war Johann Heinrich Böhm (1740–1792) bedacht: Er hatte bereits an bedeutenden Wiener Theatern gewirkt, bevor er 1779 auf große Tour ging, deren erste Station eben Salzburg war. Zu seinem aus bis zu 45 Mitgliedern bestehenden Ensemble zählte auch ein eigenes Orchester. Singspiele waren die Spezialität der »Böhm'schen Truppe«, aber sie hatte auch keine Probleme mit anspruchsvolleren Opern und Balletten. Nach der *Verstellten Gärtnerin* war sie mit der *Entführung aus dem Serail* sowie einer Singspielfassung des *Don Giovanni* unterwegs. 1790 dürfte Böhm Mozart letztmals begegnet sein. Da gaben beide Gastspiele zur Kaiserkrönung Leopolds II. in Frankfurt. Ausgerechnet bei diesem Anlass gab Böhm die damals noch skandalösen *Räuber* von Schiller.

J. H.

## Amadeus oder Amadé?

### Mozarts zweiter Vorname

Die *Neue Mozart-Ausgabe*, also die wissenschaftlich-kritische Edition seiner gesamten Werke (1955–2007), führt Mozarts Vornamen im Titel mit »Wolfgang Amadeus«. Auf den roten Einbänden aber prangt in Goldschnitt der Schriftzug des Komponisten: Wolfgang Amadé Mozart. Was ist nun richtig? Wie der Musikwissenschaftler Laurenz Lütteken erläutert, hat sich die Variante Wolfgang Amadé in der Forschung noch nicht endgültig, aber weitgehend durchgesetzt. Und dafür gibt es eine einleuchtende Begründung: »Wenn Mozart seinen zweiten Namen verwendete, so hat er fast ausschließlich diese Version genutzt. In der Regel nannte er sich nur Wolfgang (auch Wolferl etc.). Den zweiten Namen benutzte Mozart anfangs nur ausnahmsweise, ab etwa 1770 dann regelmäßig – lateinisch ›Amadeus‹ aber überhaupt nur zweimal (und damit genauso oft wie die deutsche Version ›Gottlieb‹). Regulär war es anfangs italienisch ›Amadeo‹, ab 1777 französisch ›Amadé‹. Die Verwendung ›Wolfgang Amadeus‹ begegnet dann erst wieder im Sterberegister von St. Stephan, sie ist also eigentlich eine Erfindung nach Mozarts Tod.«

# Biografien

## SANDRINE PIAU

Als renommierte Spezialistin für Barockmusik arbeitet die französische Sopranistin Sandrine Piau regelmäßig mit Dirigenten wie William Christie, Philippe Herreweghe oder Ton Koopman zusammen. Ihr Repertoire ist jedoch sehr vielfältig. So sang sie die Titelrolle in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* in Köln, die Alcina in Händels gleichnamiger Oper in Amsterdam und Dalinda (*Ariodante*) in Aix-en-Provence, aber auch Sandrina (*La finta giardiniera*) in Brüssel, Pamina, Donna Anna sowie Ännchen (*Der Freischütz*) und Constance in Poulencs *Dialogues des Carmélites* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris oder die Sophie in Massenets *Werther* in Toulouse. Sie gastierte u. a. bei den Salzburger Festspielen und beim Covent Garden Festival in London sowie in der Carnegie Hall und gerade eben in der neuen Elbphilharmonie; begleitet wurde sie z. B. von den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris und dem Boston Symphony Orchestra. Sandrine Piau trägt den Titel Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

## SUSANNE BERNHARD

Die Sopranistin Susanne Bernhard studierte an der Hochschule für Musik und Theater in ihrer Heimatstadt München und war an vielen Produktionen der Theaterakademie August Everding beteiligt. Bereits als 23-Jährige wurde sie Ensemblemitglied am Theater Kiel, es folgten Gastspiele z. B. in Frankfurt und Dresden. Neben dem Operngesang – und Partien wie Susanna (*Le nozze di Figaro*) oder Violetta (*La traviata*) – widmet sich Susanne Bernhard insbesondere dem Lied- und Konzertfach. So arbeitete sie etwa mit den Sankt Petersburger Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem WDR Sinfonieorchester und dem NHK Symphony Orchestra Tokyo zusammen; beim Münchner Rundfunkorchester gastierte sie erst vor Kurzem wieder, und zwar in der Reihe *Paradisi gloria*. Auch bei namhaften Festivals wie dem Rheingau Musik Festival und dem Menuhin Festival in Gstaad trat sie auf. Rundfunk-, TV- und CD-Aufnahmen spiegeln ihr breites künstlerisches Schaffen.

## LYDIA TEUSCHER

Die gebürtige Freiburgerin Lydia Teuscher ist im Lied-, Konzert- und Opernfach weltweit zu erleben. Nach ihrem Studium in Cardiff und Mannheim gehörte sie von 2006 bis 2008 dem Ensemble der Sächsischen Staatsoper Dresden an. Es folgten Einladungen z. B. an die Bayerische Staatsoper, die Staatsoper Unter den Linden in Berlin und das Bolschoi-Theater in Moskau sowie zur Mozartwoche in Salzburg und zu den Opernfestivals von Aix-en-Provence (Pamina unter René Jacobs) und Glyndebourne (Gretel, Susanna, Cherubino). Die Sopranistin gab Liederabende mit Graham Johnson in London, Köln und Antwerpen. Außerdem ging Lydia Teuscher mit Ton Koopman und dem Amsterdam Baroque Orchestra auf Europa-Tournee, mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment auf Asien-Tournee und trat u. a. mit der Bachakademie Stuttgart (Helmuth Rilling), dem Concertgebouworkest (Sir Roger Norrington) sowie dem Tonhalle-Orchester Zürich (David Zinman) auf.

## OLIVIA VERMEULEN

Die niederländische Mezzosopranistin Olivia Vermeulen wird als vielseitige Solistin gefeiert. Große Erfolge errang sie zuletzt etwa mit der Barockoper *Amor vien dal destino* von Agostino Steffani unter René Jacobs an der Berliner Staatsoper, als Zweite Dame (*Die Zauberflöte*) bei einer Tournee mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer oder auch mit Schumanns *Faust-Szenen* unter Daniel Harding in London. 2008 hatte die Sängerin den Liedwettbewerb La voce des Bayerischen Rundfunks gewonnen, und schon bald machte sie an der Komischen Oper Berlin z. B. als Cherubino und Zerlina auf sich aufmerksam. Den Cherubino verkörperte sie dann auch bei einer Produktion des Festivals von Aix-en-Provence in Dijon und Bahrain. Mit der Lautten Compagny Berlin arbeitete sie zunächst für Händels *Rinaldo* zusammen, und vor Kurzem entstand eine Solo-CD. 2017 tritt Olivia Vermeulen u. a. an der Opéra Royal in Versailles und der Opéra Comique in Paris auf.

## JULIAN PRÉGARDIEN

Als Oberon in Webers gleichnamiger Oper gibt der junge Tenor Julian Prégardien im Juli 2017 unter Ivor Bolton sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper. Außerdem wird er als Tamino an der Opéra de Dijon zu erleben sein. Regelmäßig ist er an der Hamburgischen Staatsoper zu Gast (u. a. Bachs *Weihnachtsoratorium*/Ballett von John Neumeier; Spielzeiteröffnung mit Berlioz' *Les troyens* unter Kent Nagano). In dieser Saison singt er Bachs *Matthäus-Passion* unter René Jacobs, Haydns *Nelson-Messe* unter András Schiff, Hector Parras *Sonnet XX* (Uraufführung) sowie Thomas Larchers *Padmore Cycle*. Erneut eingeladen war der Tenor zu den Salzburger Festspielen 2016 mit Ádám Fischer. Julian Prégardien ist an der Gesamtauführung aller Lieder von Schubert sowohl bei der Schubertiade in Hohenems/Schwarzenberg als auch in der Wigmore Hall London (2015–2017) beteiligt. 2016 rief er das Label P.RHÉI ins Leben, bei dem als erstes Album Schuberts/Hans Zenders *Winterreise* erschien.

## WOLFGANG ABLINGER-SPERRHACKE

Der österreichische Tenor Wolfgang Ablinger-Sperrhacke studierte an der Musikhochschule in Wien und zählt heute zu den gefragtesten Charaktertenören der Opernszene. Nach ersten Festengagements in Linz, Basel und am Gärtnerplatztheater in München erfolgte 1997 sein Debüt an der Opéra national in Paris, die ihm zu einer künstlerischen Heimat wurde und wo er zuletzt mit seiner Paraderolle als Mime (*Der Ring des Nibelungen*) das Publikum begeisterte. Sein breites Repertoire umfasst neben Loge als weiterer Wagner-Partie auch Rollen wie Podestà (*La finta giardiniera*), Valzacchi (*Der Rosenkavalier*), Herodes (*Salome*) und Hauptmann (*Wozzeck*). 2016 feierte er sein Debüt am Royal Opera House in London als Iwan in Schostakowitschs *Die Nase*. Weitere Gastengagements führten Wolfgang Ablinger-Sperrhacke u. a. an die Mailänder Scala, die »Met« in New York und die Bayerische Staatsoper in München sowie zu den Festspielen in Salzburg, Bregenz und Glyndebourne.

## MICHAEL KUPFER-RADECKY

Besonders mit den Opern von Wagner und Strauss hat sich der Bariton Michael Kupfer-Radecky international einen Namen gemacht. So wird ihn die Partie des Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*), die er z. B. schon in Paris und Peking gesungen hat, demnächst an die Mailänder Scala führen. Als Wotan im *Rheingold* gastierte er in Sankt Petersburg unter Valery Gergiev sowie in

São Paulo und Schanghai, als *Walküre*-Wotan in Budapest. Den Kurwenal (*Tristan und Isolde*) verkörperte er beim Richard-Wagner-Festival in Wels, den Jochanaan (*Salome*) u. a. in Stockholm und Tokio. Michael Kupfer-Radecky wurde am Mozarteum in Salzburg ausgebildet und gastiert heute an den führenden Häusern – von der Bayerischen Staatsoper bis zum Concertgebouw Amsterdam oder der Royal Albert Hall in London. Eng verbunden ist er den Tiroler Festspielen Erl, wo er als Don Giovanni und Hans Sachs ebenso zu erleben war wie etwa als Gunther (*Götterdämmerung*) oder mit Schuberts *Winterreise*.

#### **ANDREW PARROTT**

Der britische Dirigent Andrew Parrott – ehemals Künstlerischer Leiter der London Mozart Players und des New York Collegium – hat auf dem Gebiet der historisch informierten Aufführungspraxis internationales Renommee erlangt. Wahre Pionierarbeit leistete er dabei für das Repertoire von Mittelalter bis Barock – etwa mit dem von ihm gegründeten Ensemble The Taverner Choir, Consort & Players, mit dem rund 60 Aufnahmen entstanden. Auch den Bühnenwerken von Haydn, Mozart und Gluck hat er sich intensiv gewidmet, so mit dem Opera Atelier in Toronto. Gemeinsam mit dem Pianisten Ronald Brautigam nahm Andrew Parrott sämtliche Werke von Beethoven für Klavier und Orchester auf. Überdies widmete er sich immer wieder der zeitgenössischen Musik, war Assistent des Komponisten Michael Tippett und dirigierte z. B. die Uraufführung von Judith Weirs *A Night at the Chinese Opera*. Ausgebildet in Oxford, ist der Musiker auch als Autor hervorgetreten (z. B. *The Essential Bach Choir*).

# Die Musikerinnen und Musiker des Münchener Rundfunkorchesters

Ein Gespräch mit der Solohornistin Hanna Sieber

**Frau Sieber, Sie wurden noch vor dem Abitur als Jungstudentin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt a.M. aufgenommen. War damals schon klar, dass Sie das Hornspielen zu Ihrem Beruf machen würden?**

Nein, ich hatte Alternativen. Da ich gerne gesungen habe, wusste ich lange Zeit nicht, ob ich mich eher für den Gesang oder für das Horn entscheiden sollte. Und auch die Tiermedizin stand hoch im Kurs. Nach einem Praktikum beim Tierarzt habe ich jedoch festgestellt, dass dieser Beruf nicht das Richtige für mich ist. Letztendlich gaben die tollen Erfahrungen, die ich als Hornistin in Jugendorchestern, vor allem im Landesjugendorchester Rheinland-Pfalz, gemacht hatte, den Ausschlag – heute bin ich froh, dass es das Horn geworden ist!

**Befruchten sich denn das Singen und das Hornspiel gegenseitig?**

Ja, auf jeden Fall. Alles, was ich auf dem Horn spiele, versuche ich wie beim Singen zu gestalten: die Phrasierung, die Linien- und Atemführung sowie eine Lebendigkeit in jedem einzelnen Ton. Die Stimme ist ja wie ein inneres Instrument, und dieses Gefühl auf das Horn zu übertragen, so als ob es zu einem selbst gehören würde, finde ich sehr schön.

**Wie sind Sie überhaupt zum Horn gekommen?**

Das war Zufall. Mit elf Jahren wollte ich eigentlich Oboe lernen. Aber mein Vater, der hobbymäßig Trompete spielte, hatte bei einer Auktion des Hessischen Rundfunks ein Horn ersteigert. Ich habe es ausprobiert, es funktionierte auf Anhieb gut, und der warme Klang des Instruments hat mich begeistert.

**Waren Sie von Anfang an in der Klassik beheimatet oder – wie viele Blechbläser – auch mal in der Blasmusik oder der sogenannten Symphonischen Blasmusik aktiv?**

Nein, ich komme eher aus der Chormusik. Meine Eltern haben beide Chöre geleitet und tun dies immer noch. Seit meiner Kindheit habe ich dort mitgesungen und sowohl die weltlichen als auch geistlichen Konzerte miterlebt. Von Singspielen über Messen im Gottesdienst bis hin zu Werken von Hugo Distler und Arvo Pärt war alles dabei.

**2008, gerade einmal drei Semester nach Beginn Ihres Hauptstudiums an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, wurden Sie Akademistin an der Bayerischen Staatsoper in München. Wie ließ sich das verbinden?**

Mein Professor Christian Lampert hatte mir vorgeschlagen, mich für die Akademie zu bewerben, und ich bin erst noch ganz unbedarft nach München gefahren. Aber als ich vor dem tollen Opernhaus stand, wollte ich das Probespiel unbedingt gewinnen. Studium und Akademie zu

verbinden, war dann ein bisschen stressig, denn ich wollte partout kein Urlaubssemester nehmen, sondern beides parallel durchziehen. Deshalb habe ich eine BahnCard 100 gekauft und bin fast jeden Tag zwischen Stuttgart und München gependelt, was oft bedeutete: um fünf Uhr aufstehen und mit dem Nachtzug wieder zurück.

### **Inwieweit waren Sie als Akademistin in den laufenden Betrieb eingebunden?**

Da ist man ganz schnell mittendrin und muss zusehen, dass man mitkommt. Ich hatte auch Unterricht und mentales Training, aber der Schwerpunkt lag auf den Orchesterdiensten in den Vorstellungen. Für mich war zu Beginn alles neu, da ich noch nie eine Oper gespielt hatte und vom alltäglichen Orchesterbetrieb nicht wirklich viel wusste – eine sehr gute Schule: Ich habe wahnsinnig viel gelernt. Im direkten Anschluss an die Akademie bekam ich dann sogar für ein halbes Jahr einen Aushilfsvertrag.

### **Es folgte Ihre erste Festanstellung als koordinierte Solohornistin am Staatstheater Nürnberg. Wie war das für Sie?**

Schon während meiner Akademiezeit wurde mir relativ bald klar: Ich möchte Solohornistin werden! All die tollen Stellen nun in Nürnberg selbst am Ersten Horn spielen und gestalten zu können, war ein Traum. Doch es war auch ein Sprung ins kalte Wasser. Mit meinen 22 Jahren wusste ich noch gar nicht so genau, was da auf mich zukommt. Man wächst in so eine Aufgabe und Verantwortung erst allmählich hinein. Es dauert einige Jahre, bis man sich in der Position zurechtfindet und weiß, worauf es im Detail ankommt.

### **Wie würden Sie die Aufgabe einer Solohornistin beschreiben?**

Der Schwerpunkt liegt auf dem Musikalischen, aber darüber hinaus geht es natürlich auch um das Zwischenmenschliche. Man ist verantwortlich für die Gruppe und ist der Ansprechpartner zum Beispiel für die Dirigenten. Das ist natürlich ein Lernprozess, der nie aufhört.

### **Früher war das Horn eher eine Männerdomäne. Wie sieht es heute aus?**

Das ist immer noch so, auch wenn sich allmählich etwas ändert. Inzwischen kommen mehr Frauen, aber an den Solopositionen sind sie nach wie vor rar. Noch ist das für beide »Parteien« etwas ungewohnt.

### **Hatten Sie Vorbilder – ganz allgemein?**

Ja, meinen Professor – sowohl menschlich, als auch musikalisch. Er hat nie aufgehört, sich zu hinterfragen, weiter zu lernen. Mir ist es wichtig, dass man trotz der beruflichen Position nicht seinen Charakter, sein eigentliches Wesen verliert und dass man vor allem selbstkritisch bleibt. Das versuche ich jedenfalls. Ich spiele am liebsten und auch am besten in einer herzlichen Atmosphäre, wo das Miteinander bei aller musikalischen Perfektion erhalten bleibt.

### **Im Alter von 26 Jahren, zur Saison 2013/2014, haben Sie Ihre Stelle als Solohornistin im Münchner Rundfunkorchester angetreten. Welche Stilrichtung oder welche Konzertreihe**

### **macht Ihnen besonders Freude?**

Ich mag das ganze Repertoire, denn es ist sehr abwechslungsreich. Man weiß oft gar nicht, was als Nächstes auf einen zukommt. Diese besondere Herausforderung finde ich super! Beim gängigen symphonischen Repertoire ist man oft vorgeprägt, wie etwas gespielt und gestaltet werden soll. Unbekanntere Stücke hingegen kann man für sich ganz neu entdecken – eine Bereicherung in jeder Hinsicht.

### **Wie gehen Sie damit um, als Solobläserin immer sozusagen zweihundertprozentig präsent sein zu müssen?**

Auch das ist ein Prozess. Ich bin ein Typ, der sich gerne mal selbst Stress macht, weil alles immer perfekt sein soll. Es gibt Phasen, da läuft es super, und in manchen Phasen – wenn man insgesamt vielleicht gerade nicht so gut drauf ist – empfindet man den Stress mehr. Fitnesstraining tut dann natürlich gut, und ich habe begonnen, viel zu reisen. Im Sommer war ich in Namibia – ganz musikfrei, nur Tiere und Natur! Es hilft, wenn man aus der üblichen Spur mal rauskommt, seinen Horizont erweitert. Denn als Musiker neigt man manchmal dazu, sich »festzubeißen«.

### **An welche Erlebnisse mit dem Münchner Rundfunkorchester erinnern Sie sich besonders gern?**

An die Tournee mit Jonas Kaufmann 2015. Mir gefiel dieses spezielle Programm mit Melodien aus Operetten und Filmen der 1920er und 1930er Jahre. Das ist Musik, die gute Laune macht; sie muss allerdings genauso perfekt gespielt werden wie das klassische Repertoire. Wenn ich die Stücke irgendwo höre, denke ich gleich wieder an die Tournee. Schön war auch, die Kolleginnen und Kollegen durch die Konzertreise etwas intensiver kennenzulernen und als Gruppe zusammenzuwachsen. Sehr gerne spiele ich übrigens auch die Filmmusikkonzerte und ungewöhnliche Projekte wie das PULS Festival, bei dem wir mit Sängern aus der Popszene auftreten – das ist mega! Alles, was ein bisschen vom normalen Weg abweicht, empfinde ich als sehr bereichernd.

### **Warum wollten Sie unbedingt zum Münchner Rundfunkorchester?**

Als ich in Nürnberg gerade das Probejahr erfolgreich absolviert hatte, habe ich hier im Rundfunkorchester zum ersten Mal als Aushilfe gespielt. Die Atmosphäre war so freundlich und familiär, dass ich gedacht habe: Das ist mein Laden! Und mir gefällt das oftmals kammermusikalische Spiel, das bei unserer Orchestergröße gefordert ist. Da muss man verstärkt darauf achten, dass man besonders fein und differenziert musiziert. Neben unseren Orchesterdiensten mache ich deshalb auch gerne und viel Kammermusik, unter anderem mit Professoren der Münchner Musikhochschule.

Das Gespräch führte Doris Sennefelder.

# Impressum

**MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER**

**Ulf Schirmer** KÜNSTLERISCHER LEITER

**Veronika Weber** MANAGEMENT

Bayerischer Rundfunk, 80300 München

Tel. 089/59-00 30 325

[facebook.com/muenchner.rundfunkorchester](https://facebook.com/muenchner.rundfunkorchester)

## **Programmheft**

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion: Dr. Doris Sennefelder

Gesamtkonzept Erscheinungsbild:

fpm factor product münchen

Grafische Umsetzung: Antonia Schwarz, München

Druck: alpha-teamDRUCK GmbH, München

Nachdruck nur mit Genehmigung

Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

**Textnachweis:** Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; Inhaltsangabe: Erdmute Schruhl;  
Gesangstexte: nach dem Klavierauszug, Bärenreiter, Kassel 2004; Biografien Ablinger-Sperrhacke  
und Teuscher: Alina Seitz-Götz; weitere Biografien und Interview: Doris Sennefelder.

**Verlag:** © Bärenreiter, Kassel