

Schola Cantorum Basiliensis

«Il Muzio Scevola» (1721)

Oper in drei Akten mit Musik von Filippo Amadei (1. Akt), Giovanni Bononcini (2. Akt) und Georg Friedrich Händel (3. Akt) – nach einem Libretto von Paolo Antonio Rolli

Ein Projekt der Opernklasse der Schola Cantorum Basiliensis

Musikalische Leitung: Francesco Saverio Pedrini

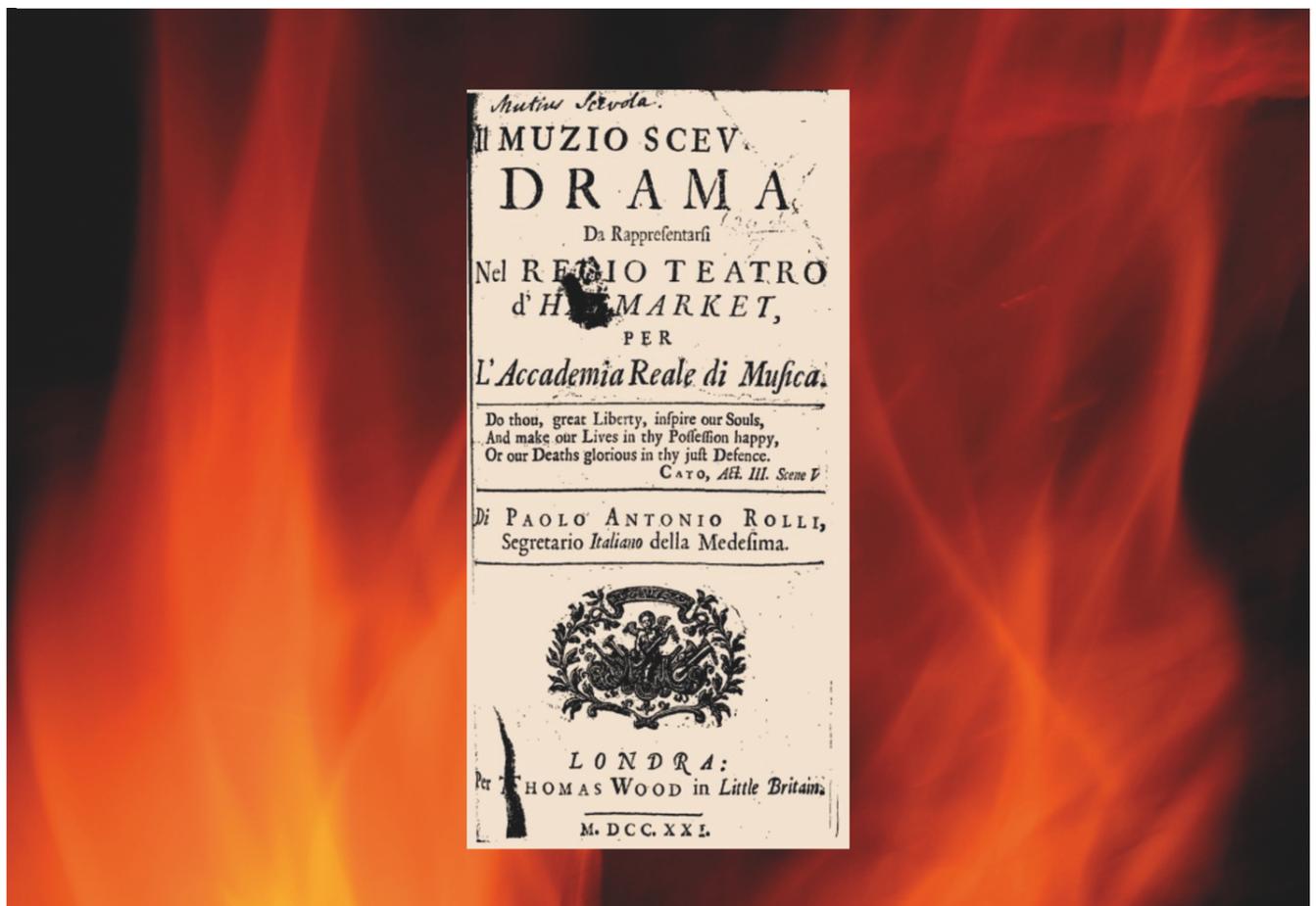
Inszenierung und Regie: Deda Cristina Colonna und Carlos Harmuch

Montag, 17. April 2023, 19.00 Uhr

Dienstag, 18. April 2023, 19.00 Uhr

Grosser Saal, Musik-Akademie Basel, Leonhardsstrasse 6, 4051 Basel

Eintritt frei / Kollekte



Produktionsteam

Musikalische Leitung	Francesco Saverio Pedrini
Inszenierung und Regie	Carlos Harmuch (1. und 2. Akt) und Deda Cristina Colonna (3. Akt)
Beleuchtung	Christian Peuckert
Video und Projektion	Fabian Maloku, Robin Steiner (Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel FHNW)
Musikalische Assistenz	Sergio Flores
Regieassistenz und Make-up	Emilé Ribokaité

Ensemble

<i>Muzio Scevola</i>	Daan van der Schaft*, Daniel Folqué, Pedro Pablo Álvarez McNab
<i>Clelia</i>	Irina Olshevskaja, Parvati Maeder
<i>Orazio</i>	Karin Weston
<i>Irene</i>	Emma van der Scheer, Lucile Bailly
<i>Porsenna</i>	Damiano Capelli*, Roger Casanova I Colomé*
<i>Fidalma</i>	Emilé Ribokaité, Natàlia Sánchez*
<i>Tarquinio</i>	Emilé Ribokaité, Natàlia Sánchez*
<i>Luigi Riccoboni</i> (Erzähler)	Valentin Schima
Statistinnen	Saomi Saab Rodríguez, Siri Löffel

Orchester der Schola Cantorum Basiliensis

Violine	Jaume Guri Batlle, Rahel Boell*, Beatriz Arias Milán, Giulia Manfredini, Mischa Dobruschkin, Priscila Gabrielle Rodrigues Silva Santos
Viola	Noam Gal, Maya Webne-Behrman
Violoncello	Paul Poupinet, Rebecca Krieg
Violone	Eric Franco
Oboe	Francesco Intrieri, Anna Magdalena Carbow
Fagott	Maruša Brezavšček
Trompete	Nikolai Mänttari, Jonas Inauen
Horn	Olivier Mourault, Matthew Gajda
Theorbe	Christian Velasco Vázquez
Pauken	Tomohiro Iino
Cembalo	Francesco Saverio Pedrini, Sergio Flores

Support-Team

Produktionsleitung	Claudia Schärli
Programmtext	Thomas Drescher
Fotografie	Martin & Susanna Drescher
Audio-/Videodokumentation	Esther Müller

*Studierende des Instituts Klassik

Herzlichen Dank an das Theater Basel für die Kostümausleihe.

Für freundliche Unterstützung bedanken wir uns bei der MAJA SACHER STIFTUNG

M. Sacher

PROGRAMM

Akt 1

(Filippo Amadei, 1690–1730)

Ouverture

Arie Orazio	Soave già venir
Arie Irene	Tutti i pensier miei
Rezitativ Muzio / Clelia	Oh Dei! E tu qui fra le morti
Arie Clelia	Resta a pugnar
Rezitativ Orazio / Muzio	Impeto repentino
Arie Muzio	Cedo ma pur mi chiama
Rezitativ Orazio	La vil fuga arrestate
Orchester solo	Fanfare
Rezitativ Orazio	Pronta del ponte è la ruina
Accompagnato Orazio	O padre Tevere

Akt 2

(Giovanni Bononcini, 1670–1747)

Ouverture

Arie Irene	Dolce pensier
Rezitativ Porsenna	Qunat'odo, quanto veggio
Arie Porsenna	Gran nume di piacer
Rezitativ Porsenna / Muzio	In mia presenza ogni guerrier riceva
Orchester solo im Rezitativ	
Rezitativ Muzio / Porsenna	Qual tradimento al mio real cospetto
Accompagnato Muzio	Qual la destra mia ch'errò
Rezitativ Porsenna / Muzio	Togli la destra accesa
Arie Muzio	Tigre piagata
Rezitativ Clelia	Sparse vi nascondete
Arie Clelia	Selvagge Deltà
Arie Orazio	Scioglesi la procella
Rezitativ Muzio / Clelia	E qual incontro inaspettato
Duett Muzio / Clelia	Dov'è il dolor, dov'è

_____ P A U S E _____

Akt 3

(Georg Friedrich Händel, 1685–1759)

Ouverture

Rezitativ Porsenna	Doppo l'arrivo degl' illustri ostaggi
Arie Clelia	Lungo pensar e dubitar
Arie Muzio	Pupille sdegnose! sarete pietose
Rezitativ Clelia	Io d'altro regno, che del cor di Muzio
Arie Clelia	Dimmi, crudele Amore, qual è il contento
Arie Porsenna	Volate più dei venti, momenti che scorrete
Arie Muzio	Il confine della vita quel sarà del mio penar
Arie Fidalma	Non ti fidar, perché il desire lusinga è ver!
Arie Orazio	Come, se ti vedrò, cara, partir potrò?
Arie Irene	Con lui volate, dolce pensieri dell' alma amante
Arie Muzio	Spera, che tra le care goje di bella pace
Arie Irene	Ah dolce nome! in van ti chiamo
Duett Oratio / Irene	Vivo senza alma, oh bella Mà quell' amore, oh caro
Duett Clelia / Muzio	Mà come amar? e come mai fidar? Torna ad amar! perché non ti fidar?
Rezitativ Porsenna	Su quell' ara fumante
Rezitativ Muzio	Per Roma giuro a Tarquinio l'odio istesso
Chor	Si sarà più dolce amore con la cara libertà

SYNOPSIS

Akt 1

Der etruskische König Porsenna liegt mit seinem Heer vor Rom, um die Stadt anzugreifen und den verstossenen tyrannischen Herrscher Tarquinio wieder auf den Thron zu bringen. Er wird von seiner Tochter Irene (mit ihrer Vertrauten Fidalma) begleitet, die Tarquinio als Frau versprochen ist und mit ihm als Königin über Rom herrschen soll. Rom ist am Frieden interessiert, will aber Tarquinio keinesfalls wieder die Macht überlassen und ist fest entschlossen, sich den Angreifern zu widersetzen.

Der römische Offizier Orazio spricht gegenüber Porsenna selbstbewusst über Roms Widerstand. Irene ist beeindruckt und gesteht Orazio, dass auch sie Tarquinio hasst. Sie verbündet sich mit ihm und Orazio verliebt sich in sie (Arie Orazio «Soave già venir»). Porsenna zieht in den Krieg und die Gedanken Irenes begleiten ihn (Arie Irene «Tutt 'i pensieri miei»).

Der römische Bürger Muzio organisiert die Verteidigung, unterstützt von der «römischen Amazone» Clelia, die den Kampf sucht. Muzio bewundert dies und liebt sie, eine Zuneigung, die Clelia erwidert.

Porsenna zieht mit Tarquinio in den Kampf. Clelia zieht sich aus der Schlacht an eine Quelle zurück, um sich kurz zu erholen, dort trifft sie auf Porsenna, der sich aber als Untergebener des etruskischen Königs ausgibt. Beide kämpfen, wobei Clelia ihren Helm verliert und ihr Gegner erkennt, dass sie eine Frau ist. Er ist beeindruckt und kann seine Bewunderung nicht verhehlen. Ihm kommen Zweifel an der Unterstützung für Tarquinio angesichts des tapferen Kampfes der Römer. Auch Clelia bleibt der fremde Krieger im Gedächtnis. Muzio schickt Clelia vom Schlachtfeld zurück nach Rom, sie drückt ihre Liebe und Sorge im Muzio aus (Arie Clelia «Resta a pagnar»).

Die Römer kommen immer stärker unter Druck, schliesslich verteidigt Orazio allein die sublizische Brücke, die unter ihm zusammenbricht, wodurch die Gegner nicht in die Stadt kommen (Accompagnato Orazio «O padre Tevere»). Orazio, auf einem letzten Pfeiler ausharrend, stürzt in den Fluss, kann sich aber ans römische Ufer retten.



Foto: Susanna Drescher

Akt 2

Porsenna kehrt aus der Schlacht zurück und Irene appelliert an ihn, den Krieg zu beenden (Arie Irene «Dolce pensier»). Er zweifelt stark am Kampf und bekommt die römische Kriegerin nicht aus dem Kopf (Arie Porsenna «Gran nume di piacer»). Orazio und Irene treffen sich am Flussufer und kommen sich ebenfalls näher. Porsenna und Tarquinio sprechen bewundernd über die Verteidigung der Brücke, aber Porsenna lässt sich von Tarquinio wieder zum Kampf überreden.

Muzio plant ein Attentat auf den etruskischen König und geht allein ins feindliche Lager, dort verwechselt er ihn aber und verletzt einen Minister. Er wird gefangen genommen, gesteht sein Vergehen und wird zum Feuertod verurteilt. Davon unbeeindruckt, «bestraft» Muzio selbst seine rechte Hand, die den Angriff auf den Falschen geführt hat, indem er sie ins Feuer einer Opferschale hält (Arie Muzio «Tigre piagata»). Dieser Mut beeindruckt Porsenna so sehr, dass er Muzio die Freiheit schenkt.

Clelia ist mit ihren Gefährtinnen im Wald und fordert sie auf nach Muzio zu suchen, sie ruft die Götter des Waldes an ihn lebend zurückzubringen (Arie Clelia «Selvagge Deità»). Clelia erwartet Muzio, der von einer etruskischen Eskorte begleitet wird. Orazio, Porsenna und Tarquinio stossen auf die beiden und Clelia erkennt, dass der unbekannte Krieger an der Quelle König Porsenna selbst war. Porsenna zeigt sich von der römischen Tapferkeit so beeindruckt, dass er den Kampf einstellen will und Verhandlungen fordert (Arie Orazio «Sciogliasi la procella»). Zur Sicherheit nimmt er junge Knaben und Mädchen, angeführt von Clelia, als Geiseln mit in sein Lager. Clelia und Muzio treffen sich während einer kurzen Waffenruhe mit Porsenna. Sie bemerkt die verbrannte Hand, aber Muzio sagt, die Tochter des Königs hätte einen Balsam aufgetragen, der baldige Heilung brächte. Clelia und Muzio feiern ihre Wiedervereinigung (Duett Muzio/Clelia «Dov'è il dolor, dov'è»).



Foto: Susanna Drescher

Akt 3

Porsenna bietet im Gespräch mit Clelia den Römern die Freiheit, wenn sich Clelia mit ihm vermählt. Diese gesteht jedoch sofort, dass sie einen andern liebt und zeigt sich standhaft (Arie Clelia «Lungo pensar»). Porsenna spricht von «Exzessen der Tugend» bei den römischen Bürgern. Muzio kommt ins Lager und Porsenna bietet ihm seine vorbehaltlose Freundschaft an. Sogleich gesteht er ihm auch seine Liebe zu Clelia. Muzio ist zuerst erschrocken, bittet dann jedoch Clelia heimlich, Porsennas Werben nachzugeben, um Rom die Freiheit zu verschaffen (Arie Muzio «Pupille sdegnose»). Clelia ist bitter

enttäuscht und bedauert ihr Schicksal (Arie Clelia «Dimmi crudele Amore»). Sie schreibt einen Brief, in dem sie Porsenna und Muzio bittet, sie am Ufer des Tibers zu treffen; Porsenna erhofft sich die Erfüllung seines Wunsches (Arie Porsenna «Volate più de venti»), Muzio ist verzweifelt, aber entschlossen zu verzichten (Arie Muzio «Il confine della vita»). Am Treffpunkt finden sie Clelia mit den Geiseln. Sie alle stürzen sich vor Porsenna und Muzio in den Tiber, um Rom zu erreichen («nach Rom, oder in den Tod»). Porsenna ist verärgert, Muzio kann ihn aber beruhigen.

Tarquinio trifft Irene und behandelt sie herablassend und beleidigend, er will sie lieber töten als freigegeben und lässt sie im Wald von seinen Männern bewachen. Orazio findet sie, vertreibt Tarquinios Soldaten und befreit Irene. Beide sinken sich in die Arme (Duett Orazio/Irene «Vivo senz'alma»/»Ma quell amor, o caro»). Tarquinio sieht sich besiegt und hadert mit seinem Schicksal.

Durch eine unbedachte Äusserung entdeckt Porsenna die tiefe Liebe Clelias zu Muzio und tritt voll Bewunderung von seinem Ansinnen zurück. Muzio bekräftigt, vor sein Leben stelle er «Liebe, Freiheit, Land und Ehre». Clelia und Muzio feiern ihre Vereinigung in einem Duett.

In der letzten Szene schwört Porsenna Tarquinio ab und erklärt Irene zu seiner Nachfolgerin. Er gibt mit Freuden die Einwilligung zu ihrer Verbindung mit Orazio. Ein Chor, der Liebe und Freiheit besingt, beschliesst die Oper.



Foto: Susanna Drescher

MUZIO SCEVOLA: MUSIK, DRAMA, KULTURPOLITIK

*Do thou, great Liberty, inspire our souls, and
make our lives in thy possession happy, or our
deaths glorious in thy just defense.*
(Joseph Addison: Cato, Akt III Szene V;
zitiert im Titelblatt von Rollis Libretto)

London 1721

Im Lauf des 17. Jahrhunderts bildeten sich unterschiedliche Stränge des Musiktheaters heraus, deren folgenreichster sicher die Opera seria italienischer Prägung war. Während in Zentren wie Venedig die Oper in unterschiedlichen Spielarten bereits seit der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts zu den beliebtesten Vergnügungen des Publikums zählte, zogen andere europäische Hauptstädte erst gegen Ende des 17. und im frühen 18. Jahrhundert nach. Inzwischen war die Zahl der Librettisten, Sängerinnen und Sänger, Komponisten und vor allem der Spielstätten – der Opernhäuser – so angewachsen, dass in ganz Europa ein regelrechter Wettbewerb um die spektakulärsten Produktionen entstand. Aus heutiger Sicht muss man die Opernaufführungen jener Zeit wohl unter die «populäre Musik» rechnen und kann die grössten von ihnen nur mit den riesigen Konzerten der internationalen Popstars unserer Gegenwart vergleichen. Einer dieser Hotspots des 18. Jahrhunderts war das reiche und liberale London, in dem unterschiedliche Gruppierungen meist adeliger Geldgeber die Opernunternehmen unterstützten. Eines davon wurde von George I. und einer Gruppe von Adligen in Form einer Aktiengesellschaft finanziert und unter dem Titel «Royal Academy of Music» 1720 gegründet. Die Aufführungen fanden im King's Theatre am Haymarket statt und der berühmte Georg Friedrich Händel erhielt die Leitung des Ganzen. Seine Stellung als Hauskomponist war jedoch nicht unangefochten unter den Freunden der italienischen Musik. So wurde eine Art Wettbewerb ersonnen in Form einer Oper in drei Akten, wobei jeder Akt von einem anderen Komponisten vertont werden sollte. Gewählt wurde der römisch-antike Stoff «Muzio Scevola». Filippo Amadei (der 1. Cellist in Händels Opernorchester, Spitzname «Pipo»), Giovanni Bononcini (ein erbitterter Rivale um die Gunst des Londoner Publikums) und Händel selbst vertonten die drei Akte. Am 15. April 1721 fand die erste Aufführung statt. Gemäss dem Bericht von John Mainwaring war Händel der glänzende Gewinner der musikalischen Schlacht und von nun an unangefochtener Leiter und Komponist des Opernunternehmens: «Der Ausgang erfüllte das Erwarten Händels und seiner Freunde. Seine Handlung war die letzte, und ihr Vorzug so offenbar, dass nicht der geringste Vorwand zu fernem Zweifel, oder irgend einiger Widerrede, übrigblieb» (Übers. von J. Mattheson). Zum Erfolg der Produktion trugen sicher auch die Sänger bei, unter denen sich internationale Superstars befanden, so der Kastrat Senesino in der Titelpartie des Muzio und die Sopranistin Margherita Durastante als Clelia sowie der Bassist Giuseppe Maria Boschi als Porsenna. Mit Anastasia Robinson (Mezzo) als Irene kam auch eine lokale Favoritin zum Einsatz.

Eine historische Merkwürdigkeit ist noch zu erwähnen. Heute gelten zweifelsfrei Amadei, Bononcini und Händel als die Komponisten der drei Akte, doch wurde für den 1. Akt immer wieder Attilio Ariosti ins Spiel gebracht (so bereits unterschwellig von Mainwaring 1760), einer der populären Italiener in London um 1720. Die überlieferte Musik stützt diese Ansicht jedoch nicht, wobei es dennoch ein Kuriosum bleibt, dass Amadei, der als Opernkomponist sonst überhaupt nicht in Erscheinung getreten ist, als Konkurrent zu den beiden Berühmtheiten Händel und Bononcini ausgewählt wurde – es sei denn man wollte den «Zweikampf» etwas verschleiern.

«Exzesse der Tugend» im Libretto von Paolo Rolli

Der Literat Paolo Antonio Rolli, von dem zahlreiche Libretti überliefert sind, war italienischer Sekretär der Royal Academy of Music, und schrieb «Muzio Scevola» wohl eigens für die besagte Aufführung,

obwohl der Stoff vorher schon mehrmals für die Oper bearbeitet wurde. Die Handlung entstammt dem Werk des römischen Geschichtsschreibers Livius («Ab urbe condita») und behandelt eine Episode der römischen Geschichte aus dem Jahr 508 v. Chr., in welcher der etruskische König Porsenna den letzten römischen König, Tarquinius – ebenfalls aus einem etruskischen Geschlecht stammend –, der wegen seiner tyrannischen Herrschaft aus Rom verbannt worden war, mit militärischen Mitteln wieder auf den Thron bringen will. Kern der Handlung sind die heldenhaften Bemühungen der römischen Bürger, diese Wiedereinsetzung Tarquinius abzuwehren. Rolli bringt sieben Figuren auf die Bühne, die sich in zwei Gruppen zu je drei gliedern lassen, hinzu kommt eine weitere ohne Relevanz für die Handlung.

Da ist zunächst König Porsenna, hin- und hergerissen zwischen dem machtpolitischen Ziel Tarquinius wieder auf den Thron zu bringen und der Bewunderung für die heldenhafte und moralisch unbeirrbar Haltung der Römer, genau dies zu verhindern. Ihm gegenüber steht der Römer Muzio, der im Angesicht des Todes seine rechte Hand freiwillig in die Flamme hält und versengt (daher: Scevola – linkshändig), und Clelia, eine «römische Amazone», die Porsenna schätzen und lieben lernt, obwohl sie und Muzio ein Paar sind. Am Ende verzichtet Porsenna freiwillig und muss den Sieg der Römer auf dem Feld und in der Liebe anerkennen.

Die andere Dreiergruppe, hierarchisch in der zweiten Reihe stehend, sind Irene, die Tochter des Porsenna, und Tarquinius, dem sie als Frau versprochen ist, wenn er den römischen Thron wieder erlangt – obwohl Irene ihn hasst –, sowie Orazio, ein tapferer römischer Offizier, der sich durch die heldenhafte Verteidigung der sublatischen Brücke auszeichnet, bei der er die Etrusker fast im Alleingang zurückschlägt. Hinzukommt Fidalma, eine vertraute Freundin der Irene. Es kommt wie es kommen muss: Irene und Orazio werden ein Paar und Tarquinius verliert die Braut und die Macht. Er ist so negativ konnotiert, dass das Libretto ihm nicht eine einzige der insgesamt 38 Arien zugesteht.

Die drei Akte der Oper sind um drei zentrale mythische-historische Handlungselemente gebaut, sodass jeder Akt für sich eine halbwegs abgeschlossene Geschichte bietet: 1. Verteidigung der Brücke durch Orazio, 2. Attentat und Verbrennung der Hand Muzios und 3. Clelias Flucht durch den Sprung in den Tiber. Dies wurde sicher im Hinblick auf die drei unterschiedlichen Komponisten arrangiert und damit auf eine gewisse Geschlossenheit der drei Teile hingearbeitet, die auch jeweils mit einer eigenen Ouvertüre eingeleitet werden.

Die dramaturgische Anlage der Personen führt kaum zu widerstrebenden Kräften, denn die einzige durchgehend negativ besetzte Figur des Ensembles ist Tarquinius, der jedoch nicht im Zentrum der Handlung steht und auch musikalisch kaum eingreift. So überschlägt sich die Geschichte in tapferen Aktionen auf dem Schlachtfeld und Beständigkeit in der Liebe. «Exzesse der Tugend» nennt es Porsenna einmal. Die Römer und Römerinnen sind untadelige Charaktere: «Liebe, Freiheit, Heimat und Ehre» fasst es Muzio sein Credo am Ende zusammen. Die ethisch-moralische Überlegenheit der Römer ist so stark in Szene gesetzt, dass sie sich hart an der Grenze zur Parodie bewegt.

Zu den grossen Opernproduktionen des 17. und 18. Jahrhunderts gehörte auch eine spektakuläre Bühnentechnik. Es sind keine spezifischen Berichte überliefert, aber der Einsturz der sublatischen Brücke, das Feuer, in das Muzio seine Hand hält, und der rauschende Tiber, in den sich Clelia stürzt, boten sicher Gelegenheit für staunenswerte Effekte.

Die Aufführung der Schola Cantorum Basiliensis 2023

Im Grossen Saal der Musik-Akademie Basel verfügen wir leider über keine Theaterbühne und müssen die Effekte auf andere Weise erzeugen. Es ist mit den zur Verfügung stehenden Mitteln auch nicht möglich, die Oper in ihrer vollen Länge aufzuführen, doch die historische Musikpraxis stellt Möglichkeiten zur Verfügung, zumindest Teile des Werks auf alternative Weise zu zeigen.

Schon kurz nach der Uraufführung kamen in London Drucke mit den «Favourite songs» des Werks auf den Markt. Während es dort vor allem um musikalische Highlights aus allen Akten ging, haben wir uns

entschlossen eine Auswahl von Arien und Rezitativen zu treffen, welche die Handlung der ersten beiden Akte mit ihren Höhepunkten in groben Zügen nachzeichnen. Akt 3, von Händel komponiert, wird in voller Länge gegeben.

Die fehlenden Handlungsteile der ersten beiden Akte werden von einer neu hinzugefügten Erzählerfigur überbrückt, die Luigi Riccoboni (1674–1753) darstellt, einen bekannten italienischen Schauspieler und Theaterfachmann der Händelzeit, der in seinem Heimatland, Frankreich und England gemeinsam mit seiner Truppe aktiv war. Er publizierte einige wichtige Schriften zum Theater, darunter «*Dell'arte rappresentativa*» (London 1728), ein in Versform gehaltenes Traktat in sechs Kapiteln, aus dem einige Passagen in englischer Übersetzung vorgetragen werden.

Mit dieser Aufführung verabschiedet sich Carlos Harmuch von der Schola Cantorum Basiliensis, deren Opernklasse er mehr als 35 Jahre geführt hat. In kollegialer Zusammenarbeit wirkt Deda Cristina Colonna an der Produktion mit, die seit 2021 eine Klasse für «Gestik und historische Schauspieltechniken» an der SCB betreut.

Thomas Drescher



Die Sängerinnen und Sänger der Uraufführung 1721:

1. Muzio	Francesco BERNARDI (SENESINO)
2. Orazio	Matteo BERSELLI
3. Larte Porsena (re degli Etruschi)	Giuseppe Maria BOSCHI
4. Lucio Tarquinio	Caterina GALERATI
5. Clelia (una vergine romana)	Margherita DURASTANTI
6. Irene (figlia di Porsena)	Anastasia ROBINSON
7. Fidalma (una dama, confidente di Irene)	Maddalena SALVAI

Deda Cristina Colonna ist Regisseurin und Choreographin. Ihr bevorzugtes Repertoire ist die Oper des 17. und 18. Jahrhunderts sowie zeitgenössisches Musiktheater. Die Arbeit ist stark beeinflusst von ihrer eigenen Bühnenerfahrung als Tänzerin und Schauspielerin. Ihre besondere Expertise liegt im Barocktanz, in der rhetorischen Gestik und im historisch informierten Schauspiel. Ausgehend von einer historisch informierten Bühnenpraxis sucht ihre Regie den Kontakt zum heutigen Publikum.

Deda Cristina Colonna erwarb Abschlüsse im Ballett am Civico Istituto Musicale Brera (Novara) und an der École Supérieure d'Etudes Chorégraphiques (Paris). Sie schloss ihre Studien an der Sorbonne (Paris) ab und spezialisierte sich auf Renaissance- und Barocktanz. Ausserdem absolvierte sie die Schauspielschule des Teatro Stabile di Genua und spielte in Produktionen von Shakespeare bis Cechov und Genet in Italien, Frankreich und Deutschland. Sie arbeitete mit der Kompanie «Theater der Klänge» (Düsseldorf) und war Solistin und Gastchoreografin bei der New York Baroque Dance Company.

Sie hat zahlreiche Produktionen inszeniert und choreographiert, so etwa in Kopenhagen, Drottningholm, New York, Florenz, Potsdam, Innsbruck, Buenos Aires, Schwetzingen u. a.

Seit über 25 Jahren unterrichtet sie Barocktanz, Gestik und Schauspiel in Kursen und Meisterklassen an Institutionen in Italien und im Ausland. Von 2008 bis 2013 war sie die Leiterin der Tanzschule des Civico Istituto Musicale Brera in Novara. Im Jahr 2014 war sie Gastprofessorin an der University of Stockholm / Performing Premodernity. Seit 2021 ist sie Direktorin der Tanzschule der Accademia G. Marziali in Seveso, und ebenfalls seit 2021 Dozentin für «Gestik und historische Schauspieltechniken» an der SCB. Ihre Forschungen zum Barocktanz führten zu Publikationen in Fachzeitschriften und Kongressberichten.

Carlos Harmuch, gebürtiger Brasilianer, studierte in seiner Heimat Architektur und Musik, widmete sich aber anschliessend ganz dem Musiktheater. Seit 1987 lehrt er an der Musik-Akademie Basel / Schola Cantorum Basiliensis FHNW. Weitere Unterrichtsverpflichtungen führten ihn ans Opernstudio nach Strassburg und ans Atelier Opéra Fribourg. Er arbeitet als freier Regisseur in der Schweiz, in Frankreich, Spanien, Brasilien und Russland. Zudem ist er bei grossen Musikfestivals zu Gast. Sein besonderes Interesse gilt der barocken Oper, wobei er Dramaturgie, Inszenierung, Regie und musikalische Interpretation als integrale Teile einer ganzheitlichen Konzeption betrachtet, die zwar an historischen Vorbildern orientiert ist, aber Raum für eigene kreative Lösungen lässt. Zahlreiche Sängerinnen und Sänger in der Opernklasse der Schola Cantorum Basiliensis sind durch ihn mit dem Rüstzeug für das Musizieren in der Szene ausgestattet worden.

Wichtige Inszenierungen: Rameaus «Platée», Mozarts «Zauberflöte», Marcellos «Arianna», Glucks «Orfeo ed Euridice», Bizets «Carmen». Zwei der Inszenierungen wurden für das Fernsehen aufgezeichnet (TVEducativa - Brasil: «Orfeo»; Televisa Moskau: «Carmen»).

Francesco Saverio Pedrini absolvierte ein Aufbaustudium bei Andrea Marcon und Jean-Claude Zehnder an der Schola Cantorum, Orgeldiplom 'mit Auszeichnung' und Diplomarbeit über «L'Arte d'appropriare concerti all'organo». Preisträger der internationalen Orgelwettbewerbe in Brügge und Borca di Cadore. Seit 2007 Korrepetitor der Opernklasse an der Schola Cantorum Basiliensis, wo Francesco Pedrini 2008 die Oper «Penelope la casta» von Scarlatti dirigiert hat. Musikalischer Assistent und Continuospieler bei Opernproduktionen in Valladolid, Vannes und Schwetzingen. «Chef de Chant» an der Académie Baroque Européenne d'Ambronay (2009, «Un soirée chez Mozart»; 2012, «La cambiale di matrimonio», Rossini). Korrepetitor beim Cesti-Wettbewerb in Innsbruck 2011 und 2012 (Innsbrucker Festwochen der Alten Musik).

