

ALCINA

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel

Eine Veranstaltung des Departments für Oper und Musiktheater
in Kooperation mit dem Department für Bühnen- und Kostümgestaltung,
Film- und Ausstellungsarchitektur
und dem Institut für Alte Musik

Dienstag, 5. Dezember 2017
Mittwoch, 6. Dezember 2017
Donnerstag, 7. Dezember 2017
19.00 Uhr
Samstag, 9. Dezember 2017
17.00 Uhr

Großes Studio
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

Besetzung

Alcina	Ezgi Güngör (6./9.) Ayşe Şenogul (5./7.)
Morgana	Himani Grundström (6./9.) Laura Verena Incko (5./7.)
Bradamante	Neelam Brader (6./9.) Melissa Zgouridi (5./7.)
Ruggiero	Inês Rocha Constantino (6./9.) Katrin Heles (5./7.)
Oberto	Sejin Park (5./7.) Anne Reich (6./9.)
Oronte	Santiago Sanchez (5./7.) Nutthaporn Thammathi (6./9.)
Melisso	Jakob Mitterutzner (6./9.) Daniel Weiler (5./7.)
Chor	Sopran: Aleksandra Chernenko, Marianna Herzig, Veronika Loy Alt: Anastasia Churakova, Sofia Vinnik, Franziska Weber Tenor: Yu Hsuan Cheng Bass: Jakob Hoffmann, Oscar Marin-Reyes, Thanapat Tripuvanantakul
Kammerorchester der Universität Mozarteum	Violine I: Muhammedjan Sharipov (Konzertmeister), Rebecca Plane, Cecilie Kamelreiter, Angelika Wirth, Florian Moser Violine II: Alkim Berk Onoglu, Ildana Belgibayeva, Iris Selldorf, Martin Schneider, Eszter Nawratyill Viola: Vagif Alekperov, Patcharaphan Khumprakob, Denizsu Polat Violoncello: Vladimir Bogdanović, Urban Marinko, Izabella Egri Kontrabass: Roowoon Lee Oboe I: Gabriel Gramesc Oboe II: Manuela Mitterer Fagott: Youngjin Hur Horn: Susanna Gaertner, Alex Holzmair Cembalo: Max Volbers

Musikalische Leitung	Gernot Sahler
	Giulio Cilona, Roman Rothenaicher (Dirigenten der Aufführung am 9.12.)
Szenische Leitung	Alexander von Pfeil
Bühne	Eric Droin
Kostüme	Anna Brandstätter
Musikalische Einstudierung	Fernando Araujo, Katia Borissova, Dariusz Burnecki, Lenka Hebr, Stefan Müller, Wolfgang Niessner
Szenische Assistenz	Julia Kalb
Szenische Hospitanz	Katharina Schiller
Schauspielcoaching	Natalie Forester
Italienisch	Fausto Tuscano
Maske	Jutta Martens
Übertitel	Katharina Schiller, Sascha Zarrabi
Bühnentechnik: Technische Leitung	Andreas Greiml, Thomas Hofmüller
Lichtgestaltung	Alexander Lähm
Werkstatt, Bühnen-, Beleuchtungs-, Video-, Tontechnik	Anna Ramsauer Michael Becke, Sebastian Brandstätter, Christian Fimberger, Jan Fredrich, Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Peter Hawlik, Mattia Meier, Markus Raab, Martin Schwarz, Felix Stanzer, Elena Wagner, Robert Waschke

Wir danken Gemma Bertagnolli für die Barockgesang-Masterclass sowie
Hiro Kurosaki für die Unterweisung im Barockbogenspiel

Pause nach dem 3. Bild, Aufführungsdauer ca. 3 Std.
Livestream der Aufführung am 7.12., 19.00 Uhr: www.uni-mozarteum.at

Handlung

Teil I

Bradamante, als Mann verkleidet, in Begleitung ihres Lehrers Melisso, befindet sich auf der Suche nach ihrem verschollenen Verlobten Ruggiero. Sie gelangen in das Reich Alcinas, von der es heißt, sie habe Zauberkräfte und mache in ihren Umkreis gelangte Männer hörig beziehungsweise verwandele sie in Tiere, Quellen oder Gestein. Wie Bradamante und Melisso richtig vermutet haben, befindet sich Ruggiero bei Alcina in Liebesdiensten. Zunächst begegnen sie Morgana, der Schwester Alcinas, sodann heißt Alcina sie willkommen. Als Bradamante auf Ruggiero trifft, erkennt dieser seine Verlobte nicht. Sie wiederum gibt sich, solchermaßen unerkant, als Bruder ihrer selbst aus. Ruggiero weist „Ricciardo“, den vermeintlichen Bruder Bradamantes, ab. Er will von den ehemaligen Heiratsversprechungen nichts mehr wissen.

Der junge Oberto vermisst seinen Vater, und wendet sich Hilfe suchend an die Neuangekommenen.

Oronte, Morganas Liebhaber, findet die Beziehung zu Alcinas Schwester durch „Ricciardo“ bedroht und ersinnt eine Intrige: Er behauptet Ruggiero gegenüber, Alcina habe sich von ihm ab- und „Ricciardo“ zugewandt in ihrer Liebe; der abgelegte Ruggiero werde in Kürze von Alcina in ein Tier verwandelt. In seiner Eifersucht angestachelt, macht Ruggiero Alcina Vorwürfe; selbige beteuert ihre Liebe.

Melisso, ebenfalls im Besitz von Zauberkräften, läßt Ruggiero die Wahrheit erkennen, woraufhin sich dieser mit „Ricciardo“ versöhnen möchte. Als Bradamante ihm aber erneut zu verstehen gibt, sie sei nicht der Bruder sondern seine frühere Verlobte selber, zweifelt Ruggiero und glaubt wiederum einem Zaubergespinnst Alcinas zu erliegen.

Teil II

Um den eifersüchtigen Ruggiero zu besänftigen, schickt sich Alcina an, „Ricciardo“ zu verzaubern. Dieses wird jedoch durch Ruggiero und Morgana vereitelt.

Da Ruggiero nun Bradamante erkannt hat, will er mit ihr und Melisso fliehen. Alcina erfährt von diesen Plänen und ruft verzweifelt die Geister der Unterwelt um Hilfe. Doch da sie menschlicher Liebe verfallen, gehorchen diese ihr nicht mehr.

Oronte hat mittlerweile eine weitere Liebesentdeckung gemacht. Er sagt Morgana, er brauche sie nicht mehr. Inzwischen will sie aber wieder zu ihm zurück.

Alcina beschwört Ruggiero, zu ihr zurückzukehren und droht ihm schließlich mit Rache. Melisso drängt zur Flucht, doch Bradamante will erst nach der Befreiung aller Verzauberten reisen.

Oberto meint seinen Vater erkannt zu haben. Alcina versucht den Jungen dazu zu bringen, ihn zu töten.

Ruggiero hat sich für Bradamante entschieden. Gemeinsam setzen die beiden der Herrschaft Alcinas ein Ende...

Alexander von Pfeil

Wer ist Alcina?

Alexander von Pfeil, Anna Brandstätter und Eric Droin im Gespräch

Alcina ist eine der meistgespielten Opern von Händel – was ist ihr Geheimnis.

Anna Brandstätter: Alcina ist zunächst einmal eine Oper, die von einer sehr starken Frau handelt, die jedoch im Laufe des Stücks immer mehr die Kontrolle verliert.

Alexander von Pfeil: Die Größe eines Kunstwerks liegt darin, dass es nicht nur eine Deutungsebene zulässt, sondern vielleicht unendlich viele. Es ist wie bei dem berühmten Lächeln der Mona Lisa: Der Zauber und das Faszinierende sind daran vermutlich das Unergründliche. Vielleicht hat Händel mit Alcina etwas geschaffen, was ähnlich unergründlich ist und uns heute ebenso fesseln, faszinieren und rühren kann wie die Zuschauer von 1734. Aber eben auch diese Fragen provoziert: Was ist der Zauber? Der Zauber ist vielleicht ganz einfach. Ich stelle die Hypothese auf: Der Zauber ist die Liebe.

Wenn Menschen lieben, entsteht immer ein Zauber, sie fühlen sich verwandelt. Aber dieser Zauber kann auch in andere Richtungen ausschlagen. Was ist, wenn Liebe verraten wird? Wenn derjenige, den man liebt, dem man sich preisgegeben hat, sich für jemand anderen entscheidet? Dann kann die Liebe in Verzweiflung, Wut oder Hass umschlagen, ja Auswüchse des Dämonischen annehmen und wir landen bei einer rächenden Medea.

Nun war der Zauber 1734 formal zunächst einmal ein äußerer: Händel schrieb Alcina in seiner Spätphase, er besann sich mit der Trias von Orlando, Ariodante, und Alcina auf den in der Barockzeit etablierten Topos der Zauberoper. Damit hatte er bei seinem Debut über 30 Jahre zuvor in London mit Rinaldo für Furore gesorgt. Händels Zauberopern speisen sich aus den Kreuzfahrgeschichten von Tasso und Ariost, Hervorbringungen der italienischen Renaissance, welche aber das ganze Barockzeitalter – und bis in die Klassik und Romantik hinein – ein fester Baustein des Bildungskodex waren.

AvP: London im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Eine Weltstadt. Die gesellschaftspolitisch progressivste Stadt Europas mit einem fast unwichtig gewordenen König, einem immer noch mächtigen Adel und – aber – einem selbstbewussten, kraftstrotzenden, finanziell expandierendem Bürgertum. London war das Zentrum eines Weltimperiums, ein Molloch, es gab die Börse – und es gab Börsencrashes, wenn die Schiffe von den Plantagen nicht zurückkamen und auf den Weltmeeren untergegangen waren. Und Händel mit seinen Opernunternehmungen war da mittendrin, mit allen Hochs und Tiefs, seine tatsächlich teilweise in Aktien notierten Opernunternehmungen gingen rauf und runter, abhängig davon welchen Weltstar-Kastraten er aufbieten konnte oder ob es ihm gelang, einen musikdramatischen Hit zu landen oder nicht.



Und mit Alcina gelang ihm sein letzter großer Opernerfolg.

Die Schiffe, die nicht heimkamen, waren ein Thema, das bereits Shakespeare in seinem Kaufmann von Venedig verarbeitet – über ein Jahrhundert vor Händels Alcina.

AvP: Ich glaube, das der Geist Shakespeares immer noch präsent war in Händels London, und dass Händel mit seinen Kompositionen und Stoffen, die er verarbeitete, bewusst oder unbewusst darauf reagiert und so andere Werke entstanden, als wenn er in Rom, Venedig oder Hamburg gewesen wäre.

Das heißt, der Geist des Elisabethanischen Theaters, das mitunter ein sehr grausames war, schwebte noch über den Gewässern.

Zwar war Händels Zeitalter schon eine viel aufgeklärteres, rationaleres – aber es war noch nicht so lange her, dass man, wenn man zum Globe Theatre über die London Bridge ging, um Shakespeares oder Marlowes Stücke zu sehen, vorbei musste an den abgeschlagenen Köpfen, die dort aufgespießt waren, von Menschen, die in Ungnade gefallen waren.

Das Barbarische steckt ja schon im Stoff von Alcina. Kriegswirren zwischen Abendland und Morgenland, wie eine Rückbesinnung auf Homers Verarbeitung des Trojanischen Krieges in dessen Epen. Alcina mit ihren Zauberkraften erscheint wie ein Nachklang der Kirke aus der Odyssee, welche Männer in Schweine verwandelt. Nur Odysseus, durch ein Zauberkraut gegen diese Metamorphose gefeit, kann der Verzauberung entgehen, wird aber zum Liebhaber der Kirke, bevor er wieder aufbricht, die Heimat zu suchen.

AvP: Ruggiero, unser Held, ist so ein Gestrandeter, der seine Irrfahrt im Liebesglück bei Alcina beendet zu haben glaubt. Nun ist seine ehemals Versprochene aber nicht Penelope, die zuhause webt und von Freiern belästigt wird, sondern Bradamante, die es auf sich nimmt, vor Ort diesen Krieg um ihren ehemals versprochenen Liebsten auszufechten und dabei bis zum Letzten geht.

Somit haben wir es hier mit einem klassischen Dreierkonflikt zu tun, für den es keine positive Lösung zu geben scheint. Eine oder Einer bleibt draußen.

Das ist die Versuchsanordnung einer aporetischen Situation, eine Urformel der antiken Tragödie: Dem Ganzen liegt ein unlösbarer Konflikt zugrunde –

AvP: – zu tief scheint die Liebe von Alcina zu Ruggiero verankert. Händel schenkt ja Alcina musikalisch all seine Sympathie. Welche Wärme, welche Sinnlichkeit in der ersten großen B-Dur-Arie, und dann der große emotionale Absturz im Kernstück der ganzen Oper: „Ah mio cor“, c-Moll, die Welt scheint stillzustehen in einer Schockstarre, darin immer virulent die Frage nach dem Warum. „Perché?“



Katrin Heles

Da knüpft sich meine ursprüngliche Frage an. Wer ist Alcina? Was ist ihr Reich, in welche Welt werden wir entführt? Und auf welchen Untergang müssen wir uns gefasst machen?

AB: Wir haben uns intensiv mit dem Atmosphärischen befasst, Stimmungsbilder haben uns vorangetrieben, wir haben ganz viel gezeichnet, uns von der Musik leiten lassen..

Eric Droin: Prägend für mich war dieses Labyrinthgefühl. Eine Ausweglosigkeit. Im Zentrum für mich stand der Machtverlust Alcinas, die Einengung. Hinzu kam die Idee, daß etwas Fremdes sich in diesen Raum hineindrängt, Äste, Bäume. Alexander, der das Stück schon einmal inszeniert hat, sprach mit uns auch über seine Erfahrungen mit dem Stück. Ich habe mir allerdings bewusst nicht die Bilder seines Bühnenbildners Piero Vinciguerra angeschaut, um frei für die eigenen Ideen zu sein. Später, als ich fertig mit dem Entwurf war, schon. Und da war ich überrascht, dass es einige Gemeinsamkeiten des Grundprinzips der Räume gibt.

AB: Es gab für uns einen Durchbruchsmoment: Wir saßen im Atelier und hatten die Idee: Der weiße Raum bekommt immer mehr Spuren, die Natur kontaminiert immer mehr diesen weißen sterilen Raum.

ED: Und diese Spuren kommen von außen. Melisso und Bradamante mussten, so scheint es, etwas überwinden, um hierher, in diesen Raum zu gelangen.

AvP: Von der Geschichte her befinden wir uns ja auf einer Insel. Dort ist Alcinas Reich. Eine Gemeinschaft hat sich gebildet, warum auch immer. Und genau da setzen natürlich unsere Fragen an. Wer? Warum? Wieso? Vielleicht sind diese Menschen auf diese Insel geflüchtet. Vielleicht, weil es woanders unerträglich war? Wir befinden uns in einer merkwürdigen Gegenwelt, in der seltsame Regeln herrschen.

AB: Was die Menschen anbelangt, inspirierte uns das Zeitalter der Gegenkulturen der 60er und 70er Jahre.

AvP: Die Metamorphose zum Tierischen, Animalischen findet hier ihre Entsprechung. Die Sektenbildungen dieses Zeitalters brachten auch bössartige Auswüchse hervor, Abhängigkeiten wurden missbraucht, der Traum der grenzenlosen Freiheit konnte umschlagen in Gewaltexzesse.

ED: Wie eine Höllenfahrt.

AB: Die Figur der Alcina trägt ja beides in sich, das Zarte und das Grausame.

AvP: Es ist eine Atmosphäre, die eine Realität zwischen Traum und Wachen möglich macht. Die Figuren scheinen gefangen, wie in einem Maeterlinckschen Schloss, sie geraten immer mehr in einen Strudel des Untergangs, je weiter der Liebeswahn voranschreitet. Das Barbarische wird spürbar, Zeichen von okkulten Beschwörungen tauchen auf, rätselhaft-bedrohlich. Am Ende steht der Zweifel, der Zweifel an der Welt, die Unlösbarkeit der Dinge.



Himani Grundström, Ayşe Şenogul



Ayşe Şenogul



Ezgi Güngör





Komposition und Aufführung von G. F. Händels Alcina

Händel schrieb *Alcina*, Opera in tre atti, 1735, wahrscheinlich im ersten Frühjahr, und stand dabei sichtlich unter Zeitdruck, denn die Uraufführung fand schon am 16.4. d.J. statt. Da er zuvor sein Stammhaus, das Haymarket Theatre, der konkurrierenden Adelsoper überlassen hatte, kamen seine letzten Opern und einige großen Oratorien im neuen Covent Garden Haus heraus, das außerdem Heimat einer fähigen französischen Ballettkompanie war.

In der Verbindung des Ariensystems der Opera seria mit großen Ballett- und Chorbildern der aktuellen Zauberoper, die er sehr wirkungsvoll auch an den Aktschlüssen einsetzte, hoffte er, neue Publikumsschichten anzusprechen. Das Libretto basiert auf Ariosts *Orlando furioso*, wobei uns nicht alle Stufen der Textgenese durch die späteren Bearbeiter bekannt sind.

Bei den Wiederaufnahmen von 1736 und 1737 kam es zu starken Kürzungen und formalen Eingriffen in den Arien, Chören und Ballettbildern, da anscheinend weniger Mittel zur Verfügung standen. Die Figur des Oberto fügte Händel nachträglich für einen Knabensopran ein.

War es in unserer Zeit verbreitet das Prinzip, in das da capo-Schema bei Kürzungen nicht einzugreifen, und lieber Arien als Ganzes wegzulassen, erstaunt es doch, schon damals von Arien nur den A-Teil zu hören, der noch dazu auf der Dominante schließen konnte.

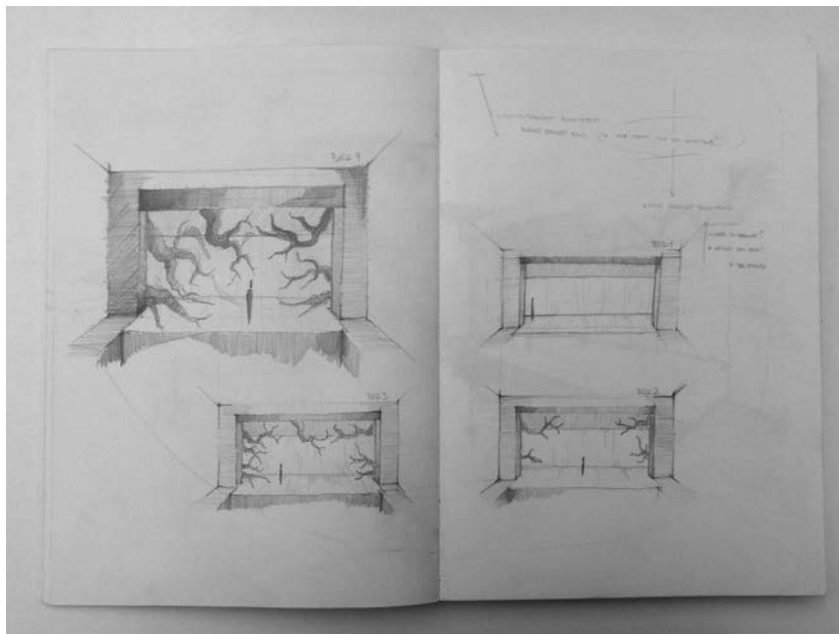
Der Handlungsablauf war ursprünglich mehr in den Secco-Rezitativen konzentriert, und den Arien normalerweise ein betrachtendes Element mit äußerem Stillstand der Zeit eigen. Mit den erwähnten Kürzungen von Arienteilen nähern wir uns wieder mehr einem stetigeren Fluss der Handlung an.

Kompositorischer Zugang zu einem Librettostoff

Hatte sich ein Komponist des Barock einmal für ein Libretto in einer zeitgenössischen Version entschieden, entstand schon beim ersten Lesen der Plan der zu verwendenden Tonarten in den einzelnen Arien und Ensembles.

Die Charakteristik dieser Tonarten lässt sich in ihren Prädikaten und Affektbeziehungen letztendlich bis zu den antiken und mittelalterlichen Kirchen-Tonarten zurückverfolgen.

Eine Bühnenfigur ist aus Sicht des Komponisten daher durch die in den Arien verwendeten Tonarten charakterisiert, die bei einfachen Charakteren näher verwandt sind, und bei komplexen Figuren auch in dissonantem Abstand stehen können. Sie bilden damit eine erste Grundlegung der Inszenierung.



Unser heutiges Verständnis der Tonarten wird außerdem noch durch die jeweilige szenische Situation verstärkt, mehr noch, als uns die Prädikate sagen können.

Die Secco-Rezitative fungieren sodann als tonale Brücken und sollen die komponierten Nummern einfach kadenzierend verbinden, können aber in komplexen Situationen auch ausgedehnte Modulationen durchschreiten. Normalerweise schrieben Komponisten wie Händel und später auch Mozart das *Parlando* in den Rezitativen für Frauenstimmen nicht höher als *e2* (*Passaggio*), und wenn die Stimme dann einmal höher hinaus geführt wurde, war es immer Indiz einer extremen Gefühlslage, hier besonders auffällig bei Morgana.



Ensemble

Sängersystem und Affektgestaltung

Die *Opera seria* verdankte ihren Erfolg wesentlich der Virtuosität und dem Glamour ihrer Gesangsstars. Man kann diese im ersten (*prima donna*, *primo uomo*), zweiten und dritten Fach ansiedeln, je nach der Bedeutung der Figur und der Anzahl der komponierten Arien.

Nach virtuoser Technik und Affektgestaltung kennen wir sieben Kategorien von Arien: *aria agitata/di presto*, *di bravura*, *brillante*, *cantabile*, *di mezzo carattere*, *parlante* und *patetica*, die ein Sänger des ersten Fachs alle in der Aufführung zeigen sollte.

Zudem basierten zahlreiche Arien auf Tanzformen wie *Sarabande*, *Siciliano*, *Menuett*, *Bourée*, *Gavotte* und *Gigue*, was wiederum den affektiven Gehalt der Stücke verstärkte.

Auch die überzeugende Gestaltung eines bestimmten Ausdrucks/Affekts war Teil der Virtuosität, besonders in der langsamen *aria patetica*.

Es wurde nur eine überschaubare Anzahl von Stoffen vertont, in zahlreichen aktuellen Bearbeitungen durch die Librettisten, und für das Kennerpublikum war es jedes Mal eine neue Herausforderung, die musikalische Umsetzung der Komponisten und die virtuose Realisierung der Gesangsstars mitzuerleben - vergleichbar mit dem *Remake* eines bekannten Filmstoffes in neuer Schauspielerbesetzung. Im Einzelnen überwinden einige Arien in *Alcina* bereits die überlieferten Modelle der *Opera seria*. Daneben gibt es neben den Szenen von *Alcinas* Zauberwelt auch eine auffallend hohe Anzahl von *aria parlante*.

G.F.H. ALCINA

Opera in tre atti (1735).
 Libr.: Antonio Fanzaglia
 Lud. Ariosto - Ant. Marchi.

Eine Figur wird durch ihre Arientypen und die verwendeten Tonarten charakterisiert.

Die Seces-Recitative bilden zunächst einfache tonale Brücken zwischen den komponierten Nummern, können aber - textbezogen - auch entfernte Tonarten aufsuchen.

Charakterisierung der Figuren durch Tonarten:

- Alcina: c, a, e, h, fis; F, B, B.
- Bradam.: D, D, B, ES.
- Ruggiero: G, g, g, E, E, FF, B, ES.
- Morgana: d, a; A, B.
- Melisso: e.
- Oberto: a; A, B.
- Oronte: G, A, B.
- Coro: G, g, D.

- Ouv.
- 7 Alcina 1
 - 11 Oronte 1
 - 14 Morgana 2
 - 22 Oberto 2
 - 40 a.3:

- Alcina
- Bradam.
- Ruggiero

- 19 Ruggiero 5
- 23 [Alcina Mittelst.]
- 36 Bradamante 3

Arientypen der opera seria:

Aria di presto: Wut als Virtuosität, agitata: künstlerische Beherrschung der Wut, Akzente, Figuren.

di bravura: Aggression, Intervallsprünge, dramt. Koloraturen, Gesangskunst.

brillante: (d'agilità): Koloratur, aber entspannter. → Gigue.

cantabile: legato, Linie, → Sicil.

mezzo cantabile: syllabisch und kleine Koloraturen, → Menuett, Sicil.

parlante: syllabisch, distanziert, erzählend, entspannt.

patetica: langsam, starker Ausdruck, Linienführung. → Sarabande.

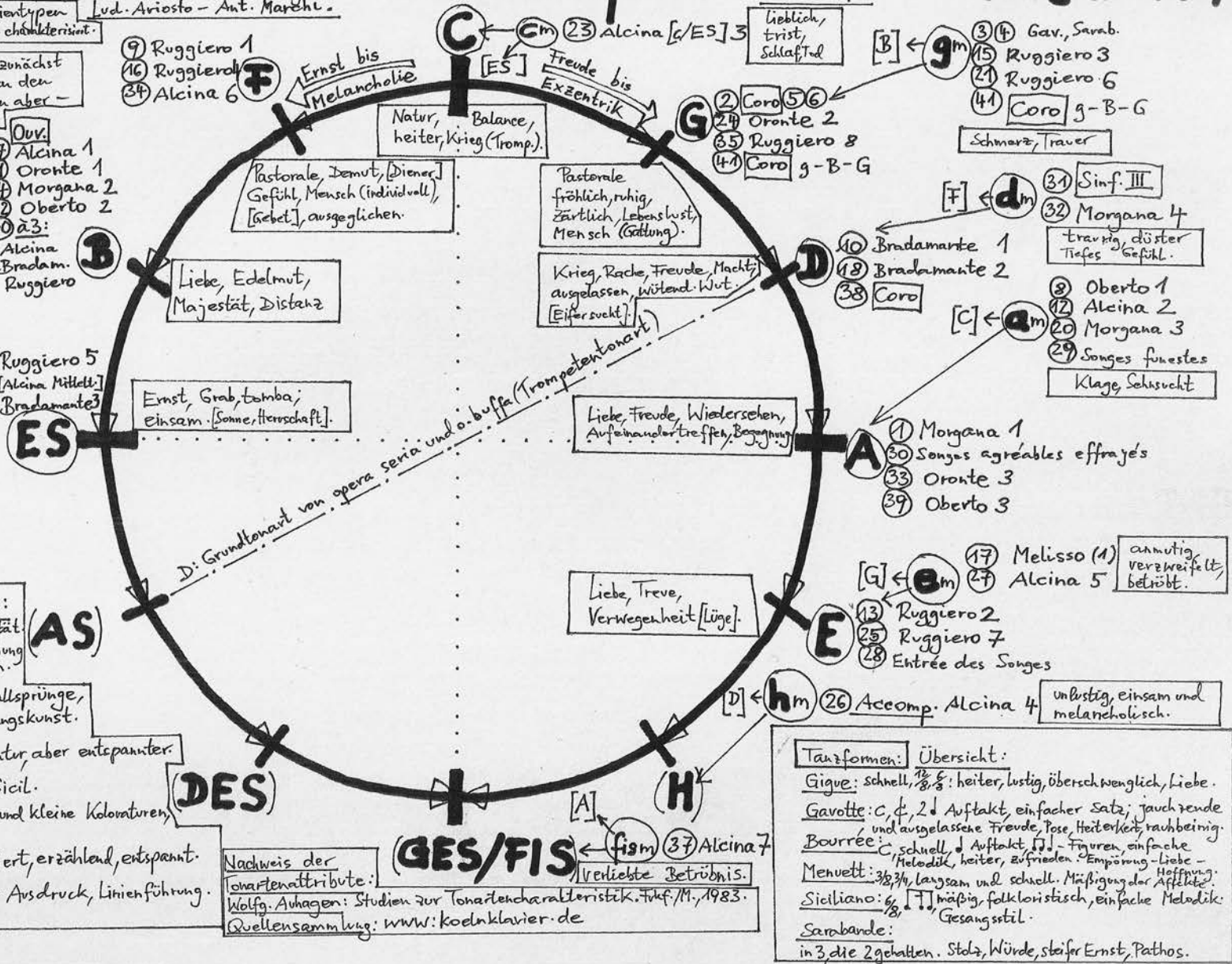
Nachweis der Tonartenattribute:

Wolff. Auhagen: Studien zur Tonartencharakteristik. Fkuf/M., 1983.
 Quellensammlung: www.kodnklavier.de

Tonartenplan

HWV 34

W.Nie-am 2017



G.F.HÄNDEL: ALCINA: SCHEMA DES TONARTENPLANS, Vortrag vom 23.10 2017 von WOLFGANG NIESSNER.

Formaler Aufbau und Aufführung

Ähnlich wie die Tonarten bilden auch die damals verwendeten Bühnenbilder ein affektbezogenes System. Es ist für uns sehr ergiebig, die zu Bildern zusammengefassten Szenen mit den Komplexen der verwendeten Tonarten in den Arien und Ensembles zu vergleichen.

So erleben wir im ersten Bild (wüste Insel, Verwandlung in das Zauberreich Alcinas) den Komplex A (Nr.1 Morgana) – am (Nr.8 Oberto) – F (Nr.9 Ruggiero) – D (Nr.10 Bradamante), unterbrochen vom großen Auftrittsbild Alcinas mit Tanzsuite und Chor (Nrn. 2-6) in G-gm-gm-G-B und Alcinas Arie Nr.7 in B.

Die Figur der Alcina wird in ihrer Zerrissenheit zwischen tiefster Liebe, größter Trauer und rachsüchtigem Wüten zukunftsweisend gestaltet.

Höhepunkt dabei ist ihre große Arie Nr. 23: „Ah, mio cor“ in cm, in der Tradition großer Lamenti stehend und gleichsam von den Tränentropfen des Orchesters begleitet.

Im Andante larghetto des ersten Teils erleben wir den Stillstand der äußeren Zeit, scharf kontrastiert vom aufgewühlten Mittelteil in ES „Ma, che fa gemendo Alcina?“, darin der Cleopatra in Giulio Cesare vergleichbar.

Durch die eingesetzten Tonarten B (Aria parlante Nr.7) – am (patetica Nr.12) – cm/Es (patetica/di bravura Nr. 23) – hm/e/G (Accomp./patetica Nrn. 26/27) – F (parlante Nr. 34) – fism (patetica Nr. 37) wird sie als Figur außerordentlich differenziert gestaltet.

Die verwendeten orchestralen Mittel waren ein weiterer Baustein in der Aufstellung der Hierarchie der Sänger.

Wir erleben einfache Arien, nur vom Continuo begleitet, und damit der sprachlichen Gestaltung den Vortritt lassend, Stücke mit einem sehr einfachen, dafür deutlich zeichnenden Satz und virtuose Nummern, in denen die Stimmen einem reich gegliederten Orchester, dessen Instrumentengruppen auch unter sich in einen konzertierenden Wettstreit treten konnten, gegenüberstanden.

In Morganas Arien Nrn. 20 und 32 finden wir Soli von Violine und Violoncello, wiederum in auffallend hoher Lage, was zum Charakter der Figur passte.

Basis des Orchesters war eine Streichergruppe, die von Oboen und Fagotten, die manchmal auch solistisch behandelt waren, verstärkt wurde, gelegentlich von Blockflöten und Piccolo ergänzt wurde, und in der Arie Nr. 35 auch zwei Hörner virtuos einsetzt.

Der Basso continuo wurde normalerweise von zwei Cembali, Theorben und Violoncello gestaltet.

Wolfgang Niessner, 2017



Nutthaporn Thammathi, Ayşe Şenogul



Ezgi Güngör, Laura Verena Incko

Mitwirkende

Ezgi Güngör – ALCINA



Ezgi Güngör wurde 1992 in Izmir (Türkei) geboren und studierte nach ihrem Schulabschluss zunächst in ihrer Heimatstadt Textilingenieurwesen. 2013 nahm sie ihr Gesangsstudium an der Universität Mozarteum Salzburg auf und studierte dort zunächst bei Boris Bakow, seit 2015 studiert sie in der Klasse von Ildikó Raimondi.

Ihre Konzerttätigkeiten führten sie u. a. nach Wien, Salzburg, Istanbul und Izmir. Im Juni 2017 war Ezgi Güngör in der Rolle der Nella in Puccinis „Gianni Schicchi“ in einer Produktion des Mozarteums zu erleben.

Ayşe Şenogul – ALCINA



Die 1991 in Izmir (Türkei) geborene Sopranistin erhielt ab 2005 ersten Gesangsunterricht bei Sabahat Tekebaş. 2009-2014 studierte sie Gesang bei Birgül Su Ariç am Izmir Dokuz Eylül University State Conservatory. In der Spielzeit 2014/15 war sie Mitglied des Internationalen Opernstudios Gérard Mortier am Salzburger Landestheater und 2016/17 des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper in München.

Derzeit studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Christoph Strehl. Zudem erhielt sie Unterricht von Alessandro Misciasci, Wolfgang Götz und

Nicoletta Olivieri und besuchte Meisterkurse u. a. bei Selman Ada, Giuseppe Sabbatini, Sylvain Souret, Anna Vani, Cesare Scarton, Fabio Centanni, Renata Scotto und Roberto Scanduzzi. Sie nahm an zahlreichen Wettbewerben teil und gewann u. a. erste Preise bei der National Young Soloists' Competition 2011 und 2013 sowie Publikumspreis und Special Prize bei der 8th Leyla Gencer Singing Competition 2015.

Ihre Konzerttätigkeit führte sie in die Türkei und nach Belgien, sie sang in szenischen Produktionen von Amélie Niermeyer, Carl Philip von Maldeghem, Andreas Gergen und Michael Bleiziffer, arbeitete mit Dirigenten wie Mirga Grazinyte Tyla, Tulio Gargliardo, Antonio Pirolli, Adrian Kelly, Heiko Mathias Förster sowie dem Borusan Philharmonic Orchestra, dem Izmir State Symphony Orchestra und der Philharmonie Baden-Baden. Ayşe Şenogul war 2017 an der Polnischen Nationaloper als Papagena in „Die Zauberflöte“ zu hören und wird 2018 die Rolle der Violetta Valery in Verdis „La Traviata“ am Teatro Giuseppe Verdi Triest gestalten.

Himani Grundström – MORGANA



Die schwedische Sopranistin begann ihr Studium an der Hochschule für Musik und Drama in Göteborg. Nach einem Meisterkurs bei Barbara Bonney kam sie als Austauschstudentin 2014 an die Universität Mozarteum Salzburg und studiert seither in der Gesangsklasse von Barbara Bonney.

Im September 2016 wirkte sie als Solistin in Beethovens „Chorfantasie“ mit der Camerata Salzburg unter der Leitung von Rudolf Buchbinder mit. Bei der Mozartwoche 2016 sang sie eine Sopransolopartie in Mendelssohn Bartholdys „Elias“, zusammen mit der Camerata Salzburg unter Pablo Heras-Casado. Im

Februar 2016 war sie in der Rolle der Bastienne in Mozarts „Bastien und Bastienne“ mit dem Diabelliorchester unter der Leitung von Stephan Höllwerth in Salzburg und weiteren Städten zu erleben. Desweiteren wirkte sie bei den Salzburger Festspielen als Chorsängerin u. a. in den Produktionen von Bernsteins „West Side Story“, Verdis „Otello“ und Nicolais „Il Templario“ mit. Als Interpretin von Kirchenmusik ist sie regelmäßig im Salzburger Dom, Maria Plain und in der Basilika Mondsee zu hören.

Laura Verena Incko – MORGANA



Die Münchner Sopranistin studiert an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Strehl und absolviert derzeit das Masterstudium Lied und Oratorium bei Helmut Deutsch und Paulina Tukiainen. Sie debütierte bereits in zahlreichen Opernpartien, u. a. als Pamina in „Die Zauberflöte“, Stephano in „Romeo et Juliette“ oder als Amor in „Orfeo ed Euridice“, hegt aber neben der Oper eine große Leidenschaft für das Lied. 2015 belegte sie den zweiten Platz beim Richard-Strauss-Wettbewerb unter dem Vorsitz von Brigitte Fassbaender und gab zahlreiche Liederabende im In- und Ausland.

Als Konzertsängerin war sie bereits beim Mozartfest Würzburg, im Herkulessaal der Münchner Residenz, dem Concertgebouw Brügge und der Kölner Philharmonie zu Gast. Weiter sang sie Konzerte mit der Stuttgarter Bachakademie unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann, dem Münchener Bach-Chor unter Hansjörg Albrecht und der Hofkapelle München unter Rüdiger Lotter. 2017 gab sie ihr Debüt bei den Salzburger Pfingstfestspielen als Albina in Rossinis „La Donna del Lago“ an der Seite von Cecilia Bartoli. Laura Verena Incko ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes München.

Neelam Brader – BRADAMANTE



Die österreichische Mezzosopranistin wurde 1991 in Indien geboren. Sie begann bereits früh ihre gesangliche Ausbildung, welche sie derzeit in der Gesangsklasse von Mario Diaz an der Universität Mozarteum Salzburg fortführt.

Von 2014 bis 2017 wirkte sie als Mitglied des Salzburger Bachchores unter Leitung renommierter Dirigenten an zahlreichen Projekten u. a. bei den Salzburger Festspielen mit.

Als Solistin sang sie unter der Leitung von Gertraud Steinkogler-Wurzingner das Alt-Solo in Bachs „Weihnachtsoratorium“, am Mozarteum war sie unter der Leitung von Karoline Gruber/

Kai Röhrig in der Partie der Soeur Mathilde in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ sowie gemeinsam mit der Bläserphilharmonie Mozarteum Salzburg zu hören.

Melissa Zgouridi – BRADAMANTE



Die 1992 geborene brasilianisch-amerikanische Mezzosopranistin ist Preisträgerin u. a. des Friends of Eastman Gesangswettbewerbes und des Lynne Clarke Gesangswettbewerbes 2014, des Orpheus Gesangswettbewerbes 2015 und des Internationalen Lions Gesangswettbewerbes der Festspiele Immling 2016, außerdem erhielt sie das Fulbright Stipendium 2015-2016.

Beim Young Artist-Programm der Janiec Opera Company am Brevard Music Center sang sie 2013 Dame Quickly in „Falstaff“ und Kaylee the Dating Coordinator in der Weltpremiere der

Blackbox Oper „Speed Dating Tonight“ von Michael Ching sowie 2015 Augusta Tabor in „The Ballad of Baby Doe“ von Douglas Moore. Zu ihrem Opernrepertoire gehören Olga in „Eugen Onegin“, Bastien in „Bastien und Bastienne“, Mère Jeanne in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ und Amastre in Händels „Sese“. Zudem war sie als Solistin u. a. in Bachs „Matthäus-Passion“, Händels „Messiah“, Haydns „Paukenmesse“, Bernsteins „Chichester Psalms“, Vivaldis „Magnificat“, Mozarts „Piccolomini-Messe“, Mahlers „Auferstehungssymphonie“ und Beethovens 9. Symphonie zu erleben.

Melissa Zgouridi studiert derzeit an der Universität Mozarteum Salzburg im Masterstudiengang „Lied und Oratorium“ und erhält Unterricht bei Michèle Crider, Thérèse Lindquist und Josef Wallnig. Das Bachelorstudium schloss sie bei Robert McIver im Mai 2015 an der Eastman School of Music in Rochester, New York ab. Sie nahm an Meisterkursen bei Brigitte Fassbaender, Michaela Schuster und Graham Johnson teil.

Inês Rocha Constantino – RUGGIERO



Die 1994 geborene portugiesische Mezzosopranistin studierte 2009-2014 am Conservatório Regional de Palmela und 2013-2016 an der Universidade de Aveiro bei Isabel Alcobia, wo sie das Bachelor-Studium im Fach Gesang abschloss. Sie besuchte Meisterkurse bei Claire Vangelisti, João Lourenço, Marina Pacheco, Dmitri Bartagov, Paulo Ferreira, Nuno Dias, Susan Waters, Lucia Lemos, Wolfgang Holzmaier, Michèle Crider und Barbara Bonney. Seit 2016 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg in der Opernklassse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie Gesang bei Michèle Crider.

2015 nahm sie die CD „Motetos de Natal e de Páscoa“ mit Giovanni Giorgi auf. 2016 gewann sie den 2. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb „Cidade de Almada“ (Portugal). Sie war 2013 als Cherubino in „Le nozze di Figaro“ zu hören, 2015 wirkte sie im Musical „The Wizard of Oz“ mit und sang die Vecchia Zita in Puccinis „Gianni Schicchi“ sowie die Zelatrice in „Suor Angélica“. 2016 trat sie im Musical „The little Mermaid“ in der Rolle der Möwe auf. 2017 sang sie am Mozarteum die Filipjewna in Tschaikowskis „Eugen Onegin“ und die Vecchia Zita in Puccinis „Gianni Schicchi“.

Katrin Heles – RUGGIERO



Die Mezzosopranistin begann ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium der Stadt Luxemburg, schloss dort ihre Gesangsausbildung 2011 mit einem 1er Prix en Chant ab und wurde mit dem Prix Christiane Join für außergewöhnliche Leistungen ausgezeichnet. Seit 2011 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Elisabeth Wilke, wo sie 2015 ihr Bachelor-Studium abschloss.

Sie wirkte in Opern-Produktionen des Mozarteums als Amore in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“, als Mère Jeanne in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ sowie als Anna und Dorina

in der österreichischen Erstaufführung von M. Trojahn's „Limonen aus Sizilien“ mit. Außerhalb der Universität trat sie 2013 bei den Salzburger Festspielen als Lehrbube in Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ auf, 2017 in der selben Rolle an der Mailänder Scala.

Katrin Heles ist regelmäßig bei Konzerten und Liederabenden im In- und Ausland zu hören. Sie brachte Klemens Verenos Trakl-Oratorium „An versteinerten Schwelle“ in Österreich zur Uraufführung und trat u. a. für die Mozart-Gesellschaft in Italien und mit dem Münchner Bach-Chor in Frankreich auf. Sie ist Preisträgerin der Stiftung zur Förderung junger Künstler in Luxemburg sowie Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes Trier-Luxemburg.

Sejin Park – OBERTO



Die in Korea geborene Sopranistin erhielt mit zehn Jahren ersten Klavierunterricht. Mit dem Gesangsunterricht begann sie an der Sunhwa Art School, danach studierte sie an der Ewha Womans University. Sie sang die Rolle des Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“ und nahm Glucks „Orfeo“ auf.

2013 gewann sie den 1. Preis beim 26. International Student Musikwettbewerb. Sie nahm an Meisterkursen bei der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg bei Janet Perry und Helen & Klaus Donath teil. Zurzeit studiert sie im Master Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum

Salzburg in der Gesangsklasse von Michèle Crider sowie in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. Im Juni 2017 sang sie in Puccinis „Gianni Schicchi“ die Rolle der Lauretta in einer Produktion des Mozarteum unter der Regie von Alexander von Pfeil.

Anne Reich – OBERTO



Die 1992 geborene Sopranistin sammelte ab 2007 erste professionelle Erfahrungen als Solistin und Chormitglied im Bayerischen Landesjugendchor und arbeitete dort mit Dirigenten wie Mariss Jansons und Peter Dijkstra. Von 2011 bis 2014 studierte sie am Leopold-Mozart-Zentrum in Augsburg bei Gabriele Fuchs und Agnes Habereeder-Kottler. Seit 2014 führt sie ihr Studium an der Universität Mozarteum Salzburg fort und studiert derzeit in der Gesangsklasse von Michèle Crider (davor bei Andreas Macco), Lied und Oratorium bei Wolfgang Holzmayr sowie Oper und Musiktheater bei Gernot Sahler und Alexander

von Pfeil. Meisterkurse besuchte sie u. a. bei Gemma Bertagnolli, Silvana Bazzoni Bartoli und Lorraine Nubar.

Neben weiteren Auftritten wirkte sie in den Rollen Spirit, Belinda und Second Woman in Purcells „Dido und Aeneas“, als La Princesse in Ravels „L'enfant et les sortilèges“ sowie als Najade in Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“ mit. Auch im Konzertfach war sie u. a. bereits mit Bachs „Matthäus-Passion“, „Weihnachtsoratorium“, „Magnificat“, Mozarts „Requiem“, Carl Orffs „Carmina Burana“ und Brahms' „Ein Deutsches Requiem“ als Solistin zu hören. Beim Bundeswettbewerb Gesang wurde sie 2014 als Preisträgerin in der Juniorkategorie ausgezeichnet. 2011 errang sie bei „Jugend musiziert“ den 1. Bundespreis in der Solowertung Gesang.

Santiago Sanchez – ORONTE



Geboren 1992 in Montevideo (Uruguay) und aufgewachsen in Alicante (Spanien), studierte Santiago Sánchez Klavier am Konservatorium von Torreveja (Alicante). Es folgte sein Gesangstudium am Konservatorium von Ontinyent (Valencia). Seit 2014 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Mario Díaz.

In Jänner 2017 debütierte er als Lenski in Tschaikowskis „Eugen Onegin“ in einer Produktion des Mozarteums. Im März 2017 sang er einen Lehrbuben in Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ am Teatro alla Scala in Mailand (musikalische

Leitung: Daniele Gatti/Regie: Harry Kupfer). Im Juli 2017 debütierte er als Nemorino in Donizettis „L'elisir d'amore“ an der Opernbühne Maxrain (Deutschland). Im Oktober 2017 sang er die Rolle des Hitzigen Spielers in einer neuen Produktion von Prokofjews „Der Spieler“ unter der Leitung von Karoline Gruber und Simone Young an der Wiener Staatsoper.

Nutthaporn Thammathi – ORONTE



Der 1988 in Thailand geborene Tenor erhielt seine Gesangsausbildung am College of Music der Mahidol University in Thailand. 2010 gewann er den 1. Preis der 11. Osaka International Music Competition. Ab 2008 trat er in seiner Heimat in Konzerten und Operaufführungen auf. Er besuchte mehrere Meisterkurse österreichischer Gastdozenten in Thailand.

Seit Oktober 2011 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Mario Díaz. 2012 gewann er den Grandi Voci Operngesangswettbewerb. 2013 wirkte

er beim „Oper im Berg Festival“ Salzburg als Rodolfo in Puccinis „La Bohème“ sowie als Alfredo in Verdis „La Traviata“ mit. Weiters trat er in zahlreichen Konzerten in Österreich und Deutschland auf. 2014 wirkte er beim Neujahrskonzert der Bläserphilharmonie Mozarteum Salzburg im Großen Festspielhaus Salzburg mit, in Opernproduktionen des Mozarteums sang er die Titelpartien in Mozarts „La clemenza di Tito“ sowie in Gounods „Faust“, weiters die Rollen des Nerone in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ und des Don José in Bizets „Carmen“. 2014 trat er als Rinuccio in Puccinis „Gianni Schicchi“ an der Oper in Bergen auf, 2015 debütierte er in der Rolle des Assad in Goldmarks „Die König von Saba“ am Theater Freiburg und an der Staatsoper Budapest, wo er 2016/17 in der Titelrolle von Gounods „Faust“ zu sehen war. In Juni 2017 trat er wieder als Rinuccio an der Universität Mozarteum auf, 2017/18 debütierte er als Cavaradossi in Puccinis „Tosca“ am Staatstheater Meiningen.

Jakob Mitterrutzner – MELISSO



Der 1994 geborene Bariton stand im vergangenen Sommer mit der Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker als Antonio in Mozarts „Le nozze di Figaro“ in Salzburg, Thalheim, Graz und im Konzerthaus Wien auf der Bühne. Weitere Bühnenerfahrungen sammelte er bei den Salzburger Festspielen 2017 im Schauspiel „Rose Bernd“ als Mitglied des Sprechchores, bei der Produktion der Universität Mozarteum von Poulencs „Dialogues des Carmélites“ in der Rolle des Thierry und des Comissaire und als Chormitglied bei Landestheater- und Festspielprojekten in Salzburg. Mit dem

Domorganisten Franz Comploi gestaltete er einige kleinere Konzerte in Brixen.

Sein Gesangsstudium an der Universität Mozarteum Salzburg begann er zunächst im Vorbereitungslehrgang, seit Oktober 2015 studiert er bei Bernd Valentin. Er wirkte in verschiedenen Chören und Ensembles in Südtirol und Deutschland mit, war Teil der Audi Jugendchorakademie und sang u. a. in Bachs „Weihnachtsoratorium“ mit der Akademie für Alte Musik Berlin mit. Ab 2015 nahm er als Mitglied des Salzburger Bachchors an mehreren Opernproduktionen und Konzerten teil, darunter Produktionen bei den Salzburger Festspielen.

Daniel Weiler – MELISSO



Der 1990 in München geborene Bariton erhielt mit 16 Jahren Gesangsunterricht und wurde 2007 in den Bayerischen Landesjugendchor und später in die Bayerische Singakademie aufgenommen. Ab 2008 erhielt er Gesangsstunden bei Hartmut Elbert. 2011 begann er, in München Schulmusik zu studieren. Seit 2013 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Strehl, zusätzlich war er in der Liedklasse von Helmut Deutsch. Er wirkte als Solist bei Messen und Oratorien mit, u. a. mit dem Orchester „La Banda“. Mit dem Kammerorchester Wien war er in Haydns „Die sieben letzten

Worte unseres Erlösers am Kreuz“ 2015 bei den Neuberger Kulturtagen und 2016 im Wiener Konzerthaus zu hören. Er war Finalist des Internationalen Louis Spohr Wettbewerbes 2015.

Am Mozarteum war er als Tobias bei der Uraufführung von K. Verenos „An versteinerten Schwellen“, als Geolier in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ und als Bartolo in Mozarts „Le nozze di Figaro“ zu sehen. 2015 sang er in Salzburg und Madrid die Rolle des Adam in der Kammeroper „Adán de Eva“ von A. Castilla-Ávila. 2017 gab er bei den Europatagen der Musik in Landsberg den Noah in Britten's Kinderoper „Noyes Fludde“. Im November 2017 trat er in der neuen Philharmonie Budapest als Solist u. a. in Händels „Dettinger Te Deum“ auf.

Gernot Sahler – MUSIKALISCHE LEITUNG



Gernot Sahler wurde in Trier geboren und absolvierte ein Studium an der Folkwang-Hochschule für Musik, Tanz und Theater in Essen in den Fächern Klavier und Dirigieren. Ab 1991 war er als Korrepetitor und Kapellmeister beim Theater Aachen, der Theater Philharmonie Essen und am Staatstheater Mainz tätig. Von 1996 bis 2003 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Staatstheater Mainz und ab 1996 Dozent für Dirigieren und Leiter des Peter-Cornelius-Orchesters. Er war Dirigent von insgesamt 80 Musiktheaterproduktionen sowie zahlreicher Sinfoniekonzerte, vieler Uraufführungen und

zahlreicher selbstmoderierter Jugendkonzerte. Von 2003 bis 2006 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Theater Freiburg.

Er erhielt eine Einladung zur Biennale in Venedig für die Musiktheaterproduktion und deutsche Erstaufführung am Theater Freiburg „Les Nègres“ (Levinas). 2008/09 war er als Gastdirigent am Nationaltheater Maribor, Slowenien tätig.

Gernot Sahler ist seit Oktober 2009 Professor für Orchesterleitung an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. 2012 erhielt er eine Berufung zum Universitätsprofessor für die musikalische Leitung des Departments für Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg.

Alexander von Pfeil – SZENISCHE LEITUNG



Alexander von Pfeil studierte Musiktheater-Regie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Götz Friedrich. Regiearbeiten führten ihn u. a. nach Kiel, Düsseldorf-Duisburg, Meiningen, Bielefeld, Aachen, Berlin (Deutsche Oper), Hamburg (Staatsoper), Freiburg, Oldenburg, Gelsenkirchen, Würzburg, Biel/Solothurn und Koblenz.

Neben seiner Inszenierungstätigkeit ist er Dozent für Szenischen Unterricht an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie im Bereich Regie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin (Gastprofessur). Seit Oktober 2016

ist er Professor für Musikdramatische Darstellung an der Universität Mozarteum Salzburg (Nachfolge Hermann Keckeis). Im Großen Studio der Universität Mozarteum erarbeitete er 2015 Bizets „Carmen“ und im Jahr 2017 Tschaikowskis „Eugen Onegin“ und Puccinis „Gianni Schicchi“.

Roman Rothenaicher – DIRIGENT AM 9.12.



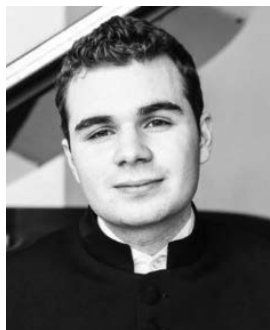
Roman Rothenaicher wurde 1992 in Altötting geboren und erhielt am Gymnasium der Regensburger Domspatzen eine umfassende Ausbildung in Klavier und Gesang.

Seit 2012 studierte er bei Hans Graf, Karl Kamper und Bruno Weil an der Universität Mozarteum Salzburg und absolvierte dort 2016 sein erstes Diplom in Orchester- und Chorleitung. Im Rahmen seines Studiums nahm er unter anderem an Workshops mit Jorge Rotter und Johannes Kalitzke teil. Er dirigierte neben dem Sinfoniesorchester der Universität Mozarteum auch die Südböhmische Kammerphilharmonie Budweis, die Bad

Reichenhaller Philharmonie sowie das oem – österreichisches ensemble für neue musik. In Produktionen der Universität Mozarteum dirigierte er außerdem in jeweils einer Vorstellung von Bizets „Carmen“, Brittens „Rape of Lucretia“ und Puccinis „Gianni Schicchi“.

Weiterhin war er 2017 am Salzburger Landestheater tätig und übernahm im Rahmen einer musikalischen Hospitation bei Chordirektor Stefan Müller mehrere Proben in der dortigen Produktion von Giacomo Puccinis „La Bohème“.

Giulio Cilona – DIRIGENT AM 9.12.



Giulio Cilona wurde 1995 in Sharon (USA) geboren. Zunächst studierte er Klavier, Dirigieren und Komposition am Koninklijk Conservatorium Brüssel und anschließend Klavier bei Ewa Kupiec an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover. Er nahm erfolgreich an verschiedenen Klavierwettbewerben teil. Als Konzertpianist war er u. a. in Beethovens 2. Klavierkonzert, Gershwins Klavierkonzert, Addinsells „Warsaw Concerto“ und Strawinskys „Petruschka“ zu erleben. Seine Konzerttätigkeiten führten ihn nach Frankreich, Holland, Polen und Deutschland. 2013 spielte er die Erstaufführung seines eigenen Piano

Concertino mit dem Europa Musa Orchestra und 2015 leitete er die Aufführung seines Miniatur-Balletts „Le Petit Chaperon Rouge“ mit dem Odysseia Ensemble.

Giulio Cilona studierte zudem Trompete bei Antoine Acquisto und Hervé Noël, Cembalo/ Continuo bei Zvi Meniker sowie Orgel bei Jean-Luc Lepage. Er gab Konzerte in den Kathedralen von Freiburg und Verdun sowie in San Lorenzo (Florenz) und in Saint-Nicolas (Genf). Am Genfer Opernstudio war er als Korrepetitor und musikalischer Assistent für die Produktionen von Puccinis „Madama Butterfly“ engagiert. Er wird dort in dieser Funktion die Produktion von Wagners „Tannhäuser“ im kommenden Jahr betreuen. Derzeit studiert er Orchesterdirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bruno Weil.

Anna Brandstätter – KOSTÜME



Anna Brandstätter, geboren 1994 in München, hospitierte nach dem Schulabschluss für eine Spielzeit in der Kostümabteilung des Residenztheaters in München u. a. in Produktionen von Dimiter Gotscheff, Calixto Bieito und Amélie Niermeyer.

Seit 2013 studiert sie in der Klasse für Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur unter der Leitung von Henrik Ahr an der Universität Mozarteum Salzburg. Neben zahlreichen eigenen Arbeiten in Kooperation mit der Regieklasse des Thomas Bernhard Institutes und der Jungen Ulmer Bühne assistierte sie bereits am Landestheater Salzburg und am Theater an der Wien. Im Frühjahr 2017 entwarf sie

Kostüme für die Produktion von Tschaikowskis „Eugen Onegin“ an der Universität Mozarteum Salzburg.

Eric Droin – BÜHNE



Eric Droin, geboren 1992 in Salzburg, besuchte zunächst den Foundation Course für Grafik Design und Innenarchitektur an der New Design University St. Pölten, bevor er 2012 das Studium für Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur an der Universität Mozarteum Salzburg begann.

2014 war er im Rahmen der Salzburger Festspiele am Young Directors Projekt „36566 Tage“ als Bühnenbildner tätig.

2016 wirkte er bei der Produktion der Universität Mozarteum von Brittens „The Rape of Lucretia“ als Kostümbildner mit und entwarf im Frühjahr 2017 das Bühnenbild für die Produktion von Tschaikowskis „Eugen Onegin“.



Santiago Sanchez



Himani Grundström



Katrin Heles, Daniel Weiler, Neelam Brader



Inês Rocha Constantino, Laura Verena Incko, Melissa Zgouridi



Inés Rocha Constantino, Jakob Mitterrutzner



Sejin Park, Chor



Katrin Heles, Daniel Weiler, Anne Reich

IMPRESSUM

Redaktion:

Alexander von Pfeil

Layout:

Elisabeth Nutzenberger

Textnachweise:

Das Gespräch mit Alexander von Pfeil, Anna Brandstätter
und Eric Droin führte Agneta von Hirschhausen

Wolfgang Niessner, Originalbeitrag

Ders., Händel: Alcina, Schema des Tonartenplans, Handout
des Vortrags vom 23.10.2017 für das Alcina-Team

Fotos:

Alcina-Team

Christian Schneider (S. 34, oben)



Alexander von Pfeil, Gernot Sahler, Ensemble