

# SIROE RE

INTERNATIONALE  
HÄNDEL  
FEST  
SPIELE  
KARLSRUHE

von Georg Friedrich Händel

# DI PERSIA PERSIA

Fürchte  
in  
jedem  
den  
Verräter.

Siroe

# Siroe, Re di Persia

Dramma per musica von Georg Friedrich Händel  
Libretto von Nicola Francesco Haym nach Pietro Metastasio  
In italienischer Sprache mit deutschen & englischen Übertiteln

Uraufführung am 17. Februar 1728, King's Theatre am Haymarket, London

# Siroe, Re di Persia

Siroe	Rafał Tomkiewicz
Emira	Sophie Junker
Laodice	Shira Patchornik
Medarse	Filippo Mineccia
Cosroe	Ks. Armin Kolarczyk
Arasse	Konstantin Ingenpass

## Statistrie des Badischen Staatstheaters Deutsche Händel-Solisten

Musikalische Leitung	Attilio Cremonesi
Regie	Ulrich Peters
Bühne & Kostüme	Christian Floeren
Kampfchoreografie	Annette Bauer
Licht	Christoph Pöschko
Dramaturgie	Matthias Heilmann
Regieassistenz / Abendspielleitung	Magdalena Rybicka
Musikalische Assistenz der Wiederaufnahme	Mari Miura
Bühnenbildassistenz	Jakob Baumgartner
Kostümassistenz	Mara Wedekind
Inspizienz	Eva von Bülow-Schuch

Wiederaufnahme 28. Februar 2025  
Bühne Großes Haus Dauer ca. 3¼ Stunden, eine Pause

Fotos, Film- und Tonaufnahmen erlaubt? Nein, aber gern beim Schlussapplaus!

## Deutsche Händel-Solisten

1. Violine Andrea Keller, Martin Kallista, Andria Chang, Lorena Padron Ortiz, Michael Gusenbauer, Polina Babinkova 2. Violine Christoph Mayer, Matthias Hummel, Jana Anyžová, Salma Sadek, Christoph Timpe, Wolfgang von Kessinger Viola Raquel Massadas, Gabrielle Kancachian, Rafael Roth, Lea von Cube Violoncello Markus Möllenbeck, Candela Gomez Bonet, Dmitri Dichtiar Bernhard Hentrich Violone Kinnon Church, Michael Neuhaus Cembalo Flóra Fábri Laute Sören Leupold, Andreas Nachtsheim Oboe Susanne Regel, Antje Thierbach Fagott Saki Sugawara, Rainer Johannsen

## Basso continuo

Violoncello Markus Möllenbeck Violone Kinnon Church Laute Sören Leupold, Andreas Nachtsheim Cembalo Flóra Fábri, Attilio Cremonesi

Leitung Statistrie Oliver Reichenbacher Technischer Direktor Jens Lorenzen  
Bühneninspektor Stephan Ullrich Bühnenmeister Thomas Braun, Mario Moser, Ekhard Scheu Leiter der Beleuchtungsabteilung Stefan Woinke Leiter AVM Sebastian Langner  
Stellv. Abteilungsleiter Jan Fuchs Leiter Bereich Video Jan Pallmer AVM Felix Keicher, Hubert Bubser Leiter der Requisitenabteilung Tilo Steffens Requisite Michael Schmitt, Marielle Kurz Werkstättenleiterin Almut Reitz Konstruktion David Mallow Produktionsleiter Maik Fröhlich Malvorstand Giuseppe Viva Leitung Theaterplastik Wladimir Reiswich  
Leitung Schreinerei Rouven Mussnug Leitung Schlosserei Mario Weimar Polster- & Dekoabteilung Ute Wienberg, Rose Maria Gillen Kostümdirektorin Christine Haller  
Gewandmeisterinnen Herren Petra Annette Schreiber, Marta Kozuch, Gundula Maurer Gewandmeisterassistenz Herren Melissa Rampe Gewandmeisterinnen Damen Tatjana Graf, Karin Wörner, Milena Bayer, Rebekka Haisch Garderobe Damen Solo Christine Dunke, Alice Reiß-Nöckel Garderobe Herren Solo Ursula Legeland, Stefanie Schmidt Garderobe Statistrie Katharina Collins, Andrea Csäki-Kovács, Andrea Riekehr, Gisela Windt Waffenmeister Michael Paolone Schuhmacherei Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot Kostümmalerei Andrea Meinköhn  
Modisterei Diana Ferrara, Jeannette Hardy Kostümfundus Friederike Hildenbrand  
Stellvertretende Chefmaskenbildnerin Franziska Rupp Maske Monika Schneider, Ulrike Lehmann-Ort, Freia Kaufmann

# Die Handlung

## Ein Klima der Angst

Der persische König Cosroe hat in einer blutigen Schlacht Asbite, den König von Cambaia, eigenhändig getötet und ihm Thron und Land geraubt. Emira, Asbites einzige Tochter und Thronerbin, will sich rächen. Zu diesem Zweck hält sie sich als Mann verkleidet unter dem Decknamen „Idaspe“ am persischen Hof auf. Es gelingt ihr, das Vertrauen des Königs zu gewinnen. Nur Siroe, Cosroes ältester Sohn, der Emira schon lange liebt, kennt ihre wahre Identität.

König Cosroe sieht die Zeit gekommen, seinen Thronfolger zu bestimmen und entscheidet sich für seinen jüngeren Sohn Medarse. Noch fassungloser als Siroe ist seine Geliebte Emira, hatte sie doch gehofft, ihre Liebe zum künftigen Herrscher Siroe würde ihr den verlorenen Thron ihres Vaters zurückgeben. Sie versucht, ihn für einen Mordanschlag an Cosroe zu gewinnen, doch der Gedanke an einen Vatermord lässt Siroe erschauern. Da er in Emiras Augen jedoch genügend Gründe hat, den Vater zu hassen, gibt sie nicht auf. Siroe hat seinen Freund und Kampfgefährten Arasse, der ihm sein Leben verdankt, sowie dessen Schwester Laodice an den Hof gebracht. Laodice ist zwar mittlerweile die Mätresse des Königs, liebt aber eigentlich Siroe – nicht zuletzt in der Hoffnung, an der Seite des künftigen Thronfolgers an die Macht gelangen zu können. Als Siroe ihre Liebesbeteuerungen zurückweist, ist Laodice zutiefst gekränkt.

Der Versuch Siroes, seinen Vater mittels eines anonymen Briefs vor dem geplanten Attentat Emiras zu warnen, ohne den Namen des Attentäters zu nennen, misslingt kläglich und führt in eine ausweglose Situation: Laodice bezichtigt Siroe bei Cosroe der sexuellen Nötigung, gleichzeitig nutzt Medarse die prekäre Situation, indem er sich als Verfasser des Briefes ausgibt und den Verdacht der Verschwörung geschickt auf Siroe lenkt. Als Cosroe Siroe auffordert, die Namen der Attentäter zu nennen, schweigt Siroe. Er kann und darf die geliebte Emira nicht verraten, die als „Idaspe“ in dieser Situation auch noch Partei für den König ergreift und Siroe einen Verräter nennt.

Siroe ist verzweifelt: Die Aussöhnung mit Emira scheint aussichtslos, solange er sich weigert, den eigenen Vater zu töten. Im Streit mit Emira zieht er sein Schwert, um sich selbst umzubringen, da kommt Cosroe hinzu. Er glaubt, Siroe wolle Idaspe töten und lässt seinen Sohn gefangen nehmen. Ihm droht der Tod, wenn er nicht endlich den Anstifter des geplanten Anschlags preisgibt. Seine Liebe zur nach wie vor unversöhnlichen Emira macht das unmöglich. In dieser ausweglosen Lage hält nur sein Freund Arasse zu ihm ...



# Perfekt ausgefeilte Intrigen

Händels und Metastasios Auseinandersetzung mit *Siroe*

Mit *Siroe, Re di Persia*, uraufgeführt am 17. Februar 1728 am Theatre of Haymarket, vertonte Georg Friedrich Händel erstmals eine Oper, die auf ein Drama von Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi (1698–1782) zurückging. Er war besser bekannt unter seinem Pseudonym Pietro Metastasio – eine Gräzisierung seines Namens „Der Übersreiter“ – und 1728 noch ein junger Senkrechtstarter, bald aber schon der Inbegriff italienischer Oper und Dichtung im 18. Jahrhundert.

Der Dichter kam schon früh durch seinen ehrgeizigen Adoptivvater Gravina mit den Idealen der römischen „Accademia dell’Arcadia“ in Berührung und das beeinflusste seinen späteren Werdegang erheblich. Es ging dem Wunderkind Metastasio um die Wiederherstellung des klassischen Ideals antiker Dichtung. Im Einzelnen propagierte er die Eliminierung aller volkstümlichen und komischen Elemente aus der Opera seria, die Rückbesinnung auf Ernsthaftigkeit, den Vorrang des virtuoseren Gesanges und die Konzentration auf perfekt ausgefeilte Intrigenhandlungen. Dabei griff er meistens auf reale Vorgänge aus der antiken Geschichte zurück, weniger auf fantastische oder mythologische Stoffe.

Es ist erstaunlich, wie viele Komponisten eine *Siroe*-Oper nach Metastasios Versen schrieben: schon vor Händel Leonardo Vinci und Nicola Porpora, später auch Johann Adolph Hasse. Hinzu kamen ein Pasticcio von Antonio Vivaldi und Varianten von Domenico Sarro, Baldassare Galuppi oder Niccolò Piccinni, um nur die wichtigsten zu nennen. Die lange Liste unterstreicht die Relevanz des *Siroe*-Stoffes innerhalb des Gesamtwerkes von Metastasio.

Bereits die erste *Siroe*-Oper von Leonardo Vinci wurde 1726 in Venedig ein umjubeltes Ereignis. Das lag zum einen an der musikalischen Anlage des Werkes. Mit seiner Förderin und Interpretin vieler seiner Frauenrollen, der Sopranistin Marianna Bulgarelli-Benti (genannt „Die Römerin“), konnte Metastasio die Sangbarkeit seiner Verse ausprobieren. Dieses Konzipieren für bestimmte Sängerinnen und Sänger machte ihn zum Lieblingsdichter nahezu aller Tonkünstler des 18. Jahrhunderts. Zum anderen lag es an den überaus spannenden Handlungen: Getreu seinem Motto „Die Menschen durch Unterhaltung bilden“ setzte er mit *Siroe* ein Spiel um Macht, Politik, Liebe, Eifersucht, Verrat und Loyalitätskonflikte am persischen Königshof gekonnt um. Die vielfältigen Intrigen gestaltete Metastasio höchst lebendig und glaubwürdig und schilderte die unterschiedlichen Charaktere nicht als abstrakte Funktionsträger, sondern als Menschen mit Sorgen und Nöten. Zwar sind die Verhaltensweisen der meisten Figuren in dieser Oper nicht selten durch Böswilligkeit und Grausamkeit geprägt, aber die Motivation ihrer Handlungen sind aus ihrer jeweiligen Sicht nachvollziehbar und zumeist logisch.

Der historische Hintergrund

Um historische Genauigkeit ging es ihm dabei nicht. Grundlage der *Siroe*-Handlung ist die Geschichte des grausamen, persischen Königs Chosrau II. der von 590 bis 628 n. Chr. regierte. Der Legende nach unterhielt er Hunderte von Mätressen, hatte etwa 20 Kinder und kommandierte ein starkes Heer. Seinen ältesten Sohn Shiruya ließ er unter dem Vorwand einer angeblichen Verschwörung einkerkern,



um den zweitgeborenen Medarza als Thronfolger einsetzen zu können. Aggressive Kriege gegen benachbarte Völker brachten Chosrau den Beinamen „Der Unbesiegbare“ ein, wenn auch das Ende seiner Geschichte das Gegenteil bezeugte. Nach verheerenden militärischen Niederlagen blieb ihm nur die Flucht, die aber misslang. Shiruya wurde befreit und zum König gekrönt und übte erbarmungslos Rache: Er ließ seinen Vater, Medarza und weitere Brüder hinrichten. Doch sein Triumph war nur von kurzer Dauer: Acht Monate später starb er, wahrscheinlich durch Giftmord.

Als Quellen nutzte Metastasio die Chronik eines byzantinischen Mönchs aus dem 12. Jahrhundert sowie die französische Tragödie *Cosroès* von Jean de Rotrou (1721). Letzten Endes übernahm er nur die Namen und den Vater-Sohn-Konflikt. Die historischen Figuren wurden üblicherweise wesentlich verändert. Auch in der Oper wird Siroe wie Shiruya von seinem Vater fälschlicherweise des Verrats beschuldigt. Ebenso will der alte König die Macht nicht an seinen erstgeborenen Sohn, sondern an den jüngeren Medarse abgeben. Die übrige Handlung hat Metastasio vollkommen frei erfunden, vor allem den entscheidenden Umstand, dass Siroe von zwei Frauen, Laodice und Emira, geliebt wird. Laodice, gleichzeitig die Mätresse des Königs, ist tief verletzt, weil Siroe ihre Liebe nicht erwidert. Demgegenüber liebt Siroe Emira heiß und innig. Sie tritt als Mann verkleidet auf, um unerkannt ihren einst von Cosroe ermordeten Vater zu rächen. Weil Siroe der Aufforderung Emiras, sich an dem Mordkomplott gegen seinen eigenen Vater zu beteiligen, nicht nachkommen will, entsteht ein schier auswegloser Konflikt. Da nur Siroe Emiras wahre Identität kennt und er sie aus Liebe nicht verraten will, warnt er den Vater anonym vor den Mordplänen. Weil er den Urheber der tödlichen Gefahr partout nicht benennen will, gerät er selbst in Verdacht und wird ins Gefängnis geworfen. Siroe erduldet die unermesslichen Qualen in der Oper stoisch. Damit verkehrt Metastasio Siroes/Shiruyas Charakter ins Gegenteil. Nicht Rache treibt den Zurückgesetzten an, sondern Verzicht. Der Verurteilte wird zum gütigen Thronfolger, der Gnade walten lässt und als einzige Figur dem Ideal eines Souveräns entspricht. Die Titelfigur

war in der Barockoper auf einen toleranten Vertreter der Frühaufklärung festgelegt, und Metastasio folgte dieser Erwartungshaltung.

### *Siroe* für das Londoner Publikum

Die Tugendhaftigkeit und Würde des Protagonisten war auch die ideale Grundlage für die Bedürfnisse von Händels Londoner Academy of Music. Der Ruf des aufstrebenden Dichters Metastasio hatte sich bis nach England herumgesprochen. Händel, immer auf der Suche nach neuen Opernstoffen, beauftragte 1727 seinen Freund und Mitarbeiter Nicola Francesco Haym, eine Adaption für die Londoner Verhältnisse vorzunehmen. Auch die italienischen *Siroe*-Opern nach Metastasios Versen waren textlich nicht identisch. In die Metastasio-Gesamtausgabe seiner Werke ist die Fassung zur 1727 entstandenen *Siroe*-Oper von Domenico Sarro eingegangen, sodass diese Ausgabe wahrscheinlich Haym zur Verfügung stand. Die Umgestaltung entwickelte sich dann wesentlich rigoroser als ursprünglich vorgesehen. Haym nahm an, dass das Londoner Publikum mit über 1.000 Rezitativzeilen überfordert gewesen wäre und einen größeren Schwerpunkt auf den Arien erwartete. Doch Metastasios ausführliche Rezitative erklären das Verhalten seiner komplexen Figuren genau. Dass sie um mehr als die Hälfte reduziert wurden, ging zu Lasten von Metastasios Charakterisierungskunst. Den Vater-Sohn-Konflikt beispielsweise, bei Metastasio essentiell, reduzierte Haym textlich auf ein Minimum. Durch die massiven Kürzungen der Dialoge wirken die Figuren in der Haym-Fassung zuweilen schablonenartig, was aber durch Händels musikalische Qualität ausgeglichen wird. Auch in den Arien kam es zu Veränderungen, was hauptsächlich an den Sängerinnen und Sängern lag, die Händel zur Verfügung standen. Händel hatte nach dem Erfolg von *Riccardo Primo* im Herbst 1727 zunächst mit der Oper *Genserico* begonnen, die Arbeit aber zum Jahresende abgebrochen. Einiges an bereits komponierter Musik brachte er im neuen Opernprojekt unter. Anders als Haym gelang es Händel, die Darstellung der finsternen Seelenabgründe der Menschen, die zu

Rafał Tomkiewicz, Sophie Junker





Metastasio's Stärken gehören, durch eine lebendige und vitale Musik wiederzugeben. Er versuchte, ein Konglomerat gegensätzlicher Gefühle wie Liebe und Hass, Zärtlichkeit und Brutalität, Trauer und Freude mit vielen Schattierungen zu komponieren. Dabei arbeitete er mit einem kleinen Orchesterapparat: Zwei Oboen, Basso continuo und Streicher. Der Klang ist dennoch impulsiv und mit reichlich dramatischem Pathos versehen, wie es eine Oper erfordert, in der Wut, Verschlagenheit, Rachsucht und tiefes persönliches Leid zu den vorherrschenden Emotionen gehören. Zu den Höhepunkten zählen: Laodices Lamento „Mi lagnerò tecendo“, eine Arie, die Komponisten wie Mozart und Rossini inspirierte, Siroes Accompagnato „Son stanco, ingiusti Numi“ in der Kerkerszene, das mit fünfstimmigen Streichern zur angsterfüllten Arie „Deggio morire, o stelle“ überleitet und Cosroes Schlussarie „Gelido, in ogni vena“, ein schmerzvoller, schuldbewusster Gesang eines Königs in rastloser Basslinie mit kontrapunktischen Streichern.

#### Situation an Händels Opernunternehmen

Die Umstände der Uraufführung 1728 waren dennoch kompliziert. Letztmalig hatte Händel seine Starbesetzung um Senesino, Francesca Cuzzoni und Faustina Bordoni beisammen. Die Kosten für das Dreigestirn – auch die hochkarätigen Opernhäuser in Italien konnten sich selten einen Starkastraten und gleich zwei Primadonnen leisten – trieben Händel in den Ruin. Die Opern-Ekstase an der Royal Academy of Music im Haymarket Theatre ging langsam zu Ende. Intendant Johann Jakob Heidegger hatte sich zurückgezogen. Händel war allein verantwortlich für das trotz adliger Gönner privatwirtschaftliche Unternehmen.

Starkastrat Senesino war nicht nur hochbezahlt, sondern auch eitel und selbstbezogen. Er verlangte für die Titelfigur die mit Abstand umfangreichste Partie: fünf Arien, zusätzlich ein Accompagnato. Händel musste für dieses Ansinnen die übrigen männlichen Partien

beschneiden. Giuseppe Maria Boschi hatte zwar für eine Bass-Rolle Händels einen relativ großen Part, aber Medarses Gesang wurde stark gekürzt und Arasse gar auf Secco-Rezitative reduziert.

Bei den Frauenrollen musste Händel hingegen streng auf ein Gleichgewicht in den Arien und auf gleichwertige dramatische Ausdruckskraft achten. Das Streichen und Hinzufügen von Arien war zwar gängige Opernpraxis, in diesem Fall aber dem Konkurrenzkampf zwischen Cuzzoni und Bordoni geschuldet. Es bleibt fraglich, ob beide Primadonnen feindselig oder missgünstig gegeneinander eingestellt waren, oder ob diese Intrigen nicht von außen herangetragen wurden. Presse und Publikum spalteten sich in ein Cuzzoni- und in ein Bordoni-Lager, sodass Händel keine der beiden bevorzugen durfte. Hinzu kam, dass der leicht beleidigte Senesino sich durch den Medien-Wirbel um die Diven zurückgesetzt fühlte.

Für Händel waren die Jahre seiner ersten Opern Akademie von 1719 bis eben 1728 die erfolgreichsten seines Lebens, in jedem Fall in Bezug auf seine italienischen Opern. Das ehrgeizige Konzept, regelmäßig italienische Opern mit den herausragendsten Sängerinnen und Sängern Europas zu präsentieren und dadurch mit den größten Opernhäusern Italiens, Deutschlands und Frankreichs zu konkurrieren, hielt immerhin fast eine Dekade.

#### Konkurrenz durch eine Bettleroper

Ein schwerer Schlag traf Händel zusätzlich drei Wochen vor der *Siroe*-Premiere. Am Lincoln's Inn Field wurde John Gays und Johann Christoph Pepuschs *The Beggar's Opera* umjubelt uraufgeführt. Diese Oper zielte mit einer bössartigen Satire auf die Londoner Gesellschaft und den Opernenthousiasmus mit ihren artifiziellen Inhalten und Formen. Insbesondere sollte sie Händel und sein Opernunternehmen treffen. Im Zentrum der Bettleroper steht der als äußerst potent gezeichnete männliche Protagonist Macheath

inmitten zweier wutschnaubender Frauen. Das Publikum verstand das als Karikatur auf die Impotenz des Kastraten Senesino und die Rivalität zwischen Bordoni und Cuzzoni. Auch musikalisch stahl Pepusch bewusst Händel-Melodien. Der Kreuzrittermarsch aus *Rinaldo* wurde eine der populärsten Nummern. Es verwundert nicht, dass das Tages- und Pressegespräch in diesem Winter die Oper über Diebe und Bettler wurde, die *Siroe* in den Schatten stellte.

Dennoch war die *Siroe*-Uraufführung am 17. Februar 1728 erfolgreich und die Oper wurde insgesamt 18-mal aufgeführt. Es mangelte auch nicht an Unterstützung für Händel. Berühmt geworden ist das Zeugnis von Mary Pendarves. Sie schrieb nach einer Vorstellung: „Die Stadt ist so verdorben“ und „nur die Burleske findet Anklang“. Sie empörte sich, dass ein Werk „von solcher Vollkommenheit zugunsten eines Haufens von Balladensängern missachtet“ würde. In Scharen gingen die Opernfans, um weiter Pendarves zu zitieren, zu einem „Spektakel von erbärmlich ordinären Szenen“.

Diese neue Konkurrenz überlebte Händels Unternehmen nicht. Die Musik-Akademie in London löste sich auf und das Ensemble ging auseinander. Händel brachte *Siroe* zu Lebzeiten nie wieder zur Aufführung. Lediglich in Braunschweig kam es 1730 und 1735 zu Aufführungen in deutscher Sprache. Trotz großartiger Musik gehört *Siroe* zu den eher selten gespielten Raritäten in Händels Gesamtwerk. Mit dieser Neuinszenierung fand die Oper erstmals in Karlsruhe auf den Spielplan.

Markiert *Siroe* für Händel den Endpunkt einer Lebensphase, so war sie für Metastasio der Startschuss einer Weltkarriere. 1730 wurde er zum Hofdichter Kaiser Karls VI. nach Wien berufen, wo er ein halbes Jahrhundert bis zu seinem Tode blieb. Nicht nur fast alle Komponisten des Spätbarocks haben seine Dichtungen vertont. Es ging im kompletten 18. Jahrhundert weiter bis hin zu Gluck, Mozart und sogar noch Meyerbeer. Kein anderer prägte so entscheidend das Bild der Opera seria wie Metastasio.

Shira Patchornik, Armin Kolarczyk, Filippo Mineccia



# Fast wie ein Drama von Shakespeare

Regisseur Ulrich Peters  
im Gespräch mit Dramaturg Matthias Heilmann

Was sind die besonderen Stärken der 1728 uraufgeführten Händel-Oper *Siroe*, die eher selten auf den Spielplänen zu finden ist? Was war dein erster Eindruck, als du Musik und Libretto gehört hast?

Ich war zunächst vor allem überrascht von der auffallend dramatischen Musik. Es gibt tatsächlich kaum lyrische Arien – was natürlich wunderbar mit dem wirklich hochspannenden Libretto korrespondiert. Es ist eine sehr gute Story und man könnte den Text fast wie ein Drama von Shakespeare als Schauspiel aufführen. Die Musik gibt diesem Schauspiel eine Tiefe, die grandios ist. Erstaunlich, dass *Siroe* so selten auf den Spielplänen erscheint und auch in Karlsruhe noch nie gezeigt wurde.

Der vollständige Titel lautet *Siroe, Re di Persia*, also König von Persien, obwohl *Siroe* noch gar nicht König ist. Warum haben Metastasio und Händel diesen Titel gewählt?

Vielleicht war es als Utopie gedacht, als Gedankenspiel: Schaut mal, wie man König werden kann – und wie gefährlich und dornig der Weg dorthin ist. *Siroe* wird auf dem Weg dorthin immerhin mehrfach fast getötet – eine schwierige Zeit ...

Der Anfang der Oper, in der der alte König *Cosroe* seine Macht an seine Kinder abgeben will, erinnert stark an den Beginn in Shakes-

peares *King Lear*. Es ist davon auszugehen, dass ein belesener Mann wie Metastasio das Werk kannte. Spielt dieses Vorbild in deiner Inszenierung eine Rolle?

Darüber, ob Metastasio Shakespeare kannte, will ich nicht spekulieren, es ist aber sicher nicht ausgeschlossen. Mich jedenfalls hat das Libretto an Shakespeares großartige Königsdramen erinnert und ich denke, sie speisen sich aus den gleichen Grundgedanken über Herrschaft und den Weg zur Macht. Und natürlich, was einen guten oder schlechten Herrscher ausmacht. Dieses Thema ist zeitlich tatsächlich nicht verortet. Das macht Shakespeare ebenso wie unseren *Siroe* so zeitlos aktuell – und sehr spannend.

Cosroe scheint aber nicht ausschließlich ein verblendeter Greis wie King Lear zu sein. Warum hinterfragt er die schweren Vorwürfe gegen seinen erstgeborenen Sohn Siroe nicht?

„Wenn du geredet hättest, Desdemona“ ... Es ist immer das Gleiche: Siroe redet nicht, Vater Cosroe fragt nicht. Allerdings ist es für diese Zeit – und eigentlich für alle Zeiten – gar nicht so ungewöhnlich, dass sogar ein Sohn nach dem Leben des Vaters trachtet, um an die Macht zu kommen. Es ist heute nicht anders: Um an die Macht zu kommen oder an der Macht zu bleiben, gingen immer Menschen über Leichen, konkret oder im übertragenen Sinne. Dabei ist es egal, ob es ein Mitglied der Familie ist, ein politischer Gegner oder der beste Freund. Es ist das Gebot der Vorsicht, allen zu misstrauen. Dabei sehnt sich Cosroe nach jemandem, dem er vorbehaltlos trauen kann ...

Du hast dich mit dem Ausstatter Christian Floeren entschieden, kein orientalisches Ambiente zu zeigen. Warum spielt der persische Hof keine Rolle? Welche Grundatmosphäre ist stattdessen wichtig?

Wir waren bei der Arbeit am Stück verblüfft, wie unwichtig das Persische ist und wie nah wir mit der Story aber eigentlich an berühmten Serien wie zum Beispiel *Game of Thrones* sind. Tatsächlich

ist unsere Oper auch ein Spiel, ein Kampf um den Thron, ein Kampf zwischen zwei sehr unterschiedlichen Brüdern, einer Frau und einer als Mann verkleideten Frau, und eine böse Intrige jagt die nächste. Da fallen Parallelen auf, mit denen wir gespielt haben. Wer also genau hinschaut ... Eigentlich könnte man aus der Oper – wie auch aus vielen Shakespeare-Dramen – ganze Streaming-Serien machen. Diese Werke sind quasi kondensierte Serien, losgelöst von einem konkreten historischen Kontext.

Die Verwerfungen und Machenschaften in der Oper suchen ihresgleichen an Böswilligkeit und Brutalität. Du hast schon darauf verwiesen, dass sich Politkrimis oder zeitgenössische Fantasy- und Abenteuererien geradezu aufdrängen. Wie setzt du das mit Christian Floeren optisch um?

Raum und Kostüme sind durchaus an Fantasy-Serien angelehnt und entsprechend aufwändig. Dadurch rückt Händels Musik im besten Sinne in die Nähe der zum Teil fantastischen Filmmusiken. Doch dann die Arien: sie geben einen unglaublich tiefen Einblick in die Seelenlage der Protagonistinnen und Protagonisten und packen die Zuschauenden plötzlich ganz anders, als es die Dialoge im Film können. Da ist Händel allen Filmen weit überlegen.

Siroe ist ein passiver Nichtheld der Frühaufklärung. Dieser Art eines Souveräns begegnen wir oft bei Händel. Unser Titelheld scheint mir aber ein besonderes Exemplar zu sein. Er agiert sehr passiv und lässt die Intrigen und Verleumdungen mit sich geschehen. Er wehrt sich kaum. Wie ist das zu erklären?

Er ist schlechterdings in einem unglaublichen Konflikt: Sein Vater Cosroe hat den Vater seiner geliebten Emira getötet und seiner (und damit ihrer) Krone beraubt. Emira sinnt auf blutige Rache: Siroe soll um ihrer Liebe Willen seinen Vater töten. Er kann nur verlieren: Entweder er tötet den geliebten Vater und gewinnt Emira, oder er tötet ihn nicht und verliert die über alles geliebte Frau. Ich wollte nicht an seiner Stelle sein ...

Reicht dieser Umstand allein als Erklärung, weswegen Emira Siroe lange Zeit extrem kalt behandelt, ihn geradezu quält und den Zorn seines Vaters mit anstachelt? Müssen die Zuschauenden nicht an ihrer Liebe zweifeln?

Also ich habe durchaus Verständnis für Emira: Ihr heißgeliebter Vater ist tot, die Krone geraubt – sie versucht, Vater und Sohn gegeneinander aufzubringen, damit Siroe zur Tat schreitet. Sie will ihn zwingen, doch er zögert und zögert und zögert.

Siroes Bruder Medarse scheint ein ausgewiesener, skrupelloser Schurke und Thronräuber zu sein. Es gibt nicht viel in dieser Oper, was für diesen „Jago“ spricht. Muss ein Regisseur ihm in irgendeiner Form Gerechtigkeit widerfahren lassen?

Nein, muss er nicht. Medarse ist wirklich durch und durch böse, aber auch seine Beweggründe sind nachvollziehbar. Er will an die Macht – und er würde sicher nicht davor zurückschrecken, auch den Vater aus dem Weg zu räumen, wenn es nötig ist. Auch diese Figur ist absolut zeitlos und damit sehr spannend.

Das Volk ist musikalisch nicht präsent. An zwei Stellen wird aber berichtet, dass es eindeutig mit Siroe sympathisiert. Beeinflusst das den Ablauf der Oper oder ist die Stimme des Volkes unerheblich?

Das Volk ist so erheblich, wie es in autokratischen Systemen ist. Ist das Volk in China, in Afghanistan, in Nordkorea oder im heutigen Iran erheblich? Aber die Hoffnung auf eine bessere Zeit stirbt zuletzt. Vielleicht ist Siroe ja eines Tages ein besserer Herrscher ...?



Rafał Tomkiewicz, Sophie Junker, Armin Kolarczyk,  
Statisterie des Badischen Staatstheaters





## Ernsthaftigkeit mit Augenzwinkern

Dirigent Attilio Cremonesi  
im Gespräch mit Dramaturg Matthias Heilmann

Was war dein erster Eindruck, als du dich mit Händels *Siroe*-Oper beschäftigt hast?

Mein erster Gedanke war: Was für ein fantastisches Libretto! Metastasio war einer der größten Librettisten überhaupt. Einige Hasse-Opern nach Metastasios Versen hatte ich schon dirigiert. Ich bin beeindruckt sowohl von der Qualität, wie er schreibt, als auch von der Psychologie der Figuren. Schon vor längerer Zeit habe ich zu Uli Peters gesagt, Metastasios *Siroe*-Libretto ist so stark, dass es auch als Schauspiel ohne Musik aufführbar wäre. Natürlich ist auch die Interpretation von Händel spannend. Bei Metastasio ist die Handlung sehr ernsthaft, aber Händel schreibt zu Beginn zwei Arien für Emira und Laodice, die eine besondere Farbe haben, als ob Händel mit einem Augenzwinkern komponiert hätte. Es geht nicht um Komik, aber Händel macht die Situation ein bisschen leichter. Der Sprung zur Dramatik der grundsätzlich sehr ernsthaften Geschichte ist dann noch tiefer. Wenn ich zuerst das Libretto ohne die Noten anschau, ist es sehr überraschend, wie Händel musikalisch damit umgeht.

Metastasios *Siroe*-Drama wurde auch von vielen anderen vertont, zum Beispiel von Leonardo Vinci und dem von dir schon erwähnten Johann Adolph Hasse. Bei den Händel-Festspielen 2023 haben wir mit dir Ausschnitte auch aus diesen Opern in einem Konzert gespielt. Wo liegen Unterschiede oder auch Gemeinsamkeiten?

Ich kenne nicht alle *Siroe*-Opern. Für das Konzert 2023 habe ich einzelne Arien von Vinci und Porpora studiert. Mit *Siroe* von Hasse habe ich mich eingehend auseinandergesetzt, Hasse liebe ich sehr. Er hat einen großartigen Belcanto-Stil. Seine Arien sind sehr schön. Er hatte ein sicheres Gespür für dramaturgisch wichtige Momente und blieb sehr nah an Metastasios Text. Bei Händel gibt es überraschende Lösungen, auf die ich nie gekommen wäre.

An der Besetzung fällt auf, dass zwei gleichberechtigte Soprane vorkommen, aber eine tiefe Frauenstimme fehlt. Bei den Männern haben wir zwei Kastraten, aber auch zwei Bässe. Sicherlich musste Händel für die Besetzung schreiben, die ihm damals zur Verfügung stand. Ist das die einzige Erklärung für diesen eher ungewöhnlichen Cast?

Das liegt daran, dass Händel für die Hauptrollen drei der besten Sänger:innen seiner Zeit zur Verfügung hatte. Er musste für die unterschiedlichen Charaktere schreiben. Händel hatte immer für seine Sänger:innen komponiert. Bei Hasses *Siroe* ist beispielsweise Arasse eine große Rolle mit drei Arien, bei Händel kommt er nur in den Rezitativen vor. Hasse hat sie außerdem nicht mit einem Bass, sondern mit einem Altkastrat besetzt. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hat man für Sänger:innen geschrieben, die man zur Verfügung hatte.

Die Handlung ist meistens durch dramatisches Pathos geprägt. Gleichzeitig fällt auf, dass Händel auf Flöten und Blechbläser verzichtet, ja sogar Oboen und Fagotti nur sporadisch zum Einsatz kommen. Wird die Dramatik auch im streicherdominierten Orchester musikalisch zum Ausdruck kommen?

Einige Händel-Opern benötigen besondere Instrumente. *Siroe* beruht auf einer sehr realistischen Geschichte, wie meistens bei Metastasio. Alle Vorgänge spielen sich im Inneren, in den Herzen und Seelen der Figuren ab. Es kommen keine großen Schlachten oder Zaubereien vor. Es macht in diesem Fall Sinn, dass Händel keine speziellen

Bläser-Farben notierte. Es ist meine Aufgabe, trotzdem alle Farben aus der Partitur herauszuholen. Auch im Orchester musste Händel auf die Instrumente zurückgreifen, die er zur Verfügung hatte. Aber es macht auch dramaturgisch Sinn, dass zum Beispiel keine Travers- oder Blockflöten vorkommen. Es gibt kaum große Liebes-Arien, lediglich Laodice hat einen sehr zarten Moment. Hinter allen Situationen lauern in *Siroe* immer Gefahren und Bedrohungen.

Wieviel Interpretationsspielraum gibt es in den *Siroe*-Rezitativen?

Es ist wunderbar, dass wir uns mit Uli Peters Zeit nehmen konnten, an den Rezitativen in den musikalischen und szenischen Proben zu arbeiten. Wir haben konsequent alle Affekte ausprobiert. Ich hatte mir im Vorfeld viele Gedanken gemacht, was in der jeweiligen Situation im Graben gespielt wird. Die Continuo-Gruppe besteht aus sechs Instrumentalist:innen: ein Cello, ein Kontrabass, zwei Lauten, zwei Cembali. Wir haben die Rezitative unter diesen Instrumenten aufgeteilt, um alle Schattierungen zu erreichen.

Ist eine Renaissance von Händels selten gespieltem *Siroe* denkbar? An Farbenreichtum mangelt es der Partitur nicht und an Handlungsarmut leidet diese Oper auch nicht.

Ich antworte mit einer Gegenfrage: Warum werden immer nur die gleichen Werke gespielt? Ich kämpfe seit einer Ewigkeit dafür, die Opern von Haydn aufzuführen. Er hatte die besten Librettisten, zum Beispiel Goldoni. *Siroe* wurde unmittelbar nach der Uraufführung 17-mal wiederholt. Vielleicht gab es später einen Wechsel im Publikumsgeschmack. Ich frage mich, wie viele Menschen konnten in London bei einer Oper mit so vielen Rezitativen den Text verstehen? Und damals gab es keine Übertitel.

Armin Kolarczyk, Rafał Tomkiewicz



## Attilio Cremonesi Musikalische Leitung

Den langjährigen Assistenten von René Jacobs führten Gastengagements an die Staatsoper Unter den Linden Berlin, das Theater an der Wien, Teatro Municipal de Santiago, Théâtre du Capitole de Toulouse, De Nationale Opera von Amsterdam, sowie die Wiener und Innsbrucker Festwochen, Dresdner Musikfestspiele, Schwetzingen Festspiele, das Festival Radio France Montpellier, Pergolesi Festival Jesi und das Lucerne Festival. In den letzten 15 Jahren widmete er sich besonders der Wiederentdeckung unveröffentlichter Opern und sinfonischer Werke. 2017 bis 2020 war Cremonesi Principal Guest Conductor des Philharmonischen Orchesters des Teatro Municipal de Santiago de Chile. Seit 2023 unterrichtet er Theorie und Praxis des Basso continuo am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand. Seit 2021 ist er künstlerischer Leiter des Händelfestspielorchesters Halle. Am Badischen Staatstheater ist er seit dieser Spielzeit Conductor in Residence.

## Ulrich Peters Regie

Von 1997 bis 1999 arbeitete Ulrich Peters als Oberspielleiter des Musiktheaters und Leiter der Händel-Festspiele am Staatstheater Karlsruhe. Von September 1999 bis Juli 2007 war er Intendant am Theater Augsburg, es folgte seine Intendanz am Staatstheater am Gärtnerplatz in München bis 2012. Von 2012 bis 2021 war er Generalintendant am Theater Münster und leitete anschließend bis 2024 das Badische Staatstheater Karlsruhe. Peters hat weit über 100 Inszenierungen in Oper und Schauspiel realisiert. *Siroe* ist seine 14. Barockoper. Als Gastregisseur inszenierte er u. a. an den Theatern in Stockholm, Salzburg, Tokio, Dortmund, St. Gallen, Heidelberg, Zürich, Innsbruck, Aarhus, Würzburg und Erfurt. Seine Inszenierungen von Wilhelm Killmayers *Yolimba* und *Argenore* von Wilhelmine von Bayreuth sind auf DVD erschienen.

## Christian Floeren Bühne & Kostüme

Christian Floeren studierte Bühnen- und Kostümgestaltung am Mozarteum in Salzburg und begann seine Karriere am Ulmer Theater, bevor er von 1996 bis 2011 Ausstattungsleiter am Staatstheater Karlsruhe wurde: Hier entstanden über 40 Ausstattungen wie *Die Hochzeit des Figaro* und *Hänsel und Gretel*. Bis heute hat Floeren Bühnenbilder u. a. in Dortmund, Bonn, Wiesbaden, München, Saarbrücken, Mannheim, Stuttgart, Wien und Salzburg entworfen. Mit Christine Mielitz wurde er zu den Salzburger Festspielen für *Der König Kandaules* und an die Wiener Staatsoper für *Otello* eingeladen. Neben Gastspielen in Sevilla, Triest, Paris und Prag war Floeren an der Numori Opera Tokio mit *Il trovatore*, *Otello* und *Die lustigen Weiber von Windsor*. Für das Marionettentheater Salzburg gestaltete er den *Ring des Nibelungen* und war damit am Metropolitan Museum in New York zu Gast.

## Christoph Pöschko Licht

Der Lichtdesigner ist seit 2002 mit dem Theater verbunden – zunächst in der Ausbildung als „Fachkraft für Veranstaltungstechnik“ am Theater Heilbronn, später am Badischen Staatstheater, wo er bis heute als Beleuchtungsmeister eingesetzt wird. Er betreute bisher Produktionen in den Sparten Oper, Ballett und Schauspiel und arbeitete dabei mit Regisseur:innen wie Anna Bergmann, Lily Sykes, Axel Köhler und Lars Wernecke zusammen. Außerdem kreierte er Designs für Künstler wie Tom Gaebel, Max Mutzke sowie für Bryan Adams und andere Live Sessions. Seit 2014 wirkt er als Lichtdesigner bei den Frankenfestspielen im bayrischen Röttingen. Er ist seit 2010 Mitglied der Prüfungskommission zum Ausbildungsberuf „Fachkraft für Veranstaltungstechnik“ an der IHK Karlsruhe und Träger des Bayerischen Heimatpreises.

## Rafał Tomkiewicz Siroe

Der polnische Countertenor gastierte unter Christina Pluhar bei *l'Arpeggiata* und unter George Petrou am Olympic Theatre Athen, Engagements führten ihn an die Oper Frankfurt, die Opera Rara Kraków, die Sofia National Opera, die Nederlandse Reisopera, die Kammeroper Wien, die Königliche Oper Warschau, zur Styriarte Graz, zu den Händel-Festspielen Karlsruhe, Halle und Göttingen, an das Theater an der Wien, das Staatstheater Meiningen, das Theater Biel/Solothurn und das Teatro Comunale di Bolzano. 2025 gibt er seine Rollen- und Hausdebüts als Oberon in Brittens *Sommernachtstraum* an der Oper Graz und als La Virtù in Vivaldis *La Senna Festeggiante* bei den Château de Versailles Spectacles, wo er auch als einer der drei Contre-Ténors auftritt. Er sang die weltweit ersten CDs von *Costanza e Fortezza*, *La Corona d'Ariana* und *Il Trespolo Tutore* ein.

## Sophie Junker Emira

Die belgische Sopranistin gewann 2010 in London den Händel- und 2012 den Cesti-Wettbewerb und trat bei den Göttinger Händel-Festspielen als Dorinda in *Orlando*, als Israelitin in *Esther* und Sigismondo in *Arminio* auf. Sie singt kontinuierlich an der Königlichen Oper Liège Wallonie, wo sie als Wanda in *La Grande Duchesse de Gérolstein* und in der Titelrolle in *Cendrillon* zu sehen war. 2016 feierte sie ihr USA-Debüt mit Cleis in *Sappho* und Hélène in *Une education manquée* an der Opera Lafayette in New York. Weitere Opernrollen umfassen die Italienerin in *Médée* an der English National Opera, Caio in *Ottone in villa* beim Kopenhagen Opera Festival, Proserpine und Euridice in *La descente d'Orphée aux enfers* in der Londoner Wigmore Hall und in Den Haag sowie Belinda in *Dido and Aeneas* bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

## Shira Patchornik Laodice

Die israelische Sopranistin hatte bereits mit 14 Jahren in der Israelischen Oper ihren ersten Auftritt in Janáčeks *Das schlaue Füchslein*. Sie war 2021 Preisträgerin beim Concours Corneille und beim Cesti-Wettbewerb. Zu ihrem Repertoire gehören die Mozartpartien Pamina, Susanna und Zerlina, sowie Micaëla in *Carmen*, Morgana in *Alcina*, Cleopatra in *Giulio Cesare*, Gretel sowie Oscar in *Ein Maskenball*. 2018 bis 2020 war sie im Ensemble des Staatstheaters Wiesbaden. Sie sang an der New Israeli Opera, der Deutschen Oper am Rhein, dem Theater an der Wien, Teatro Regio di Torino, am Theater Heidelberg und an der Oper Leipzig. Als Tatjana in *Eugen Onegin* debütierte sie bei den Bregenzer Festspielen. Als leidenschaftliche Konzertsängerin gastierte sie u. a. im Wiener Konzerthaus, Concertgebouw Amsterdam und bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

## Filippo Mineccia Medarse

Das Repertoire des Florentiner Countertenors umfasst die Titelpartie in *Tolomeo*, Telamone in *Ercole sul Termodonte*, Nerone in Scarlattis *Ottavia restituita al Trono*, Purcells *The Fairy Queen*, Unulfo in *Rodelinda*, Dardano in *Amadigi* oder Tamerlano in Gasparinis *Bajazet*. Jüngere Engagements waren *Carmina Burana* am Teatro dell'Opera in Rom, die Titelrolle in *Silla* und Demetrio in *Berenice* bei den Händel-Festspielen Halle, Ottone in *Agrippina* am Theater an der Wien, Endimione in *La Calisto* in Straßburg, Ottone in *Poppea* am Liceu Barcelona, die Titelpartie in *Giulio Cesare* an der Semperoper, Canio in *Cain, il primo omicidio* bei den Salzburger Festspielen sowie *Orfeo* am Grand Théâtre de Genève und am Theater an der Wien. Er hat u. a. die Titelrolle in *Giulio Cesare* und *Tolomeo* für das Label Naïve eingespielt, sowie die DVD von Vivaldis *Ercole sul Termodonte*.

## Ks. Armin Kolarczyk Cosroe

Der Bariton war ab 1997 am Theater Bremen engagiert, wo er die großen Mozart-Partien Graf Almaviva, Don Giovanni und Papageno ebenso wie die Titelrolle im *Barbier von Sevilla* sang. Seit 2007 gehört er zum Ensemble des Badischen Staatstheaters, wo er in Wagner-Rollen u. a. als Wolfram, Beckmesser, Kurwenal und Gunther, in Verdi-Partien wie Marquis von Posa, Francesco in *Die Räuber*, als Jago und in der Titelpartie in *Simon Boccanegra* glänzte, außerdem als Orest in *Iphigenie auf Tauris*, als Escamillo in *Carmen*, Oppenheimer in *Dr. Atomic* und Wagnerdämon in *Wahnfried*. Regelmäßige Gastspiele führten ihn nach Essen, Köln, Innsbruck, Kopenhagen und Helsinki. 2017 feierte er in den *Meistersingern* sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen. Kolarczyk widmet sich auch mit Leidenschaft dem Liedgesang. Im November 2015 wurde ihm der Titel „Kammersänger“ verliehen.

## Konstantin Ingenpass Arasse

Der Bariton studierte in Detmold und Karlsruhe und erhielt zusätzlich Impulse durch Mitsuko Shirai, Thomas Quasthoff und Brigitte Fassbaender. Als Liedsänger trat er beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Schubert-Wettbewerb Dortmund, beim Heidelberger Frühling, bei den Gustav Mahler Musikwochen Toblach, bei Rhein-vokal und beim Gargan Music Festival Japan auf. 2020 erhielt er den 1. Preis beim Wettbewerb für Liedkunst der Hugo Wolf Akademie. 2023 erschien sein Debütalbum *Welt & Traum*. Er konzertierte mit dem Deutschen Symphonie Orchester, Beethovenorchester Bonn und mit dem Hamburg Ballett John Neumeier in Bachs *h-Moll Messe*. Er sang Almaviva im *Figaro*, Tarquinius in *Rape of Lucretia* sowie die Titelpartie in *Gianni Schicchi*. Am Badischen Staatstheater war er als Kilian in *Der Freischütz* und Morbio in *Die schweigsame Frau* zu erleben.

## Deutsche Händel-Solisten

Die Deutschen Händel-Solisten wurden 1985 aus Anlass des Europäischen Jahres der Musik und des 300. Geburtstages von Georg Friedrich Händel für die vom Badischen Staatstheater Karlsruhe gegründeten Internationalen Händel-Festspiele ins Leben gerufen. Absicht war es, die Rezeption Händel'scher Werke und derjenigen seiner Zeitgenossen mit einem Klangkörper, der durch sein verwendetes Instrumentarium die Aufführungsbedingungen des frühen 18. Jahrhunderts widerspiegelt, optimal zu unterstützen.

Das Orchester setzt sich aus Spezialist:innen der europäischen Musikszene zusammen, die als Solist:innen, Kammer- und Orchester-musiker:innen in verschiedenen Spitzenensembles der historischen Aufführungspraxis spielen und an deutschen und ausländischen Musikhochschulen unterrichten. Im Laufe der Jahre gab es Gastspiele in ganz Europa, zudem entstand eine Reihe von beispielhaften CD-Einspielungen mit bedeutenden Dirigenten für Alte Musik wie Charles Farncombe, Jean-Claude Malgoire, Nicholas McGegan, Roy Goodman, Arnold Östman und Andreas Spring.

Das Badische Staatstheater Karlsruhe „leistet“ sich als einziges Mehrspartenhaus in Deutschland dieses Festival-Orchester jährlich und sorgt somit neben den Produktionen der hauseigenen Badischen Staatskapelle durch Aufführungen der Deutschen Händel-Solisten für eine lebendige und spannende Rezeption barocker Werke. Daneben finden sich auch alljährlich einzelne Musiker:innen des Orchesters zu einem Kammermusikkonzert zusammen, das bei den diesjährigen Festspielen unter dem Titel *Harmonie der Nationen* in der Kleinen Kirche Karlsruhe stattfindet.

2025 feiern die Deutschen Händel-Solisten ihr 40-jähriges Bestehen und begehen dieses besondere Jubiläum mit dem Festkonzert *London Diva* unter der Leitung von Gianluca Capuano, in dem die Sopranistin Francesca Aspromonte Arien der Londoner Händel-Diva Francesca Cuzzoni singt.

Armin Kolarczyk, Shira Patchornik, Rafał Tomkiewicz,  
Sophie Junker, Filippo Mineccia,  
Statisterie des Badischen Staatstheaters



## Impressum

Herausgeber **Badisches Staatstheater Karlsruhe**

Intendant **Christian Firmbach**

Kaufmännischer Intendant **Johannes Graf-Hauber**

Künstlerische Betriebsdirektorin **Uta-Christine Deppermann**

Redaktion **Stephanie Twiehaus**

Konzept **Studio Geissbühler, Zürich**

Gestaltung **Tatjana Pfeiffer**

Cover **Caroline Kleeberger**

Druck **medialogik GmbH**

Leitungsteam **Händel-Festspiele**

**Christoph von Bernuth (Künstlerischer Leiter),**

**Stephanie Twiehaus, Oliver Kersken**

Bildnachweis

Probenfotos **Felix Grünschloß (Februar 2024)**

Textnachweise

Sämtliche Texte sind Originalbeiträge von Matthias Heilmann für diese Inszenierung. Das vorliegende Programmheft ist eine Neuauflage der *Siroe*-Seiten aus dem Programmbuch der Händel-Festspiele 2024.

Die Produktion wurde unterstützt von der BBBank.

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Spielzeit 2024/25

Programm Nr. 43

Überarbeitete Neuauflage 2025

Stand 25.2.2025

[staatstheater.karlsruhe.de](http://staatstheater.karlsruhe.de)

weitere Informationen



Es täte mir leid,  
wenn ich Sie  
nur unterhalten  
würde.  
Ich möchte Sie  
besser machen.

Georg Friedrich Händel

