

# ZUR EDITION

Die *Hallische Händel-Ausgabe* (HHA) ist eine Kritische Gesamtausgabe der Werke Händels auf der Grundlage aller bekannten Quellen. Sie soll sowohl der Forschung als auch der Praxis dienen. Die HHA erscheint in fünf Serien und Supplementen:

Serie I	Oratorien und große Kantaten
Serie II	Opern
Serie III	Kirchenmusik
Serie IV	Instrumentalmusik
Serie V	Kleinere Gesangswerke
Supplemente	

Jeder Band enthält ein Vorwort, in dem über Entstehungsgeschichte und Überlieferung des Werkes berichtet wird und aufführungspraktische Fragen erörtert werden, sowie einen Kritischen Bericht. Die Ausgaben von Vokalwerken enthalten eine wörtliche deutsche und, wenn nötig, auch eine englische Übersetzung des Gesangstextes, die Bände der Serien I und II außerdem ein Faksimile des für die erste Aufführung gedruckten Librettos.

Grundsätzlich werden Händels Intentionen so genau wie möglich in moderner Notenschrift wiedergegeben. Mit Ausnahme der Werktitel, Überschriften und Vorsätze sind in den Notenbänden

alle Hinzufügungen gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (Wörter, dynamische Zeichen, Trillerzeichen) und Ziffern durch kursiven Druck, Noten, Pausen, Staccatostriche und -punkte, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Continuobezifferung durch runde Klammern. Ohne Kennzeichnung ergänzt werden Ganztaktpausen und Akzidentien. Ebenfalls ohne Kennzeichnung werden offensichtliche Fehler der Primärquelle berichtigt, aber im Kritischen Bericht vermerkt. Halsung und Balkung der Noten, die Wiedergabe der dynamischen Zeichen, Akzidentien und Continuobezifferung sowie die Bezeichnung der Triolen erfolgen in der heute gebräuchlichen Form. Ornamente werden, soweit möglich, typographisch modernen Gewohnheiten angepasst.

Die Anordnung der Instrumente entspricht im Allgemeinen dem heute üblichen Partiturbild. Transponierende Instrumente werden in ihrer originalen Notierung wiedergegeben. C-Schlüssel sind nur dann beibehalten, wenn ihre Verwendung der heute üblichen Praxis entspricht. Die Bezeichnung der Instrumental- und Singstimmen erfolgt einheitlich italienisch, die originalen Besetzungsangaben werden im Kritischen Bericht genannt.

Nach Möglichkeit folgt die Nummerierung der einzelnen Sätze der größeren Werke dem Händel-Werkeverzeichnis (HWV).

## VORWORT

Die Uraufführung von Händels Oper *Siroe, Re di Persia*, HWV 24, fand am 17. Februar 1728 im Londoner King's Theatre am Haymarket unter Mitwirkung folgender Gesangssolisten statt:

Cosroe	Bass (A–fis')	Giuseppe Maria Boschi (um 1675 bis nach 1744)
Siroe	Alt (b–e'')	Francesco Bernardi, genannt Senesino (1686–1758)
Medarse	Alt (b–d'')	Antonio Baldi (1714 bis 1735 nachgewiesen)
Laodice	Sopran (d'–a'')	Francesca Cuzzoni (1696–1778)
Emira	Sopran (dis'–a'')	Faustina Bordoni (1697–1781)
Arasse	Bass (c–es')	Giovanni Battista Palmerini (1722 bis 1728 nachgewiesen)

Weitere 16 Aufführungen folgten am 20. und 24. Februar, am 2., 9., 12., 16., 19., 23., 26. und 30. März sowie am 2., 6., 9., 13., 23. und 27. April.<sup>1</sup> Damit gehört *Siroe* zu den drei Händel-Opern mit

den längsten Aufführungsserien zu Lebzeiten des Komponisten in London.<sup>2</sup>

Trotz dieser hohen Zahl an Aufführungen war *Siroe* – den wenigen überlieferten zeitgenössischen Dokumenten zufolge und ungeachtet der anhaltenden Beliebtheit der Musik Händels und der Zugkraft der drei Gesangstars Bordoni, Cuzzoni und Senesino – kein herausragender Publikumserfolg beschieden. Eine wesentliche Ursache dafür war die Konkurrenz zur *Beggar's Opera*,<sup>3</sup> die am 29. Januar 1728 im Lincoln's Inn Fields Theatre erstmals gegeben wurde und sehr schnell an Zulauf gewann. Ihre große Popularität trug auch zum baldigen Niedergang der Royal Academy of Music bei.

Unter den Ersten, die über *Siroe* berichten, war Mary Pendarves geb. Granville (1700–1788), die bereits am 14. Februar 1728 einer Probe der Oper beiwohnte:

Yesterday I was at the Rehearsal of the New Opera Composed by Handel[.] I like it extremely. but the taste of the Town is so deprav'd, that nothing will be approved of but Burlesque. The Beggars Opera, intirely

<sup>1</sup> Bisher galt auch der 27. Februar 1728 als Aufführungstag der Oper *Siroe*. Tatsächlich fand an diesem Tag anstelle der Opernvorstellung ein Tanzabend im King's Theatre statt. Eine weitere, für den 5. März geplante Operaufführung wurde abgesagt. Siehe HCD 2, S. 196 und 203.

<sup>2</sup> Bei den beiden anderen besonders langen Serien handelt es sich um die 17 Aufführungen von *Admeto, Re di Tessaglia*, HWV 22 (Ende Januar bis Mitte April 1727), und um die 18 Aufführungen von *Alcina*, HWV 34 (Mitte April bis Anfang Juli 1735), siehe HCD 2, S. 100, sowie HCD 3, S. 69.

<sup>3</sup> Text: John Gay (1685–1732), Musik: Johann Christoph Pepusch (um 1667 bis 1752).

triumphs over the Italian one. I have not yet seen [it] but every Body that has seen it say it is very Comical and full of good humour [...].<sup>4</sup>

Übersetzung:

Gestern war ich in der Probe der neuen Oper von Händel: Ich mag sie sehr, doch der Geschmack der Stadt ist so verkommen, dass außer der Burleske nichts zählt. Die Bettleroper triumphiert gänzlich über die italienische. Ich habe sie noch nicht gesehen, aber jeder, der sie sah, sagt, dass sie sehr lustig und launig sei [...].

Nur wenige Wochen später zeichnete Pendarves ein noch dunkleres Bild, denn sie befürchtete, dass wegen des schlechten Musikgeschmacks ihrer Landsleute die Opern am King's Theatre den Winter nicht überstehen würden.<sup>5</sup> Das verhaltene Interesse an der italienischen Oper führte sie auf den großen Erfolg der *Beggar's Opera* zurück.<sup>6</sup> Dass sie die *Siroe*-Aufführung am 12. März mit Begeisterung aufnahm, schrieb sie ihrer Schwester zwei Tage später.<sup>7</sup> Am 19. März konnte sie sogar konstatieren, dass die italienische Oper in den vergangenen zwei Wochen viel besser besucht gewesen sei als während des ganzen Winters.<sup>8</sup> Die einzige Oper, die in diesen 14 Tagen am King's Theatre präsentiert wurde, war *Siroe*.

In einem Schreiben an seinen Schriftstellerkollegen Jonathan Swift (1667–1745) vom 20. März 1728 amüsierte sich John Gay, der Librettist der *Beggar's Opera*, darüber, dass man überall in London über ein Vorhaben der Direktoren der Royal Academy of Music diskutiere, Aufführungen seines stets gut besuchten Werkes an den Spieltagen der italienischen Oper verbieten zu lassen.<sup>9</sup> Am 23. März wird in *The London Journal* die Vernachlässigung der italienischen Oper mit dem unbeständigen Wesen der englischen Nation begründet.<sup>10</sup> Auch in anderen Zeugnissen wurde beklagt, dass die vornehme Gesellschaft die *Beggar's Opera* der italienischen Oper vorziehe.<sup>11</sup>

Regen Anteil an den *Siroe*-Aufführungen nahm allerdings der Hof. Zeitgenössischen Pressemeldungen zufolge besuchten der König, die Königin und einige der Prinzessinnen mindestens sieben der 17 Vorstellungen.<sup>12</sup>

Eine interessante Momentaufnahme, die die Atmosphäre zur Zeit der Londoner Opernaufführungen am King's Theatre beschreibt, vermittelt ein Brief des Schweizer Reiseschriftstellers César-François de Saussure (1705–1783) vom 23. Februar 1728 (verfasst also drei Tage nach der zweiten Aufführung von *Siroe*):

Il y a à Londres un opéra italien; quelques-uns des premiers seigneurs de la Cour en sont les entrepreneurs; la symphonie est composée

<sup>4</sup> Mary Pendarves an Anne Granville, zit. nach HCD 2, S. 194. Zur Ermittlung des Briefdatums siehe auch die Erläuterungen ebd.

<sup>5</sup> Siehe HCD 2, S. 202, 29.02.1728. Neben *Siroe* standen in der Spielzeit 1727/28 auch Aufführungen von *Admeto*, HWV 22, *Riccardo primo*, HWV 23, *Alessandro*, HWV 21, *Radamisto*, HWV 12b, und *Tolomeo*, HWV 25, am King's Theatre auf dem Programm.

<sup>6</sup> Ebd., S. 204, 12.03.1728.

<sup>7</sup> Ebd., S. 204f., 14.03.1728.

<sup>8</sup> Ebd., S. 206.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd., S. 206f.

<sup>11</sup> Siehe z.B. den Brief von Henry Ellison an Robert Cotesworth vom 07.04.1728 in HCD 2, S. 209f.

<sup>12</sup> Ebd., S. 198, 19.02.1728 (für den 17.02.); S. 204, 11.03.1728 (für den 09.03.) und 13.03.1728 (für den 12.03.); S. 205, 18.03.1728 (für den 16.03.); S. 206, 21.03.1728 (für den 19.03.); S. 208, 01.04.1728 (für den 30.03.) und 04.04.1728 (für den 02.04.).

d'excellens musiciens, tant anglois qu'étrangers; les acteurs sont tous italiens. Parmi eux mentionnons les fameuses Faustina & Cozzoni & l'un des frères Senezini, qui passent pour avoir les plus belles voix de l'Europe; le deux premières touchent chacune 1500 livres sterling & Senezini 1200 pour une saison de quatre mois, a raison de trois représentations par semaine, plus un jour de bénéfice qu'ils ont chacun, ce qui leur vaut ordinairement de 250 à 300 pièces. La Cour, & la Ville, tant hommes que femmes sont divisées en deux partis à leur sujet; l'un pour la Faustina & l'autre pour la Cozzoni; l'un & l'autre de ces partis, fait tout ce qu'il peut pour soutenir celle qu'il protège, il la comble de présens, & l'accable d'honneurs & de caresses. Il faut avouer qu'elles sont l'une & l'autre d'admirables chanteuses. Elles font tout ce qu'elles veulent de leur gosier. On convient assez généralement qu'on n'a jamais rien vu ici de pareil. Comme je ne suis pas trop bon juge en musique, je n'ai pas pris parti, & je ne vous dirai point quelle est celle qui doit être préférée à l'autre.

Il n'y a à l'opéra ni danseurs, ni danseuses, ni machines; mais il y a nombre de changements de scènes & des décorations d'une grande beauté. On a le plaisir d'y voir le roi, la reine, la famille royale, qui y vont assez souvent.<sup>13</sup>

Übersetzung:

In London gibt es eine italienische Oper; einige der wichtigsten Herren vom königlichen Hof sind die Unternehmer; das Orchester besteht aus vortrefflichen Musikern, sowohl Engländern als auch Ausländern, die Darsteller sind alle Italiener. Von jenen will ich die berühmte Faustina und Cuzzoni und den einen der Brüder Senesino erwähnen, deren Stimmen für die schönsten Europas gehalten werden. Die Ersteren erhalten je 1500 Pfund Sterling, Senesino dagegen 1200 für eine Spielzeit von vier Monaten mit drei Vorstellungen pro Woche, dazu einen Benefizabend für jeden, der ihnen gewöhnlich 250 bis 300 einbringt. Der Hof und die Stadt, Männer und Frauen, sind in zwei Parteien gespalten, die eine für Faustina, die andere für Cuzzoni; jede der beiden Parteien tut, was sie kann, um ihre Favoritin zu unterstützen, überschüttet sie mit Geschenken und überhäuft sie mit Ehrungen und Schmeicheleien. Man muss zugeben, dass sie beide bewundernswerte Sängerinnen sind. Sie können ihren Kehlen entlocken, was sie wollen. Allgemein ist man der Ansicht, dass dergleichen noch nie vorgekommen ist. Da ich Musik nicht sehr gut beurteilen kann, habe ich keine Partei ergriffen und werde Ihnen nicht sagen, welche der beiden der anderen vorzuziehen ist.

In der Oper gibt es weder Tänzer oder Tänzerinnen noch Bühnenmaschinerie, dafür eine Anzahl wechselnder Bühnenbilder und Dekorationen von großer Schönheit. Man hat das Vergnügen, den König, die Königin und die königliche Familie zu sehen, die recht oft die Oper besuchen.

Nach der letzten Londoner Aufführung am 27. April 1728 wurde *Siroe* in England bis zum Ende des 20. Jahrhunderts nicht mehr gespielt. In Braunschweig fanden jedoch im August 1730 und am 9. Februar 1735 Aufführungen im Theater am Hagenmarkt unter der Leitung von Georg Caspar Schürmann (1672/73–1751) statt, die in italienischer Sprache und weitestgehend in der Fassung der Londoner Uraufführung dargeboten wurden. In Hamburg erlangte die Arie Nr. 27, „Torrente cresciuto“, eine gewisse Popularität, denn

<sup>13</sup> César-François de Saussure, *Lettres et Voyages de Mons' César de Saussure en Allemagne, en Hollande et en Angleterre 1725–1729*, Lausanne 1903, Brief XI, S. 270f., hier zit. nach HCD 2, S. 199f.

# EDITORIAL POLICY

The *Hallische Händel-Ausgabe* (HHA) is a Collected Critical Edition of Handel's works based on a comprehensive study of the surviving sources. It is intended to serve both scholarly and practical needs. The HHA appears in five series and supplementary volumes:

Series I	Oratorios and large Cantatas
Series II	Operas
Series III	Church Music
Series IV	Instrumental Music
Series V	Small Vocal Works
Supplements	

Each volume contains a preface (which gives an account of the circumstances of composition and of the performance history of the music, together with a discussion of questions of performance practice) and a Critical Report. The editions of vocal works include a literal German translation of the text, and also, if necessary, an English one; the volumes in Series I and II also contain a facsimile of the libretto printed for the first performance.

As a fundamental principle, Handel's intentions will be realized as faithfully as possible, using modern notation. In general, roman

type indicates original material and italic type denotes editorial suggestion. The exceptions are titles of works, headings of movements and nomenclature of instruments. Full-size notes and rests, continuous slurs and ties, normal bass figurings and other such musical material, represent the original text. Small notes and rests, dotted ties and slurs, bass figures in brackets, and other such clearly-designated additions are editorial. Whole-bar rests and accidentals are supplied without special indication. Obvious errors in the primary source are likewise corrected without indication, but are listed in the Critical Report. Present-day usage is followed in stemming and beaming, accidentals and bass figurings as well as the indication of triplets. Ornaments, as far as possible, are adapted to modern typographical usage.

In general, the disposition of instruments follows present-day score arrangement. Transposing instruments are given in their original notation. C-clefs are retained only where their usage corresponds to present-day practice. The instrumental and vocal parts are designated in Italian; the original nomenclature is listed in the Critical Report.

Where possible the numbering of single movements of the larger works corresponds to the Handel Thematic Catalogue (HWV).

## PREFACE

The first performance of Handel's opera *Siroe, Re di Persia*, HWV 24, took place on 17 February 1728 in London, at the King's Theatre in the Haymarket. The following solo singers took part:

Cosroe	Bass (A–f#')	Giuseppe Maria Boschi (c. 1675 to after 1744)
Siroe	Alto (bb–e'')	Francesco Bernardi, known as Senesino (1686–1758)
Medarse	Alto (bb–d'')	Antonio Baldi (fl. 1714–1735)
Laodice	Soprano (d'–a'')	Francesca Cuzzoni (1696–1778)
Emira	Soprano (d#–a'')	Faustina Bordoni (1697–1781)
Arasse	Bass (c–e'b')	Giovanni Battista Palmerini (fl. 1722–1728)

The première was followed by sixteen more performances – on 20 and 24 February, 2, 9, 12, 16, 19, 23, 26 and 30 March and 2, 6, 9, 13, 23 and 27 April.<sup>1</sup> This series of performances is one of the

three longest runs enjoyed by a Handel opera during the composer's London career.<sup>2</sup>

Notwithstanding the high number of performances it appears from the few surviving contemporary documents that, in spite of the enduring popularity of Handel's music and the pulling power of the three star singers Bordoni, Cuzzoni and Senesino, *Siroe* was not an outstanding success with the public. A substantial cause of this was the competition with *The Beggar's Opera*,<sup>3</sup> which had opened on 29 January 1728 at the Lincoln's Inn Fields Theatre and had rapidly attracted a large following. The huge popularity of this work even contributed to the early decline of the Royal Academy of Music.

One of the first people to report on *Siroe* was Mary Pendarves, née Granville (1700–1788), who had attended a rehearsal of the opera on 14 February:

Yesterday I was at the Rehearsal of the New Opera Composed by Handel[.] I like it extremely. but the taste of the Town is so deprav'd, that nothing will be approved of but Burlesque. The Beggars Opera, intirely

<sup>1</sup> It was previously thought that there was also a performance of *Siroe* on 27 February, but the King's Theatre actually hosted a Ball on that date. A further performance of the opera on 5 March was called off. See HCD 2, pp. 196 and 203.

<sup>2</sup> The other two particularly long runs were the seventeen performances of *Admeto, Re di Tessaglia*, HWV 22 (from the end of January to the middle of April 1727), and the eighteen of *Alcina*, HWV 34 (mid-April to early July 1735): see HCD 2, p. 100, and HCD 3, p. 69.

<sup>3</sup> Libretto by John Gay (1685–1732); music by Johann Christoph Pepusch (c. 1667–1752).

triumphs over the Italian one. I have not yet seen [it] but every Body that has seen it say it is very Comical and full of good humour [...].<sup>4</sup>

Only a few weeks later Pendarves painted an even more sombre picture, for she feared that, owing to the bad musical taste of her compatriots, the operas at the King's Theatre would not survive the winter.<sup>5</sup> In her opinion it was the great success of *The Beggar's Opera* that was to blame for the reduction of interest in the Italian opera.<sup>6</sup> She, however, responded with enthusiasm to the performance of *Siroe* on 12 March, as she wrote two days later to her sister.<sup>7</sup> On 19 March she even said that the Italian opera had been much better attended during the previous two weeks than over the winter as a whole.<sup>8</sup> The only opera presented at the King's Theatre during these fourteen days was *Siroe*.

In a letter of 20 March 1728 to his fellow-author Jonathan Swift (1667–1745) John Gay, the librettist of *The Beggar's Opera*, was amused to think that everyone in London was discussing a plan from the directors of the Royal Academy of Music to forbid the presentation of his work, which still was well attended, on the days when Italian opera was performed.<sup>9</sup> On 23 March the *London Journal* attributed the neglect of Italian opera to the fickle nature of the English nation;<sup>10</sup> other witnesses complained that fashionable society preferred *The Beggar's Opera* to the Italian opera.<sup>11</sup>

To be sure, the court took a lively interest in the performances of *Siroe*. According to contemporary newspaper reports, the King, Queen and some of the princesses attended at least seven of the seventeen performances.<sup>12</sup>

An interesting snapshot conveying the atmosphere of opera performances in the King's Theatre at the time is provided by a letter written on 23 February 1728 – three days after the second performance of *Siroe* – by the Swiss travel writer César-François de Saussure (1705–1783):

Il y a à Londres un opéra italien; quelques-uns des premiers seigneurs de la Cour en sont les entrepreneurs; la symphonie est composée d'excellens musiciens, tant anglois qu'étrangers; les acteurs sont tous italiens. Parmi eux mentionnons les fameuses Faustina & Cozzoni & l'un des frères Senezini, qui passent pour avoir les plus belles voix de l'Europe; le deux premières touchent chacune 1500 livres sterling & Senezini 1200 pour une saison de quatre mois, à raison de trois représentations par semaine, plus un jour de bénéfice qu'ils ont chacun, ce qui leur vaut ordinairement de 250 à 300 pièces. La Cour, & la Ville, tant hommes que femmes sont divisées en deux partis à leur sujet; l'un pour la Faustina & l'autre pour la Cozzoni; l'un & l'autre de ces partis,

fait tout ce qu'il peut pour soutenir celle qu'il protège, il la comble de présens, & l'accable d'honneurs & de caresses. Il faut avouer qu'elles sont l'une & l'autre d'admirables chanteuses. Elles font tout ce qu'elles veulent de leur gosier. On convient assez généralement qu'on n'a jamais rien vu ici de pareil. Comme je ne suis pas trop bon juge en musique, je n'ai pas pris parti, & je ne vous dirai point quelle est celle qui doit être préférée à l'autre.

Il n'y a à l'opéra ni danseurs, ni danseuses, ni machines; mais il y a nombre de changements de scènes & des décorations d'une grande beauté. On a le plaisir d'y voir le roi, la reine, la famille royale, qui y vont assez souvent.<sup>13</sup>

Translation:

In London there is an Italian opera. Some of the most eminent lords of the [royal] court are the entrepreneurs. The orchestra is composed of excellent musicians, both English and foreign; all the singers are Italian. Among these let us mention the famous Faustina and Cuzzoni and one of the Senesino brothers, who are reputed to have the most beautiful voices in Europe. The first two are paid 1500 pounds sterling each, and Senesino 1200, for a four-month season, at a rate of three performances a week; in addition, each of them has a benefit day, which is usually worth from 250 to 300 pounds. The court and the town, men as well as women, are divided into two parties over them, one for Faustina and the other for Cuzzoni; each of these parties does everything it can to support the [singer] it protects, showering her with presents and overwhelming her with honours and favours. I must admit that both of them are admirable singers. They can do anything they like with their voices. It is generally agreed that nothing like them has ever been seen here before. Since I am not a very good judge of music, I have not taken a side, and I will not tell you which of them should be preferred to the other.

At the opera there are no dancers, male or female, nor machines, but there are a number of scene-changes and stage designs of great beauty. There, people have the pleasure of seeing the King, the Queen and the royal family, who go there quite often.

After the last London performance on 27 April 1728, *Siroe* was not heard again in England until the end of the twentieth century. There were, however, productions in Brunswick at the Theater am Hagenmarkt in August 1730 and on 9 February 1735, directed by Georg Caspar Schürmann (1672/73–1751). The opera was presented in Italian and in almost exactly the same version as the London première. Aria no. 27, "Torrente cresciuto", gained a certain popularity in Hamburg, because Georg Philipp Telemann (1681–1767) had borrowed it in 1729 for his adaptation of Handel's *Riccardo Primo, Re d'Inghilterra*, HWV 23, and Schürmann made use of it in 1735 for his pasticcio *Hannibal*. The first modern staging of *Siroe* in the twentieth century was produced at Gera in 1925.

## Historical background

The background to the action is described by the librettist, Pietro Metastasio (1698–1782), in the *ARGOMENTO* in the wordbook

<sup>4</sup> Mary Pendarves to Anne Granville, as quoted in HCD 2, p. 194, which discusses the date of the letter.

<sup>5</sup> See HCD 2, p. 202, 29 February 1728. In addition to *Siroe*, the operas performed at the King's Theatre during the 1727/28 season were *Admeto*, HWV 22, *Riccardo primo*, HWV 23, *Alessandro*, HWV 21, *Radamisto*, HWV 12b, and *Tolomeo*, HWV 25.

<sup>6</sup> HCD 2, p. 204, 12 March 1728.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 204–205, 14 March 1728.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 206–207.

<sup>11</sup> See, for example, the letter of 7 April 1728 from Henry Ellison to Robert Cotesworth in HCD 2, pp. 209–210.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 198, 19 February 1728 (for 17 February); p. 204, 11 March 1728 (for 9 March) and 13 March 1728 (for 12 March); p. 205, 18 March 1728 (for 16 March); p. 206, 21 March 1728 (for 19 March); p. 208, 1 April 1728 (for 30 March) and 4 April 1728 (for 2 April).

<sup>13</sup> César-François de Saussure, *Lettres et Voyages de Mons<sup>r</sup> César de Saussure en Allemagne, en Hollande et en Angleterre 1725–1729*, Lausanne, 1903, Letter XI, pp. 270–271; the French, but not the translation, is quoted here from HCD 2, pp. 199–200.

## Quellen

Formate: I, II, IIa, IV<sup>1</sup>

Wasserzeichen (WZ):

Die Wasserzeichen mit den Sigeln C\*70, C90 etc. finden sich – wenn nicht anders angegeben – im Katalog von Burrows/Ronish, Oxford 1994 (siehe Anm. 1).

Rastrum:

Eine Angabe wie z. B. „5 × 2 Systeme, Spanne: 27– mm“ zeigt an, dass die Seite fünfmal mit einem Rastral liniert wurde, das aus zwei Fünffachfedern bestand (auf der Seite sind also insgesamt zehn Systeme). Die Spanne dieses Doppelrastrals beträgt etwas weniger als 27 mm.

Kopisten:

Zur Klassifizierung und Bestimmung der Kopisten siehe Jens Peter Larsen, *Handel's Messiah – Origins, Composition, Sources*, New York<sup>2</sup> 1972, S. 260–274, sowie Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren* („*Handexemplare*“), Hamburg 1972.

## Übersicht zu den Quellen

Signel	Fundort	Klassifikation/Inhalt
Libr. 1	US-Wc	Vorlagelibretto, Neapel 1727
Libr. 2	GB-Lbl	Libretto, London 1728
A1	GB-Lbl	Kompositionsautograph
A2	GB-Cfm	autographes Blatt mit verworfenem Material der Arie Nr. 5
A3	GB-Cfm	Kompositionsautograph der Sonate für Violine und B.c. in g-Moll, HWV 364a, deren Schlussatz <i>Allegro</i> für die Giga der <i>Siroe</i> -Ouvertüre als Vorlage herangezogen wurde
A4	GB-Cfm	Kompositionsautographe der Arien Nr. 2 und 3 des Opernfragments <i>Genserico</i> , HWV A2, die für die <i>Siroe</i> -Arien Nr. 2 und 4 als Vorlagen herangezogen wurden
B1	D-Hs	Direktionspartitur
B2	B-Br	Cembalopartitur
C	GB-WCr	vollständige Partiturabschrift, Earl of Malmesbury's Collection
D	D-B	Partiturabschrift nach T1, Sammlung Poelchau
E	GB-Cfm	vollständige Partiturabschrift, Barrett Lennard Collection
F	US-BEm	vollständige Partiturabschrift, Aylesford Collection bzw. Jennens Collection
G	GB-Lbl	vollständige Partiturabschrift, Granville Collection
H	D-W	vollständige Partiturabschrift, wohl mit Bezug zu den Braunschweiger Aufführungen von 1730 und 1735
I	GB-Mp	Stimmenabschrift, Newman Flower Collection
J	D-Hs	Sammelband mit Musiksätzen aus <i>Siroe</i>
K	D-Hs	Sammelband mit Musiksätzen unter anderem aus <i>Siroe</i>

L	GB-Lam	Sammelband mit Musiksätzen, darunter Nr. 13 in f-Moll aus <i>Siroe</i>
M	GB-Lbl	Sammelband mit Musiksätzen unter anderem aus <i>Siroe</i>
N–Q	GB-Lbl	Sammelbände mit Musiksätzen unter anderem aus <i>Siroe</i> , Aylesford Collection
R	GB-Lfom	Sammelband mit Musiksätzen, darunter Nr. 13 aus <i>Siroe</i> , Gerald Coke Handel Collection
S	GB-Lfom	Sammelband mit Musiksätzen unter anderem aus <i>Siroe</i> , Gerald Coke Handel Collection
T1	GB-En	Partiturdruk fast aller Musiksätze ohne Rezitative, London 1728
T2	GB-En	Partiturdruk ausgewählter Musiksätze, London 1728

## 1. Libretti

**Libr. 1** Neapel 1727

SIROE | RE' DI PERSIA | *DRAMA PER MUSICA* | DI ARTINO CORASIO | PASTORE ARCADE | Da rappresentarsi nel Teatro di S. Bar- | tolemeo nel Carnevale dell' | anno 1727. | *DEDICATO* | All'Eminentissimo, e Reverendissimo | SIGNOR CARDINALE | MICHELE-FEDERICO | D'ALTHANN | *Vice-Rè, Luogotenente, e Capitan* | *Generale in questo Regno &c.* | [Vignette] | IN NAPOLI Per Angelo Vocola MDCCXXVII. | Si dispensano [sic!] nella sua Libreria à Fontana | Medina. || verwendetes Exemplar: US-Wc, Signatur: *ML48 [S9420]* Vorlagelibretto von Pietro Metastasio, vertont von Domenico Sarro und aufgeführt zum Karneval in Neapel 1727

**Libr. 2** London 1728

SIROE, | *Re di Persia.* | *DRAMA per MUSICA.* | Da Rappresentarsi | Nel REGIO TEATRO | d'*HAY-MARKET.* | [Vignette] | LONDRA | Sold at the *King's Theatre* in the *Hay- | Market.* M.DCC.XXVIII. || verwendetes Exemplar: GB-Lbl, Signatur: *162.g.40<sup>2</sup>*

## 2. Musikalische Quellen

### 2.1. Autographe

**A1** GB-Lbl, Signatur: *R.M.20.c.9*

Kompositionsartitur; 90 Bl.

Format: I

Rastra: Bl. 1–41, 46–61, 63–90: 5 × 2 Systeme, Spanne: 29,5–30 mm

Bl. 42–45, 62: 5 × 2 Systeme, Spanne: 29+ mm

EZ: vermutlich Anfang Januar bis 5. Februar 1728

<sup>1</sup> Papierformate zit. nach Donald Burrows und Martha J. Ronish, *A Catalogue of Handel's Musical Autographs*, Oxford 1994, S. 324.

<sup>2</sup> Auch reproduziert in Ellen T. Harris, *The Librettos of Handel's Operas* 5, New York und London 1989, S. 236–319. Für weitere Druck-Exemplare siehe ebd., S. XVIII.

Lage <sup>3</sup>	Blatt	WZ	Musiksatze, <sup>4</sup> Bemerkungen
	1	C20	♯: Ouverture
	2		
	3		
	4		
	5		♯: Giga
	6		♯: Atto primo, Rec.; ♯: Nr. 1, Rec.
	7		♯: Nr. 2
	8		
	9		♯: Rec., Rec.; ♯: Rec.
	10		♯: Rec.
	11		♯: Nr. 3
	12		
	13		
	14		♯: Rec., Nr. 4
	15		
	16		♯: Rec.; ♯: Nr. 5
	17		
	18		
	19		♯: Rec., Rec.
	20		♯: Rec.
	21		♯: Rec.
	22		♯: Nr. 6
	23		
	24		♯: Rec.; ♯: urspr. Beginn von Nr. 7
	25		♯: Nr. 7
	26		
	27		
	28		
4	29		♯: Nr. 9
	30		
	31		♯: Nr. 8
	32		
5	33		
	34		
	35		
	36		
	37	nicht ermittelt	im späten 18. Jahrhundert eingefügtes Blatt
	38	C20	♯: Atto secondo, Nr. 10
	39		♯: Nr. 11
	40		
	41		♯: Rec.
	42		♯: Rec.
	43		♯: Nr. 12
	44		
	45		♯: Rec.
	46		♯: Nr. 13; ♯: Rec.
	47		♯: Nr. 14
	48		
	49		
	50		♯: Rec.
	51		
	52		♯: Rec., Nr. 15
	53		
	54		♯: Rec.
	55		♯: Nr. 16
	56		
	57		♯: Rec.
	58		♯: Nr. 17
	59		
	60		♯: Rec., urspr. Beginn von Nr. 18; ♯: Nr. 18
	61		

Lage	Blatt	WZ	Musiksatze, Bemerkungen
	–		62
1	63		♯: Atto terzo, Nr. 19; ♯: Rec., Rec.
	64		♯: urspr. Beginn von Nr. 20; ♯: Nr. 20
	65		
	66		
2	67		♯: Rec.; ♯: Rec.
	68		
	69		♯: Nr. 21
	70		
	71		♯: Rec., Rec.; ♯: Nr. 22
	72		
	73		♯: Nr. 23
	74		♯: Nr. 24
	75		
	76		♯: Rec., Rec.
	77		♯: Rec., Rec.
	78		♯: Nr. 25
	79		♯: Rec., Nr. 26
	80		
	81		♯: Rec.
	82		♯: Nr. 27
	83		
	84		
	85	C30	♯: Largo e staccato (Ouverture); ♯: Nr. 28
	86		♯: Rec., Rec.; ♯: Nr. 29
	87		
	88		♯: Rec.
	89	C20	♯: Nr. 30
	90		

Das Autograph enthält fast die gesamte Musik der Oper, die Händel im Kompositionsprozess zu Papier brachte. Lediglich die beiden Rezitative „Gran mistero in que’ detti“ vor der Arie Nr. 8 und „Non credo che sian finti“ vor der Arie Nr. 9 kommen im Autograph nicht vor.

Die Blätter 29–36 waren ursprünglich Teil des Opernfragments *Genserico*, HWV A2. Neben unvertonen Rezitativen und Rezitativteilen für die Szenen 5–8 von *Genserico* sind dort auch zwei Arien überliefert („Stimo fedele l’amato bene“ und „Ho nel seno un certo core“, HWV A2 Nr. 5 und 4), die Händel für *Siroe* als Nr. 8 und 9 neu textierte. Die Arie „Son come un arboscello“ (Bl. 34–36<sup>r</sup>), die ebenfalls für *Genserico* vorgesehen war (HWV A2 Nr. 6), lieferte Anregungen für die Arie Nr. 3.

Darüber hinaus enthält das Autograph auch zahlreiche Frühfassungen, wie diejenigen für die Arien Nr. 7, 18 und 20, die Händel verwarf. Den ursprünglichen Beginn der Arie Nr. 20 griff Händel jedoch für die Arie Nr. 25 wieder auf. Auch die Arie Nr. 5 war im Eingangsritornell und nach dem Gesangseinsatz zunächst anders angelegt. Die ursprüngliche Niederschrift, die auf Bl. 16<sup>v</sup> begann, setzte sich auf einem neuen Blatt fort, das in Quelle A2 erhalten ist. Kürzere und längere Streichungen in einzelnen Stücken, die Händel während des Komponierens vornahm, sind in den Einzelnachweisen vermerkt. Die Überlieferung des Ouvertürensatzes Largo e staccato auf Bl. 85<sup>r</sup> zwischen Nr. 27 und 28 und dessen (vermutlich nicht von Händel vorgenommene) Streichung sind nicht zu erklären.

Auf Bl. 90<sup>v</sup> vermerkte Händel *Fine dell’Opera, | G F. Handel | London. February. 5. 1728.*

<sup>3</sup> Angaben zu Lagenordnung und WZ nach Burrows/Ronish, *Catalogue* (siehe Anm. 1), S. 71f.

<sup>4</sup> Mit <sup>r</sup> und <sup>v</sup> wird der Beginn des jeweiligen Musiksatzes auf der Vorder- oder Rückseite des Blattes angegeben.

# VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

<b>Ouverture</b>		Scena XIII	
Ouverture . . . . .	5	<b>Recitativo</b> Gran mistero in que' detti (Laodice, Medarse) . . .	57
Giga . . . . .	11	<b>8. Aria</b> Chi è più fedele (Medarse). . . . .	58
Largo e staccato. . . . .	12		
		Scena XIV	
<b>Atto primo</b>		<b>Recitativo</b> Non credo che sian finti (Laodice) . . . . .	61
		<b>9. Aria</b> Or mi perdo di speranza (Laodice) . . . . .	62
Scena I			
<b>Recitativo</b> Figli, di voi non meno (Cosroe, Siroe, Medarse). .	13	<b>Atto secondo</b>	
<b>1. Accompagnato</b> A te, nume fecondo (Medarse) . . . . .	13	Scena I	
<b>Recitativo</b> Amato figlio! Al nume (Cosroe, Medarse, Siroe). . .	14	<b>10. Aria e Recitativo</b> Deh! voi mi dite, o numi (Siroe,	
<b>2. Aria</b> Se il mio paterno amore (Cosroe) . . . . .	16	Laodice) . . . . .	66
		<b>11. Aria</b> Mi lagnerò tacendo (Laodice) . . . . .	69
Scena II			
<b>Recitativo</b> E puoi senza arrossirti (Siroe, Medarse) . . . . .	18	Scena II	
		<b>Recitativo</b> Come quel di Laodice (Siroe, Emira) . . . . .	72
Scena III			
<b>Recitativo</b> Perché di tanto sdegno (Emira, Medarse) . . . . .	19	Scena III	
		<b>Recitativo</b> Che fai, superbo? (Cosroe, Emira, Siroe) . . . . .	74
Scena IV		<b>12. Aria</b> Mi credi infedele (Siroe) . . . . .	76
<b>Recitativo</b> Bella Emira adorata! (Siroe, Emira) . . . . .	19		
		Scena IV	
Scena V		<b>Recitativo</b> Pensoso è il re! (Emira, Cosroe, Medarse). . . . .	79
<b>Recitativo</b> Alfin giungesti a consolar (Emira, Laodice, Siroe)	22	<b>13. Aria</b> Sgombra dall'anima (Emira) . . . . .	81
<b>3. Aria</b> D'ogni amator la fede (Emira). . . . .	24		
		Scena V	
Scena VI		<b>Recitativo</b> Signor, per tua salvezza (Medarse, Cosroe). . . . .	83
<b>Recitativo</b> Siroe non parla? (Laodice, Siroe) . . . . .	30	<b>14. Aria</b> Fra l'orror della tempesta (Medarse) . . . . .	84
<b>4. Aria</b> Se il labro amor ti giura (Siroe) . . . . .	31		
		Scena VI	
Scena VII		<b>Recitativo</b> Qui da Cosroe richiesto (Siroe, Cosroe, Emira) . .	90
<b>Recitativo</b> Di te, germana, in traccia (Arasse, Laodice) . . . . .	35		
<b>5. Aria</b> O placido il mare (Laodice). . . . .	36	Scena VII	
		<b>Recitativo</b> Eccomi a' cenni tuoi! (Laodice, Cosroe) . . . . .	94
Scena VIII		<b>15. Aria</b> Tu di pietà mi spogli (Cosroe) . . . . .	95
<b>Recitativo</b> Dall'insidie d'Emira (Siroe) . . . . .	41		
		Scena VIII	
Scena IX		<b>Recitativo</b> Che resolver degg'io? (Siroe, Emira, Laodice) . . . .	98
<b>Recitativo</b> Che da un superbo figlio (Cosroe, Laodice,		<b>16. Aria</b> Fra' dubi affetti miei (Siroe). . . . .	99
Siroe). . . . .	42		
		Scena IX	
Scena X		<b>Recitativo</b> A costei che dirò? (Emira, Laodice) . . . . .	103
<b>Recitativo</b> Padre, io ti miro (Medarse, Cosroe, Laodice,		<b>17. Aria</b> L'aura non sempre (Laodice) . . . . .	105
Siroe). . . . .	43		
		Scena X	
Scena XI		<b>Recitativo</b> Sì diversi sembianti (Emira) . . . . .	109
<b>Recitativo</b> Chi tradisce il mio re? (Emira, Siroe, Cosroe,		<b>18. Aria</b> Non vi piacque, ingiusti dei (Emira) . . . . .	109
Laodice, Medarse) . . . . .	46		
<b>6. Aria</b> La sorte mia tiranna (Siroe) . . . . .	47	<b>Atto terzo</b>	
		Scena I	
Scena XII		<b>19. Sinfonia</b> . . . . .	113
<b>Recitativo</b> Olà, s'osservi il prence! (Cosroe, Emira, Medarse,			
Laodice). . . . .	51		
<b>7. Aria</b> Vedeste mai sul prato (Emira) . . . . .	52		

<b>Recitativo</b> No, no, voglio che mora. (Cosroe, Arasse) . . . . .	114	Scena IX	
Scena II		<b>Recitativo</b> Vieni, Siroe! / Ah! difendi (Arasse, Medarse) . . . . .	138
<b>Recitativo</b> Mio re, che fai? (Laodice, Cosroe) . . . . .	115	Scena X	
<b>20. Aria</b> Se il caro figlio (Laodice) . . . . .	116	<b>Recitativo</b> Numi! ognun m'abbandona! (Medarse, Emira, Siroe) . . . . .	139
Scena III		<b>25. Aria</b> Ch'io mai vi possa (Emira) . . . . .	139
<b>Recitativo</b> Rendi, o signore, il prence (Emira, Cosroe) . . . . .	120	Scena XI	
Scena IV		<b>Recitativo</b> Siroe, già so qual sorte (Medarse, Siroe) . . . . .	143
<b>Recitativo</b> Arasse, oh ciel! (Emira, Cosroe, Arasse) . . . . .	121	<b>26. Aria</b> Se l'amor tuo mi rendi (Siroe) . . . . .	144
<b>21. Aria</b> Gelido in ogni vena (Cosroe) . . . . .	124	Scena XII	
Scena V		<b>Recitativo</b> Ah, con mio danno imparo (Medarse, Laodice) . .	147
<b>Recitativo</b> Che vuoi, d'un empio re (Emira, Arasse) . . . . .	127	<b>27. Aria</b> Torrente cresciuto (Laodice) . . . . .	149
Scena VI		<b>28. Sinfonia</b> . . . . .	154
<b>Recitativo</b> Tutto è in tumulto, Idaspe. (Medarse, Emira) . . .	128	Scena XIII	
<b>22. Aria</b> Benché tinta del sangue fraterno (Medarse) . . . . .	129	<b>Recitativo</b> Vinto ancor non son io. (Cosroe, Emira, Siroe, Arasse) . . . . .	155
Scena VII		Scena ultima	
<b>23. Accompagnato</b> Son stanco, ingiusti numi (Siroe) . . . . .	132	<b>Recitativo</b> Padre! / Signor! (Medarse, Laodice, Cosroe, Siroe, Emira) . . . . .	155
<b>24. Aria</b> Deggio morire, o stelle (Siroe) . . . . .	133	<b>29. Aria</b> La mia speranza (Emira) . . . . .	156
<b>Recitativo</b> Arasse non mentì (Emira, Siroe) . . . . .	136	<b>Recitativo</b> Ecco, Persia, il tuo re! (Cosroe) . . . . .	159
Scena VIII		<b>30. Solo e Coro</b> Dolcissimo Amore (Emira, Laodice, Siroe, Medarse, Cosroe, Arasse) . . . . .	160
<b>Recitativo</b> Non temete, o miei fidi (Medarse, Emira, Siroe) . . .	136		