

## Sonntagskonzerte ABO PLUS 2018/2019

3. Februar 2019  
19.00 Uhr – Ende ca. 21.15 Uhr  
HERKULESSAAL DER RESIDENZ

„Fuoco di gioia“  
**BERÜHMTE OPERNCHÖRE**

**Maximilian Maier** MODERATION

**Chor des Bayerischen Rundfunks**  
**Yuval Weinberg** EINSTUDIERUNG

**Münchener Rundfunkorchester**

**Ivan Repušić** LEITUNG

Die zugehörige CD wird bei BR-KLASSIK erscheinen.

Video-Livestream über [br-klassik.de](http://br-klassik.de)

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause (als Podcast verfügbar): Pausenzeichen. Franziska Stürz spricht mit Ivan Repušić sowie Mitgliedern des BR-Chores.

Das Konzert kann anschließend abgerufen werden:

[br-klassik.de/programm/konzerte](http://br-klassik.de/programm/konzerte) (Audio)

[br-klassik.de/concert](http://br-klassik.de/concert) (Video)

[rundfunkorchester.de](http://rundfunkorchester.de)

## Programm

MICHAIL GLINKA (1804–1857)  
**„Ruslan und Ljudmila“**  
Ouvertüre

PJOTR I. TSCHAIKOWSKY (1840–1893)  
**„Eugen Onegin“**  
„Mädchen, schöne Mädchen“  
Chor der Mädchen aus dem 1. Akt

ALEXANDER BORODIN (1833–1887)  
**„Fürst Igor“**  
„Polowetzer Tänze“ aus dem 2. Akt (mit Chor)  
Introduzione. Andantino – Allegro vivo – Allegro – Presto

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)  
**„Manon Lescaut“**  
Intermezzo aus dem 3. Akt

RUGGERO LEONCAVALLO (1857–1919)  
**„Pagliacci“**  
„Andiam! Andiam! Don, din, don, suona vespero“  
Glockenchor aus dem 1. Akt

GIACOMO PUCCINI  
**„Turandot“**  
„Perché tarda la luna?“  
Mondchor aus dem 1. Akt

**„Madama Butterfly“**  
Coro a bocca chiusa  
Summchor aus dem 2. Akt

PIETRO MASCAGNI (1863–1945)  
**„Cavalleria rusticana“**  
„Ah! Gli aranci olezzano“  
Vorspiel und Chor der Landleute

Pause

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)  
**„Otello“**  
„Fuoco di gioia“  
Feuerchor aus dem 1. Akt

Ballabili aus dem 3. Akt  
Allegro vivace – Canzone araba – Invocazione di Allah –  
Canzone greca – Danza – La Muranese – Canto guerriero

### „Macbeth“

„Patria oppressa!“

Chor der schottischen Flüchtlinge aus dem 4. Akt

### „I vespri siciliani“

Ouvertüre

### „Nabucco“

„Va, pensiero, sull'ali dorate“

Chor der gefangenen Hebräer aus dem 3. Teil

RICHARD WAGNER (1813–1883)

### „Lohengrin“

Vorspiel zum 3. Akt

„Treulich geführt ziehet dahin“

Brautchor aus dem 3. Akt

### „Tannhäuser“

„Beglückt darf nun dich, o Heimat, ich schau'n“

Pilgerchor und Finale aus dem 3. Akt

Alexandra Maria Dielitz

### „FUOCO DI GIOIA“

#### Berühmte Opernchöre

Ungeheuer, Riesen und böse Zauberer mühen sich vergebens, denn das prächtige Hochzeits-Happyend von *Ruslan und Ljudmila* wird bereits durch die Ouvertüre vorweggenommen. In diesem fantastischen Märchen genauso wie in der patriotischen Oper *Ein Leben für den Zaren* brachte Michail Glinka das russische Volksleben mit unverkennbar slawischem Tonfall auf die Bühne des Musiktheaters. So wurde Glinka nicht nur zum „Vater der russischen Musik“, sondern auch zum Vorbild für das sogenannte Mächtige Häuflein. Unter diesem selbstironischen Namen schlossen sich 1862 in Sankt Petersburg fünf Komponisten zusammen, die sich von der vorherrschenden mitteleuropäischen Musikästhetik absetzen wollten. Das einst von Peter dem Großen geöffnete „Fenster nach Westen“ schlugen sie demonstrativ zu, um das zarte Pflänzchen der nationalrussischen Musik vor der Zugluft der deutschen Klassik und Romantik zu schützen. Sie mieden eine akademische Ausbildung und traten bewusst als musikalische Dilettanten auf: Mili Balakirew war Mathematiker, César Cui Militäringenieur, Nikolaj Rimskij-Korsakow Marineoffizier, Modest Mussorgsky Beamter und Alexander Borodin ein angesehener Chemieprofessor. Seine Forschungsarbeit ließ ihm nur wenig Zeit für seine Partituren, was sich auf großangelegte Projekte besonders verheerend auswirkte. Achtzehn Jahre schrieb er an seiner heroischen Oper *Fürst Igor*, und doch blieb sie bis zu seinem frühen Tod 1887 unvollendet. Rimskij-Korsakow und der junge Alexander Glasunow erstellten eine Aufführungsversion und schufen so die Grundlage für einen Welterfolg, der weniger dem christlichen Fürsten Igor als den von ihm bekriegten heidnischen Polowetzern zu verdanken war. Die üppig orientalisierenden Weisen dieses Turkvolks machten eine selbständige Karriere, zum Beispiel im Broadway-Musical *Kismet*, als Handy-Klingelton, Werbejingle und zuletzt ganz prominent bei der Eröffnung der Olympischen Winterspiele in Sotschi 2014.

Pjotr I. Tschaikowsky stand dem nationalen Anti-Akademismus seiner Kollegen vom Mächtigen Häuflein skeptisch gegenüber, besonders da er sich von den Slawophilen in die undankbare Rolle des dekadenten „Westlers“ gedrängt sah. Nur weil er Harmonielehre studiert, Europa bereist und einen Blick in die Partituren der Wiener Klassik gewagt hatte, fühlte er sich doch nicht weniger als russischer Komponist denn die Petersburger „Fünf“. Auch ohne deklarierten Patriotismus ist seine Musik zutiefst geprägt von der Natur, Spiritualität, Folklore und Literatur seiner Heimat. In seiner Oper **Eugen Onegin** nach Puschkins gleichnamigem Versroman zeigt er uns den Byron-haften Protagonisten in wirkungsvollem Kontrast zum russischen Landleben. Dazu gehören provinzielle Wohnzimmerbälle genauso wie die Erntegesänge der Bauern oder das Lied der Beerenpflückerinnen mit ihrer einfachen Sicht auf Liebesangelegenheiten: „Wenn ihr dann ihn kommen seht, / werft nach ihm, als wenn ihr droht, / (...) Und dann sprecht: Was willst du hier?“ Hätte sich die empfindsame Tatjana diesen Rat zu Herzen genommen, es wäre ihr viel Liebeskummer um den arroganten Onegin erspart geblieben.

Es ist kein Zufall, dass **Cavalleria rusticana** und **Pagliacci** ein gemeinsames Bühnenschicksal teilen und im englischsprachigen Raum unter dem saloppen Kürzel „Cav/Pag double bill“ zusammengefasst werden. Dieses „Doppelpack“ des Verismo entstand um 1890 in einem Italien, das noch auf Verdis letzte Oper wartete, während Giovanni Vergas literarischer Naturalismus allmählich auf das Musiktheater übergriff. Idealistische Verklärung, heroisches Pathos und illustre Persönlichkeiten wanderten in die Mottenkiste des „melodramma“. Stattdessen sollten nun authentische Leidenschaften der einfachen Leute im Zentrum stehen: „uno squarcio di vita“ („ein Stück echten Lebens“), wie es der Prolog von **Pagliacci** programmatisch formuliert. Ruggero Leoncavallo zeigt uns eine Komödiantentruppe, die an Mariä Himmelfahrt des Jahres 1870 in einem kalabrischen Dorf gastiert; Pietro Mascagni führt uns in seiner **Cavalleria rusticana** an einem strahlenden Ostersonntag nach Sizilien. Fromm ist man natürlich hier wie dort: Zum Klang der Vespertrommeln ziehen Leoncavallos Dorfbewohner einträchtig zum Gottesdienst – vor dem Besuch der Theatervorstellung, in der die Bühneneifersucht des Bajazzo auf seine Colombina in tödlichen Ernst umschlagen wird. Eine trügerische Idylle vermittelt auch der Chor von Mascagnis Landbevölkerung, die sich auf dem Weg zur Kirche an duftenden Orangen, singenden Lerchen und blühenden Hainen erfreut. Denn gleich im Anschluss an den Gottesdienst erfordert die „Bauernehe“ dieser archaischen Gesellschaft einen Messerkampf zwischen Ehemann und Verführer, bei dem nur einer übrig bleiben darf. Eine weitere Parallele zwischen den beiden Schlüsselwerken des Verismo liegt in der Tatsache, dass es sich um sogenannte One-Hit-Wonder handelt: Mascagni konnte mit keiner seiner folgenden vierzehn Opern an seinen ersten Erfolg anknüpfen. Von Pech verfolgt war auch Leoncavallo: Als er endlich wieder einen vielversprechenden Stoff gefunden hatte und seinem Freund Giacomo Puccini davon erzählte, musste er feststellen, dass dieser gerade dasselbe Sujet vertonte: Puccinis **La bohème** eroberte 1896 die Welt, Leoncavallos Version kam zehn Monate zu spät.

Puccinis erster nachhaltiger Erfolg war drei Jahre zuvor die Turiner Uraufführung von **Manon Lescaut** 1893 gewesen, die ihn in die erste Reihe der italienischen Opernkomponisten katapultierte. Dabei war die Tatsache, dass sich nicht weniger als sieben Librettisten damit beschäftigten, den Roman des Abbé Prévost in operntaugliche Form zu bringen, dem Ergebnis nicht gerade zuträglich. Die Handlung blieb bruchstückhaft und die Lücken füllt einzig Puccinis Musik mit ihrer emotionalen Kraft. Dies trifft besonders auf das berühmte Intermezzo zu, das die abenteuerlichen Ereignisse zwischen dem 2. Akt in Paris und dem 3. Akt in Le Havre auf das einzig Wesentliche reduziert: die schicksalhafte Leidenschaft des jungen Des Grieux für seine flatterhafte Manon, der er schließlich sogar in die amerikanische Strafkolonie folgen wird.

Die skandalträchtige Uraufführung seiner Japan-Oper **Madama Butterfly** an der Mailänder Scala erwies sich als schwerer Schlag für den erfolgsverwöhnten Puccini. Die Ursache war wohl, dass er dem Mailänder Publikum einen extrem langen 2. Akt zugemutet hatte: Butterflys Nachtwache mit dem mysteriösen Summchor war bei offenem Vorhang in das orchestrale Zwischenspiel übergegangen, das wiederum zum Morgengrauen des nächsten Tages überleitete – jenes Tages, an dem die tragische Heldin Cio-Cio-San erkennen muss, dass der drei Jahre und eine Nacht sehnsüchtig zurückerwartete amerikanische Ehemann sie nur als exotisches Spielzeug betrachtet hatte; als „Schmetterling“, den zu erjagen ihm als überlegenem „Yankee“ zustünde. Die

Protagonistin von Puccinis letzter Oper **Turandot** – eine chinesische Prinzessin mit eben diesem Namen – hat eine wirksame Strategie gefunden, sich derartiger männlicher Übergriffe zu erwehren: Wer sie ehelichen will, muss drei knifflige Rätselfragen beantworten. Besteht der verliebte Bewerber den Intelligenztest nicht, wird er pünktlich zum Mondaufgang enthauptet – ein Schicksal, das gerade wieder einen edlen Prinzen erwartet. Man lasse sich also von der träumerischen Stimmung des Chores nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Volk von Peking wenig romantische Assoziationen mit dem bleichen Himmelsgestirn verbindet, sondern sich auf das mit seinem Erscheinen verbundene Hinrichtungsspektakel freut.

Der glorreiche „Mohr von Venedig“ Otello hat die türkische Flotte vernichtet und sich durch einen gewaltigen Sturm zum zypriotischen Heimathafen zurückgekämpft. Bewältigt er dann auch noch seinen stimmbandzehrenden Jubelruf „Esultate“, ist sein Triumph besiegelt. Zur Feier seiner Rückkehr entzündet das Volk ein chorisches Freudenfeuer („Fuoco di gioia“), das klangmalerisch die Flammen auflodern, die Funken sprühen und schließlich verglimmen lässt. Dass Otellos Liebesglut für Desdemona ebenso rasch erlischt und seinem tödlichen Eifersuchtswahn weicht, mag die bittere Vorbedeutung der Szene sein. Mitten in die tragische Affäre um ein verlorenes Taschentuch setzte Verdi ein anmutiges Ballett – wenn auch nicht ganz freiwillig. Als 1894 sein **Otello** in Paris aufgeführt werden sollte, komponierte er die orientalisierenden „Ballabili“ hinzu: „Dramaturgisch gesprochen eine Monstrosität“, schrieb er an seinen Verleger, doch wie sich das Publikum der Pariser Oper gebärden konnte, wenn man ihm das Ballett an gewohnter Stelle vorenthielt, das hatte Kollege Wagner 1861 beim *Tannhäuser*-Skandal schmerzlich erfahren müssen. Ganz in seinem Element war Verdi dagegen bei den großen patriotischen Chorgesängen wie „Patria oppressa“ aus **Macbeth** oder dem berühmten „Va, pensiero, sull'ali dorate“ aus **Nabucco**. Egal ob geknechtete Schotten oder versklavte Hebräer – stets ging es um den Verlust der Heimat, um Unterdrückung und Fremdherrschaft. Die zeitgenössischen Theaterbesucher in Italien dachten dabei sicher nicht nur an Belcanto. Der Kampf um einen geeinten Nationalstaat war so präsent, dass die Gedanken „auf goldenen Flügeln“ zur erhofften Befreiung von Habsburgern und Bourbonen flogen. Chöre wie diese waren es, die Verdis Rolle als Identifikationsfigur des Risorgimento begründeten.

Richard Wagners theoretisches Verhältnis zum Chor war nicht das beste: In seiner umfangreichen Schrift *Oper und Drama* bezweifelte er dessen Theaterwirksamkeit, da nie „eine Masse“, sondern „nur genau unterscheidbare Individuen“ das Publikum fesseln könnten. Trotz dieser Skepsis sind sowohl seine frühen wie auch seine späten Musikdramen geprägt von überaus klang- und effektvollen Chorpartien, von denen einige Nummern ein Charts-verdächtiges Eigenleben führen: Der Brautchor aus **Lohengrin** ist bei heiratswilligen Paaren weltweit ebenso beliebt wie der Hochzeitsmarsch aus Mendelssohns *Sommernachtstraum*, aufgrund seiner dramaturgischen Bedeutung jedoch weniger empfehlenswert. Denn mit dem Ende dieses bewusst biedereren Chores, der den Schwanenritter und seine Gemahlin Elsa ins Schlafgemach geleitet, beginnt die Tragödie dieser nie vollzogenen Ehe. Die im Vorspiel zum 3. Akt noch so fröhlich gefeierte Hochzeit scheitert auf ganzer Linie, nur weil Elsa dem nachvollziehbaren Wunsch nachgibt, sich nach „Nam' und Art“ des Angetrauten zu erkundigen.

Ein Ausschnitt aus **Tannhäuser** beschließt das heutige Programm. Um ihre Sünden zu büßen, ziehen die gläubigen Pilger mit ehernem Quartenmotiv nach Rom und erlangen dort vom Papst Vergebung. Für die gröberen Verfehlungen des Künstlers Tannhäuser genügt eine reuevolle Alpenüberquerung jedoch nicht. Da muss die heilige Elisabeth schon bei der „allmächt'gen Jungfrau“ persönlich vorsprechen, damit auch diesem Büßer „der Gnade Heil“ beschieden sein kann.

Wagner und Verdi oder  
Eichen und Zypressen

Mit der rechten Hand dreht er an einem Leierkasten, mit der linken schlägt er auf eine umgehängte Trommel. Er trägt ein verdächtiges Samtbaret und steht in einem Nachen, der von einem

missgelaunten Schwan gezogen wird: Ein lärmender Straßenmusikant verirrt sich in hehres Gralsgewässer – so sollte diese Verdi-Karikatur mit dem Titel „Der wälsche Wagner“ wohl gedeutet werden. Diesseits und jenseits der Alpen liebte die Presse des ausgehenden 19. Jahrhunderts derart unsachliche Vergleiche zwischen den beiden großen Antipoden des zeitgenössischen Musiktheaters. Verdi zog dabei meist den Kürzeren, wurde ihm doch jede Fortentwicklung des traditionellen italienischen Opern-Modells als Nachahmungsversuch der deutschen „Zukunftsmusik“ ausgelegt. Doch so oft die beiden Künstler auch ästhetisch gegeneinander ausgespielt wurden – außer ihrem Geburtsjahr 1813 hatten sie wenig gemein: der hochgewachsene italienische Maestro und der „schnupfende Gnom aus Sachsen“, der wortkarge Verdi und der manisch mitteilende Wagner, der Bauer von Busseto und der Villenbesitzer vom Grünen Hügel, der Sparsame und das Pumpgenie, der Selbstkritische und der Selbstverherrlicher, die Galionsfigur des Risorgimento und der Königsgünstling mit revolutionärer Vergangenheit. Zylinder oder Samtbarett? Die Zeiten, in denen Musikfreunde sich in kulturpatriotischen Grabenkämpfen für einen der Meister entscheiden mussten, sind zum Glück vorbei. Es gibt eben „Eichen und Zypressen“ – so vermittelte Franz Werfel in seinem Verdi-Roman – und beide haben in ihrer Eigenart und Landschaft ihre Berechtigung. A. M. D.

## Biografien

### MAXIMILIAN MAIER

Charmant und fachkundig präsentiert Maximilian Maier beim Bayerischen Rundfunk als Musikjournalist und Moderator Themen aus der Welt der Klassik. So interviewte er für das Hörfunkprogramm BR-KLASSIK Künstler wie Andris Nelsons, Piotr Beczala oder Olga Peretyatko. Er schrieb Live-Blogs von bedeutenden Veranstaltungen, darunter die Bayreuther Festspiele oder der Wiener Opernball. Bei den Salzburger Festspielen 2015 führte er ein pausenfüllendes Gespräch mit Anne-Sophie Mutter; kurz darauf wurde sein erster Film *Traumstart – Preisträger des ARD-Musikwettbewerbs* im BR Fernsehen ausgestrahlt. Mehrfach moderierte er live die TV-Übertragungen von Klassik am Odeonsplatz, und für 3sat kommentierte er Übertragungen von den Bayreuther Festspielen.

2014 begann Maximilian Maier, der Geschichte und Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München studierte, für den *Münchner Merkur* Kritiken zu verfassen und Interviews zu machen. Zudem begleitete er etwa die Münchner Philharmoniker auf Gastspielreisen nach Moskau und Asien. Maximilian Maier gehört zum Moderatorenteam des *alpha-Forums* von ARD-alpha, für das er sich z. B. mit Christian Thielemann, Martin Stadtfeld und weiteren Persönlichkeiten aus Kultur und Wissenschaft unterhielt. Besonders erwähnt sei hier auch ein Zusammentreffen mit Schlagzeuger Simone Rubino, dem aktuellen Artist in Residence des Münchner Rundfunkorchesters; die Sendung ist abrufbar in der BR-Mediathek.

Beim Münchner Rundfunkorchester führte Maximilian Maier zu Beginn dieser Saison durch einen Arienabend unter dem Motto „En travesti“ mit Mezzosopranistin Anna Bonitatibus. Zuvor schon moderierte er das große Abschlusskonzert des Projekts Klasse Klassik 2018, bei dem Mitglieder des Münchner Rundfunkorchesters und der BR-Chor gemeinsam mit bayerischen Schulorchestern und -chören musizierten.

### CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten ihn u. a. nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte er mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann.

Der künstlerische Aufschwung des 1946 gegründeten Chores verlief in enger Verbindung mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent beider Klangkörper. Daneben wurde Howard Arman 2016 zum Künstlerischen Leiter des Chores berufen. Er pflegt die große künstlerische Bandbreite des Ensembles und intensiviert sie in den Spezialgebieten der alten und neuesten Musik. Insbesondere in der Reihe *musica viva* des Bayerischen Rundfunks sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Beim Münchner Rundfunkorchester ist er vor allem in den Sonntagskonzerten und in der Reihe *Paradisi gloria* regelmäßiger Partner.

Für seine Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche Preise, so wurde die DVD-Edition von Bachs *Johannespassion* vom Preis der deutschen Schallplattenkritik in die Bestenliste 2/2017 aufgenommen und die CD mit Mahlers Dritter Symphonie unter der Leitung von Iván Fischer 2018 als „Audiophile Mehrkanaleinspielung des Jahres“ mit einem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. Gemeinsam mit dem Münchner Rundfunkorchester veröffentlichte der BR-Chor zuletzt u. a. Gioachino Rossinis *Stabat mater* sowie Psalmvertonungen von Felix Mendelssohn Bartholdy.

### YUVAL WEINBERG

Yuval Weinberg studierte Orchesterdirigieren und Gesang an der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv, wo er mit einem Exzellenzstipendium gefördert wurde. Darüber hinaus vertiefte er seine Kenntnisse in Chordirigieren bei Grete Pedersen an der Norwegischen Musikhochschule, wo er sein Studium 2016 mit einem Master abschloss. Zuvor war er Schüler von Jörg-Peter Weigle an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Als Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats und des europäischen Kammerchor-Netzwerks Tenso arbeitete er u. a. mit der Cappella Amsterdam, dem Chor der Deutschen Oper Berlin, mit mehreren deutschen Rundfunkchören, dem Nederlands Kamerkoor und dem Schwedischen Rundfunkchor zusammen. Daneben übernahm er Einstudierungen für Bernard Haitink, Herbert Blomstedt und Tõnu Kaljuste. 2017 erhielt Yuval Weinberg den Ersten Preis beim Kammerchor-Wettbewerb Marktoberdorf. Zuvor wurde er als Gewinner des Gary-Bertini-Preises gefördert und mit dem Ersten Preis beim Internationalen Chordirigierwettbewerb in Wrocław sowie dem Jury-Sonderpreis beim Internationalen Wettbewerb für junge Chordirigenten in Sankt Petersburg geehrt. Einen Teil seines künstlerischen Wirkens widmet Yuval Weinberg jungen Sängern, so leitet er den Norwegischen Jugendchor und den EuroChoir. Ferner gibt er Dirigierkurse und Workshops bei den Festivals Europa Cantat und Choralies. Yuval Weinberg gastiert regelmäßig bei Ensembles wie Det Norske Solistkor und dem SWR Vokalensemble. Beim BR-Chor trat er schon mehrfach in Erscheinung, zuletzt im November 2018 mit zeitgenössischen Werken.

### MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester zu einem Klangkörper mit enorm breitem künstlerischen Spektrum entwickelt. Konzertante Operaufführungen im Rahmen der Sonntagskonzerte und die Reihe *Paradisi gloria* mit geistlicher Musik des 20./21. Jahrhunderts gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, unterhaltsame Themenabende unter dem Motto „Mittwochs um halb acht“ oder die Aufführung von Filmmusik. Neuer Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der sich nicht zuletzt auf dem Gebiet der italienischen Oper einen Namen gemacht und am Pult des Münchner Rundfunkorchesters u. a. schon Puccinis *La rondine* sowie Verdis *Luisa Miller* und *I due Foscari* geleitet hat.

Bei Musiktheaterprojekten ist das Münchner Rundfunkorchester Kooperationen mit der Theaterakademie August Everding und mit der Stiftung Palazzetto Bru Zane eingegangen, die sich der Pflege der französischen Musik der Romantik widmet. Zu seinem Engagement im Bereich der Nachwuchsförderung gehört die Mitwirkung bei verschiedenen Wettbewerben, darunter der Internationale Musikwettbewerb der ARD. Einen großen Raum nimmt schließlich die Kinder- und Jugendarbeit ein, die auf einem Drei-Säulen-Modell mit Lehrerfortbildungen, Schulbesuchen durch die Musiker und anschließenden Konzerten beruht. Regelmäßig tritt das Münchner Rundfunkorchester bei Gastspielen und bekannten Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Kissinger Sommer und dem Richard-Strauss-Festival auf. Dabei hat es mit herausragenden Künstlern wie Diana Damrau und Jonas Kaufmann sowie Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan



Diego Flórez, Rolando Villazón und Plácido Domingo zusammengearbeitet. Bei besonderen Events im BR Fernsehen wie zuletzt der Sternstunden-Gala in Nürnberg oder der Verleihung des Bayerischen Filmpreises im Prinzregententheater sorgt das Münchner Rundfunkorchester für musikalischen Glanz. Dank seiner zahlreichen CD-Einspielungen ist es kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent.

## IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb ausgebildet und verfolgte weitere Studien bei Jorma Panula und Gianluigi Gelmetti. Dazu kamen Assistenzen am Badischen Staatstheater Karlsruhe und bei Donald Runnicles an der Deutschen Oper Berlin. Seine Karriere startete Ivan Repušić am kroatischen Nationaltheater in Split, dessen Chefdirigent und Operndirektor er von 2006 bis 2008 war. Dort erarbeitete er sich insbesondere ein großes italienisches Repertoire, das ihn nach wie vor auszeichnet. Grundlegende Erfahrungen sammelte er auch als Musikalischer Leiter bei den Sommerfestivals in Split und Dubrovnik. Eine lange Freundschaft verbindet ihn mit dem Zadar Chamber Orchestra, dessen Chef er seit 2005 ist. Überdies unterrichtete Ivan Repušić als Lehrbeauftragter an der Akademie der Schönen Künste der Universität in Split. Von 2010 bis 2013 war er Erster Kapellmeister an der Staatsoper Hannover. Seit der Spielzeit 2016/2017 und noch bis zum Ende dieser Saison ist er am selben Haus Generalmusikdirektor; er dirigierte dort z. B. den *Fliegenden Holländer*, *Salome* und *Aida*. 2011 gab Ivan Repušić sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo er inzwischen als Erster ständiger Gastdirigent viele zentrale Werke des Repertoires präsentierte, darunter *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Tosca*, *Carmen* und *Tannhäuser*. Ivan Repušić war des Weiteren beispielsweise an der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bei den Prager Symphonikern und der Slowenischen Philharmonie zu erleben. Zur Spielzeit 2017/2018 übernahm er das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters, mit dem er in seinem Antrittskonzert Verdis *Luisa Miller* gestaltet hat. Dieses erschien ebenso auf CD wie ein Mitschnitt aus der Reihe *Paradisi gloria* sowie Ouvertüren von Franz von Suppé. Jüngster gemeinsamer Erfolg waren die Aufführungen von Verdis *I due Foscari* in München und Budapest, bei denen Baritonlegende Leo Nucci die glanzvolle Sängerriege anführte.

## Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Chefdirigent: Ivan Repušić

Management: Veronika Weber

Bayerischer Rundfunk, 80300 München

Tel. 089/59 00 30 325

rundfunkorchester.de

facebook.com/muenchner.rundfunkorchester

Programmheft:

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion Dr. Doris Sennfelder

Nachdruck nur mit Genehmigung

Textnachweis: Alexandra Maria Dielitz: Originalbeiträge für dieses Heft; Biografien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

NOTENMATERIAL: Boosey & Hawkes, Breitkopf & Härtel, Fürtner Musikverlag, Kalmus, Luck' Music Library, Ricordi und Archiv des BR