

2. SONNTAGSKONZERT 2023 / 2024

26. November 2023

19.00 Uhr – Ende ca. 21.20 Uhr

Prinzregententheater

Einführung mit Franziska Stürz: 18.00 Uhr im Gartensaal

Im Anschluss an das Konzert signieren Artist in Residence Charles Castronovo und Chefdirigent Ivan Repušić ihre aktuellen CDs im Foyer.

ERNANI

**Dramma lirico in vier Akten
von Giuseppe Verdi**

Libretto von Francesco Maria Piave

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln (Übertitel-Inspizienz: Urte Regler)

Pause nach dem II. Akt

Zweisprachiges Libretto: rundfunkorchester.de/ernani

CD-Mitschnitt für das Label BR-KLASSIK

Programmangebot im Rahmen der EBU (European Broadcasting Union)

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause: „PausenZeichen“. Franziska Stürz im Gespräch mit Mitwirkenden

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

rundfunkorchester.de/audio-video

br-klassik.de/programm/radio

BESETZUNG

Selene Zanetti SOPRAN
Elvira, Silvas Nichte und Verlobte

Svetlina Stoyanova MEZZOSOPRAN
Giovanna, Elviras Vertraute

Charles Castronovo TENOR – ARTIST IN RESIDENCE
Ernani, ein Rebell

Matteo Ivan Rašić TENOR
Don Riccardo, Waffenträger des Königs

George Petean BARITON
Don Carlo, König von Spanien

Idebrando D’Arcangelo BASS
Don Ruy Gómez de Silva, Grande von Spanien

Gabriel Rollinson BASS
Jago, Silvas Waffenträger

Chor des Bayerischen Rundfunks
Stellario Fagone EINSTUDIERUNG

Münchner Rundfunkorchester
Ivan Repušić LEITUNG

HANDLUNG

ERNANI

In Spanien und Deutschland im Jahr 1519.

I. AKT – Der Bandit

In den Bergen Aragoniens; in der Ferne die Burg von Don Ruy Gómez de Silva.

Nr. 1 Introduktion (Chor)

Bergrebelln und Banditen feiern in ihrem Lager das zügellose Leben. Ihr Anführer Ernani erscheint tief betrübt und erregt ihr Mitleid.

Nr. 2 Rezitativ und Kavatine (Ernani, Chor)

Ernani schildert den Freunden den Grund für seine Verzweiflung: Elvira, seine Geliebte, soll ihren eigenen Onkel heiraten – Don Ruy Gómez de Silva, Grande von Spanien. Ernani bittet die Freunde um Bei-stand. Sie beschließen, Elvira zu entführen.

Elviras Zimmer in der Burg von Silva. Es ist Nacht.

Nr. 3 Szene und Kavatine (Elvira, Frauenchor)

Elvira verflucht ihren Verlobten Silva. Sie sehnt sich nach einer Zukunft mit Ernani und ist bereit, mit diesem zu fliehen. Die prächtigen Geschenke Silvas, die ihre Dienerinnen herbeibringen, verachtet sie.

Nr. 4 Szene, Duett (Elvira, Carlo) und Terzett (Elvira, Ernani, Carlo)

Währenddessen ist Carlo, der König von Spanien, in die Burg gelangt. Auch er liebt Elvira und möchte sie für sich gewinnen. Insgeheim aber weiß er, dass Elviras Herz Ernani gehört. Elvira weist Carlos Liebesbekundungen energisch zurück und kündigt als letzten Ausweg an, sich und Carlo zu erdolchen. Da erscheint Ernani, in dem Carlo seinen ärgsten Widersacher erkennt. Ernani wiederum erinnert daran, dass Carlos Vater einst seinen Vater getötet hat. Als er den König zum Duell auffordert, droht Elvira mit Selbstmord und die beiden Rivalen lassen voneinander ab.

Nr. 5 Finale (Elvira, Giovanna, Ernani, Riccardo, Carlo, Jago, Silva, Chor)

Silva kommt hinzu. Erzürmt fordert er die beiden Nebenbuhler zum Kampf heraus. Als Carlo sich als König offenbart und vorgibt, mit Silva über die Nachfolge des verstorbenen Kaisers beraten zu wollen, unterdrückt Silva ergeben seinen Zorn. Ernani gelingt es zu fliehen, doch hält er an seinem Wunsch nach Rache an Carlo fest.

II. AKT – Der Gast

Prunkvoller Saal in Silvas Palast.

Nr. 6 Introduktion (Chor)

Ritter, Edeldamen und Knappen preisen die Schönheit Elviras und bejubeln ihre bevorstehende Heirat mit Silva.

Nr. 7 Rezitativ und Terzett Elvira / Ernani / Silva (Elvira, Ernani, Jago, Silva)

Ernani erscheint als Pilger verkleidet und bittet um die Gastfreundschaft Silvas. Dieser gewährt sie sorglos und präsentiert Elvira als seine Braut. Ernani glaubt sich von ihr verraten und gibt aus Verzweiflung seine Identität als gesuchter Räuber preis: Sollte Silva ihn dem König ausliefern, wäre ihm der Tod gewiss. Doch Silva beharrt auf dem Gastrecht und sichert die Burg. Währenddessen bezichtigt Ernani seine Geliebte des Treuebruchs. Elvira klärt ihn auf, dass sie der Hochzeit nur zum Schein zugestimmt habe und sich am Traualtar erdolchen wollte. In ihrer versöhnenden Umarmung werden sie von Silva gestört, der nun Rechenschaft fordert. Dennoch

hat Silva nicht die Absicht, Ernani an Carlo zu verraten, der plötzlich Einlass begehrt. Vielmehr weist er Ernani den Weg in ein Versteck, um später selbst Rache an ihm üben zu können.

Nr. 8 Szene und Arie Carlo (Elvira, Giovanna, Riccardo, Carlo, Silva, Chor)

Carlo ist auf der Suche nach dem flüchtigen Ernani, doch Silva bleibt standhaft und verweist auf die Gastfreundschaft, die er einem Pilger geschworen hat. Als Carlo droht, Silva zu töten, wirft sich Elvira ihm zu Füßen und fleht um Erbarmen. Carlo lässt sein Herz erweichen, doch nimmt er Elvira als Geisel, bis Silva ihm Ernani ausliefert.

Nr. 9 Rezitativ und Duett (Ernani, Silva, Chor)

Carlo zieht mit seinem Gefolge ab. Silva holt Ernani aus dem Versteck und fordert ihn zum Kampf heraus. Ernani ist bereit zu sterben, kann Silva aber davon überzeugen, sich zuerst gemeinsam an Carlo zu rächen und Elvira zu befreien. Er gibt Silva sein Horn als Pfand und schwört, sich zu töten, sobald es ertönt.

III. AKT – Die Güte

Unterirdische Grabkammern in Aachen mit dem Grabmal Karls des Großen; im Hintergrund eine Treppe zur Krypta.

Nr. 10 Szene und Kavatine Carlo (Riccardo, Carlo)

Carlo erwartet am Grab Karls des Großen das Erscheinen der Rebellen sowie die Wahl des neuen Kaisers durch die Kurfürsten. Er befiehlt Riccardo, seinem Waffenträger, im Falle seiner Ernennung dreimal vom Turm zu feuern und Elvira zu ihm zu bringen. Dann verbirgt er sich.

Nr. 11 Verschwörung (Ernani, Jago, Silva, Chor)

Die Verschwörer, darunter auch Silva und Ernani, erscheinen und schmieden einen Mordplan: Das Los soll entscheiden, wer sich Carlo gegenüberstellen wird – und es fällt auf Ernani. Silva fordert Ernani vergeblich auf, ihm den Mord und damit die Rache für die Entführung Elviras zu überlassen.

Nr. 12 Finale (Elvira, Giovanna, Ernani, Riccardo, Carlo, Jago, Silva, Chor)

Drei Kanonenschüsse verkünden die Ernennung Carlos zum Kaiser. Dieser tritt aus seinem Versteck hervor; er bestimmt, alle Banditen zu verhaften und die Adligen zu töten. Da gibt sich Ernani als Graf von Aragon zu erkennen. Elvira fleht Carlo um Gnade an. In Erinnerung an seinen Vorgänger Karl den Großen vergibt Carlo den Verschwörern und gestattet Elvira und Ernani die Heirat. Silva verfällt in rasenden Zorn.

IV. AKT – Die Maske

Festlicher Ball im Palast Ernanis in Zaragoza.

Nr. 13 Festlicher Ball (Chor)

Edelleute feiern fröhlich die Hochzeit von Ernani und Elvira. Unter der Festgesellschaft befinden sich einige dunkel gewandete Unbekannte mit Masken; einer von ihnen ist Silva.

Nr. 14 Szene und Final-Terzett (Elvira, Ernani, Silva)

Ernani und Elvira begeben sich ins Brautgemach, als in der Ferne das Horn ertönt, das Ernani seinem Rivalen Silva als Pfand hinterlassen hatte. Silva erscheint und fordert Ernani auf, sich zu töten. Ernani fleht um Gnade. Auch Elvira versucht, den Gatten zu retten, doch vergeblich. Das Paar schwört sich ewige Liebe. Ernani ersticht sich, und Elvira verliert das Bewusstsein.

SEBASTIAN STAUSS

SCHLÜSSEL ZUM ERFOLG

Verdis Neuorientierung mit „Ernani“

Entstehung des Werks:

1843/1844

Uraufführung:

9. März 1844 am Teatro La Fenice in Venedig

Lebensdaten des Komponisten:

* 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole bei Busseto (Provinz Parma)

† 27. Januar 1901 in Mailand

„Man kann sagen, dass mit *Nabucco* meine Karriere begann“, schrieb Giuseppe Verdi einige Jahre nach der Uraufführung dieses Durchbruchwerks, das 1842 an der Mailänder Scala Premiere gehabt hatte. Auch *I lombardi alla prima crociata* wurden im folgenden Jahr und am selben Ort beklatscht. Ein Wermutstropfen blieb bei diesem Stück aber das wenig glückliche Libretto von Temistocle Solera, mit dem Verdi nach *Oberto* (1839) und *Nabucco* zum dritten Mal und nicht ohne persönliche Spannungen zusammengearbeitet hatte. Außerdem war mit *I lombardi* ein Vertrag über vier Opern für die Scala (neben den bereits genannten auch *Un giorno di regno*) mit dem Impresario Bartolomeo Merelli erfüllt, und gerade durch den Erfolg von *Nabucco* war Verdi für andere große Opernhäuser Italiens interessant geworden. So auch für das Teatro La Fenice in Venedig, an dem *Ernani* herauskommen sollte. Der Briefwechsel des Komponisten um die Entstehungszeit, vor allem mit Graf Alvise Francesco Mocenigo, dem Präsidenten des Fenice-Direktoriums, dokumentiert Verdis gewachsenes Selbstvertrauen: und zwar schon bei den Vertragsverhandlungen mit einer erhöhten Gagenforderung über 12 000 österreichische Lire – 2 000 mehr, als Vincenzo Bellini für seine *Norma* und Verdi nach diesem Vorbild für *I lombardi* erhalten hatte.

Als ein künstlerischer Schlüssel zum dauerhaften Erfolg ist Verdis Interesse an literarischen Vorlagen zu werten, die im damaligen europäischen Kontext auch Potenzial zum Skandal oder zumindest Diskussionsstoff boten. Das gilt bereits für *Ernani*, seine erste Adaption eines Theaterstücks von Victor Hugo, noch vor *Rigoletto*. Hugos *Hernani* war unter Publikumstumulten bei seiner Pariser Uraufführung 1830 quasi zum skandalösen Kultstück avanciert. Die „bataille d’Hernani“, die „Schlacht um Hernani“ (wie es in der Literatur- und Theatergeschichte heißt), hatte aber schon vor der Premiere begonnen, als der Text die Hürden der Zensur nehmen musste: Die spielbare Bühnenumfassung ging aus regelrechten Verhandlungen zwischen dem Dichter, der Zensurkommission und dem Sektionsleiter für Kunst im Innenministerium hervor. Ein ähnliches Ringen zwischen liberalen und konservativen Kräften sollte im habsburgisch kontrollierten Venedig dann auch bezüglich der Oper folgen; schon vor Verdis Ankunft in Venedig übernahm das Direktorium des Fenice die Vorzensur für die eigentliche Behörde. Allein schon deshalb bleibt die Bedeutung, die Verdi für das Risorgimento, die italienische Einheits- und Freiheitsbewegung gegen das Kaiserhaus Habsburg, heute gerne zugeschrieben wird, zwiespältig. Denn Kritik an den Herrschenden wurde gerade von Verantwortlichen des Theaters und der Stadt Venedig mitgetragen. Sensible Passagen in *Ernani* wie die Verschwörung gegen den König und späteren Kaiser mussten allerdings entschärft werden.

Zuvor war statt *Hernani* sogar Victor Hugos zeitlebens unaufgeführtes Drama *Cromwell* (1827) als Vorlage diskutiert und durch Francesco Maria Piave zu einem Libretto umgearbeitet worden. Piave stand zu diesem Zeitpunkt am Beginn eines Engagements als Hausautor, später auch als Spielleiter am Fenice, sollte aber von da ab durch seine ständige (untergeordnete) Funktion als Verdis Librettist in die Operngeschichte eingehen. Das *Cromwell*-Libretto wurde von Verdi und dem Direktorium des Fenice verworfen. Wichtig für den Komponisten wie für die Romantik in ganz

Europa, in Abgrenzung zum Klassizismus, blieb aber das Vorwort zu *Cromwell*. Dort formulierte Hugo programmatisch für die Kunst seiner Epoche: „Sie spürt, dass in der Schöpfung nicht alles im menschlichen Sinne schön ist, dass es Hässliches gibt neben dem Schönen, Missgestaltetes dicht beim Anmutigen, Groteskes hinter dem Erhabenen, Schlechtes zugleich mit dem Guten, Schatten mit dem Licht.“ Die musikdramatische Ausgestaltung dieses Konzepts, die Verdi in *Rigoletto* (nach der Vorlage von Hugos *Le roi s'amuse*) in Perfektion gelingen wird, ist in *Ernani* zumindest schon vorweggenommen. Die einander widersprechenden Prinzipien der Vorlage setzt Verdi musikalisch gleich zu Beginn brillant um. Schon in den ersten Takten des Vorspiels wird der düstere Einsatz der Blechbläser vom Melos der Holzbläser und Streicher abgelöst. Diese werden im Fortissimo aber wiederum von den drohenden Trompeten und Posaunen überlagert und verklingen eher zaghaft. Damit sind bereits Klangräume etabliert, die sich auch den Konflikten der Handlung zuordnen lassen: Schicksalsfanfaren des König- bzw. Kaiserreiches gegenüber lyrisch-zarten, wie auf Rückzug ins Intime bedachten Tönen.

Anders als im Schauspiel (in dem als erste Hauptfigur der König erscheint) gehören die ersten Soloauftritte in der Oper dem Titelhelden und der Primadonna, also dem Liebespaar Ernani und Elvira. Auch wenn sie hier noch räumlich getrennt sind, kommt die innere Harmonie zwischen beiden musikalisch und textlich überdeutlich zum Ausdruck. Die formale Entsprechung ihrer jeweils zweisätzigen Kavatinen wird dabei durch den Wortlaut im schnellen Teil, der sogenannten Cabaletta, noch verstärkt: Beide sehnen die Entführung und damit die Errettung Elviras in höchster Erregung herbei – was von Carlo, der bezeichnenderweise keine eigene Auftrittsarie erhält, direkt vereitelt wird. Zumindest aber wird Carlo im nachfolgenden Duett mit Elvira zu den Worten „Da quel dì che t'ho veduta“ („Seit dem Tag, da ich dich gesehen“) gleich eine Kantilene eingeräumt, um die Liebesabsichten des Königs und baritonale Rivalen zu enthüllen.

Provokativ an Hugos Vorlage bleibt das über weite Strecken nicht standesgemäße Verhalten der aristokratischen Figuren (wie es auch in *Le roi s'amuse* bzw. *Rigoletto* die Konflikte bestimmt). In *Ernani* erweist sich selbst der König und spätere Kaiser Carlo im Werben um Elvira als zu Täuschung und Gewalt fähig. Einige extreme Zuspitzungen der Vorlage von Hugo sind in der Oper zwar gestrichen: so die boulevardeske Situation des ersten Aufeinandertreffens von Carlo und Ernani, bei dem sich der König zunächst in einem Schrank versteckt, um das Stelldichein der Liebenden zu belauschen. Dies entspricht, abgesehen von Fragen der Zensur, auch Verdis früherer Einschätzung in einem Brief vom 5. September 1843, für *Ernani* „wäre nur zu ordnen und zu straffen“. Auch dass der König bei Hugo bis zum II. Akt über die Identität seines Nebenbuhlers im Unklaren ist, wird von Piave und Verdi vereinfacht und gipfelt im Terzett „Tu se' Ernani!“ („Du bist Ernani!“) sofort in offener Konfrontation. Als ob diese Dreieckskonstellation nicht schon spannungsgeladen genug wäre, wird sie mit Silva noch um das Klischee des stolzen Spaniers aus der älteren Generation erweitert. So wird – nicht nur für die europäische Romantik, sondern für die bürgerliche (Theater-)Literatur überhaupt – das zentrale und buchstäblich todernde Verständnis von Ehre wie in einem Brennglas gebündelt. Und die gekränkte Ehre ist es auch, aufgrund derer Silva im III. Akt nicht in die Huldigungen für den gerade zum Kaiser gewählten Carlo einstimmen will. Zu sehr hat ihn die Niederlage im Kampf um Elvira verletzt.

Nicht zuletzt das Prinzip von Hell-/Dunkel-Kontrasten setzt Verdi kongenial und umso origineller um, je weiter die Oper voranschreitet. Carlo verzichtet mit der Krönung zum Kaiser auf sein persönliches Glück und wird zu quasi sakralen (Harfen-)Klängen wie in den Himmel gehoben. Auf Ernani wartet dagegen der Untergang, nachdem er im Schlussakt zunächst noch glaubt, über der Hochzeitsnacht würden die Sterne lächeln. Im Schlussterzett erfolgt zu Elviras vergeblichem Flehen um Gnade musikalisch ein jäher Wechsel zu einem Dreivierteltakt. So entsteht der Eindruck einer grotesken Mischung aus Hochzeitswalzer und Totentanz, die wie in Hugos Vorwort zu *Cromwell* Schönes und Hässliches, Erhabenes und Groteskes nicht nur nebeneinanderstellt, sondern miteinander verschränkt.

Unbestimmt bleibt in *Ernani* letztlich das Lokalkolorit, was die Verwendung spanischer Liedformen oder Tänze betrifft. Die Gegenüberstellung von Räubern und dem edlem Banditen Ernani im ersten oder von Festklängen hinter der Bühne und dem im Vordergrund auftretenden Rächer Silva im letzten Bild erfolgt eher skizzenhaft abstrakt. Erkennbar ist aber bereits Verdis Begabung zur

atmosphärischen Grundierung durch das Orchester. Gleichsam tonmalerisch genügen ihm wenige Pinselstriche bzw. Noten, um die Abschnitte der Handlung in einen klaren Rahmen zu setzen und kontrastierende Stimmungsbilder zu schaffen, zum Beispiel für die Nacht bei Elviras Auftritt oder später für die Kaisergruft. Orchestral beziehungsreich und verfeinert begegnet uns Karl V. (aus dem Herrscherhaus Habsburg) im Übrigen nach seiner Abdankung dann als Mönch in Verdis *Don Carlo* wieder.

Vor allem aber ist *Ernani* ein gewaltiger Schritt in der Entwicklung von Verdis Gesangsästhetik. Hugos Konzeption bietet dem Komponisten nicht zuletzt die Gelegenheit zu größten Steigerungen, manchmal regelrechter Überspanntheit, besonders bei Affekten und Gefühlszuständen der Hauptpersonen. Vor allem in den Cabaletta- und Stretta-Abschnitten ist ein Furor vorherrschend, wie er in *Nabucco* zwar schon erkennbar war, in *Ernani* aber voll zum Tragen kommt. Dies zeigt sich besonders im Verhältnis zwischen dem Titelhelden und Elvira, von denen Verdis Partitur nicht nur in den Arien und Duetten, sondern auch in den Ensembles einiges an Durchschlagskraft verlangt. In dieser Hinsicht bieten gerade die ersten beiden Akte den beiden kaum Ruhepausen. Nachdem während der Uraufführungsvorbereitungen sogar noch eine Besetzung der Titelpartie als Hosenrolle im Raum gestanden hatte, zeigte sich Verdi zum ohnehin schon verzögerten Probenbeginn immer weniger kompromissbereit. Die Uraufführung wurde mehreren Schwierigkeiten zum Trotz ein Erfolg: Der Tenor Carlo Guasco, der anstelle eines ursprünglich vorgesehenen Kollegen den *Ernani* übernommen und mit *I lombardi* schon zuvor Verdi-Erfahrung gesammelt hatte, war am Premierenabend indisponiert. Der Primadonna Sophie Loewe hatte Verdi ein virtuoseres Schlussrondo verweigert. Ihre Cabaletta gehörte indessen Verdis eigenem Bericht zufolge neben dem Finale des I. Akts, dem Verschwörungsakt und dem Finalerzett zu den Szenen, die den stärksten Anklang fanden. *Ernani* entwickelte sich schnell zur meistgespielten Oper Verdis, bis sie von *Il trovatore* abgelöst wurde und im 20. Jahrhundert kontinuierlich an Boden im Repertoire verlor.

WEIT MEHR ALS EIN VORLAGENGEBER

Victor Hugo und die Oper

Niemand machte den französischen Schriftsteller Victor Hugo in der Oper so populär wie Giuseppe Verdi mit *Ernani* und *Rigoletto*. Allerdings folgte Verdi damit zunächst einem Trend, der schon früher eingesetzt hatte. So waren von den heute völlig vergessenen Komponisten Vincenzo Gabussi 1834 und Alberto Mazzucato 1843 Vertonungen von *Hernani* uraufgeführt worden. Auch bekanntere Kollegen wie Saverio Mercadante und Amilcare Ponchielli vertonten Werke Hugos, die zwischen dem frühen Erfolgsdrama *Hernani* des noch nicht 30-Jährigen und seinem späteren Roman *Les misérables* (1862) liegen. Dieser genießt bis heute nicht zuletzt durch das gleichnamige Musical (1980) von Claude-Michel Schönberg weltweit Bekanntheit.

Aus Verdis Lebzeiten im Repertoire überdauert hat *Lucrezia Borgia* von Gaetano Donizetti (1833). Musikalisch passend zur Schauerromantik wird darin das Ödipus-ähnliche Verhältnis des Sohnes thematisiert, der die Mutter (und Titelheldin) erst erkennt, als er durch ihr Verschulden den Gifftod stirbt. Noch viel bekannter innerhalb von Hugos Schaffen sind zweifellos die Figuren der Esmeralda und des Quasimodo aus dem Roman *Notre-Dame de Paris* (1831). Abgesehen von mehreren internationalen Filmerfolgen ist dieser Stoff etwa im deutschen Sprachraum unter dem Titel *Der Glöckner von Notre-Dame* als Schauspiel, Oper, Ballett und Musical immer wieder auf die Bühne gelangt. Die erste Opernadaption des Romans, und zwar unter dem Titel *La Esmeralda*, stammt von der Komponistin Louise Bertin und wurde 1836 in Paris uraufgeführt: musikalisch einstudiert von Hector Berlioz, auf ein Libretto von Victor Hugo. Dass von Hugo Vorbehalte gegenüber Verdis *Ernani* und Begeisterung über *Rigoletto* überliefert sind, ist insofern also kein „opernfremdes Fachurteil“.

S. St.

Biografien

SELENE ZANETTI

Gerade im Verdi-Fach konnte die italienische Sopranistin Selene Zanetti in jüngerer Zeit mehrfach glänzen: In Palermo interpretierte sie die Elena (*I vespri siciliani*), in Budapest konzertant die Leonora (*Il trovatore*), in Hamburg die Amelia (*Simon Boccanegra*) und in Stuttgart wie auch in Venedig die Alice Ford (*Falstaff*). Zudem gewann die am Konservatorium in Padua und von Raina Kabaivanska ausgebildete Sängerin beim Tenor-Viñas-Wettbewerb in Barcelona einen Hauptpreis und den Preis als beste Verdi-Interpretin. Selene Zanetti besuchte das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, wo sie dann bis 2020 dem Ensemble angehörte und nicht zuletzt die Partie der Marie (*Die verkaufte Braut*) übernahm. Als Mimì (*La bohème*) stand sie z. B. in München und Neapel sowie am Théâtre des Champs-Élysées in Paris auf der Bühne. In Mainz gestaltete Selene Zanetti die Rolle der Fiordiligi (*Così fan tutte*), und das Münchner Rundfunkorchester begleitete sie in der Reihe Paradisi gloria.

SVETLINA STOYANOVA

Nach dem Gewinn des Ersten Preises beim Wettbewerb „Neue Stimmen“ 2017 in Gütersloh wurde Svetlina Stoyanova als Cherubino (*Le nozze di Figaro*) an die Oper in Nizza und als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) zu den Bregenzer Festspielen eingeladen. Ihr Studium absolvierte die bulgarische Mezzosopranistin am Royal Conservatoire of Scotland. Von 2018 bis 2020 war sie dann Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper und übernahm neben den bereits genannten Partien u. a. auch die der Lola (*Cavalleria rusticana*), der Rossweiße (*Die Walküre*) und der Dryade (*Ariadne auf Naxos*). In Florenz sang sie die Titelpartie in Rossinis *Cenerentola* und bei einer Frankreich-Tournee diejenige in *L'italiana in Algeri*. Inzwischen gastierte sie u. a. am Bolschoi-Theater in Moskau sowie an den Opernhäusern in Riga und Zürich; eng verbunden ist Svetlina Stoyanova der Mailänder Scala. Beim Münchner Rundfunkorchester war sie 2022 in Franz von Suppès *Die schöne Galathée* zu erleben.

CHARLES CASTRONOVO

International anerkannt als einer der besten lyrischen Tenöre seiner Generation, ist Charles Castronovo an den führenden Häusern zu Gast. So sang er zuletzt Riccardo (*Un ballo in maschera*) und Rodolfo (*La bohème*) an der „Met“ in seiner Geburtsstadt New York, Pinkerton (*Madama Butterfly*) und Des Grieux (*Manon*) in Wien sowie Don José (*Carmen*) in Chicago. An der Bayerischen Staatsoper konnte man ihn u. a. auch in den Verdi-Partien Alfredo (*La traviata*) und Carlo (*I masnadieri*) oder in der Titelrolle von *Don Carlo* bewundern. Charles Castronovo begann seine Karriere an der Los Angeles Opera und im Rahmen eines Förderprogramms der Metropolitan Opera. Sein Deutschland-Debüt gab er in Berlin als Don Ottavio (*Don Giovanni*) unter Daniel Barenboim. Gemeinsam mit dem Münchner Rundfunkorchester, dem er in der aktuellen Saison als Artist in Residence verbunden ist, gestaltet er auch die Silvestergala 2023 und das Mittwochskonzert „Viva Puccini“ im Februar 2024.

MATTEO IVAN RAŠIĆ

Matteo Ivan Rašić begann seine Laufbahn als Knabensopran bei den Wiltener Sängerknaben. Von 2018 bis 2023 studierte der Tenor Gesang am Tiroler Landeskonservatorium, ab 2019 auch Instrumental- und Gesangspädagogik am Mozarteum Salzburg. Seine Stimme perfektionierte er bei Meisterkursen z. B. von Brigitte Fassbaender, Robert Holl und Thomas Hampson. 2022 gewann der gebürtige Kroatier den „Opera for Peace“-Preis in Warschau und den „Tiroler Klassik“-Sängerpreis. Matteo Ivan Rašić nahm am Young Singers Project der Salzburger Festspiele und an der Croatian Opera Academy teil, zudem trat er beim OperettenSommer Kufstein und in Haydns *Il mondo della luna* auf. Darüber hinaus zählen Werke wie Bachs *Weihnachtsoratorium* und Händels *Messiah* zum Repertoire des jungen Künstlers. Derzeit ist Matteo Ivan Rašić als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* am Gärtnerplatztheater in München zu erleben, dessen Ensemblemitglied er seit Beginn der Saison 2023/2024 ist.

GEORGE PETEAN

Mit der Rolle des Don Giovanni debütierte der rumänische Bariton George Petean 1997 in Cluj-Napoca (Klausenburg), und als Marcello (*La bohème*) betrat er drei Jahre später in Rom internationales Parkett. Von 2002 bis 2010 war er Ensemblemitglied an der Staatsoper Hamburg. Doch längst ist der Sänger an den international führenden Bühnen gefragt. So gastierte er als Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) und Enrico (*Lucia di Lammermoor*) sowie mit der Titelpartie aus Verdis *Macbeth* in Wien, als Germont (*La traviata*) am Royal Opera House in London und an der New Yorker „Met“, außerdem als Ezio (*Attila*) an der Mailänder Scala und kürzlich als Graf Luna (*Il trovatore*) in San Francisco. Dem Publikum der Bayerischen Staatsoper präsentierte sich George Petean u. a. mit der Titelrolle aus *Rigoletto* oder zuletzt als Amonasro (*Aida*). Beim Münchner Rundfunkorchester empfahl er sich mit *Luisa Miller* und *Attila* gleich zweifach im Verdi-Zyklus von Ivan Repušić.

GABRIEL ROLLINSON

Der deutsch-amerikanische Bariton Gabriel Rollinson studierte an der Manhattan School of Music, an der Theaterakademie August Everding in München sowie in Karlsruhe. Zudem gehörte er den Opernstudios der Oper Frankfurt und der Bayerischen Staatsoper an. Er war zum Young Singers Project der Salzburger Festspiele eingeladen und gastierte bereits an der Nationale Opera in Amsterdam und an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Zu seinen Partien zählen z. B. Graf und Figaro (*Le nozze di Figaro*), Schaunard (*La bohème*) und Harlekin (*Ariadne auf Naxos*). Gabriel Rollinson sang u. a. beim Eppaner Liedsommer, beim Bodenseefestival und beim George Enescu Festival in Bukarest. Verdis *Attila* und die Johannespassion von Damijan Močnik führten ihn zum Münchner Rundfunkorchester. Seit Anfang dieser Spielzeit ist der Künstler Ensemblemitglied am Staatstheater Mainz, wo er bereits den Moralès (*Carmen*) darstellte und den Silvio (*Pagliacci*) interpretiert.

ILDEBRANDO D'ARCANGELO

Von Kritikern für seine Bühnenpräsenz und seine kantable Stimme gepriesen, hat sich der italienische Bassbariton Ildebrando D'Arcangelo besonders mit den Mozart-Rollen Figaro, Graf Almaviva, Leporello und Don Giovanni einen Namen gemacht. Zuletzt stand er außerdem z. B. als Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Escamillo (*Carmen*) und Méphistophélès in Gounods *Faust* auf der Bühne. Beim Münchner Rundfunkorchester glänzte er mit der Titelrolle in Verdis *Attila*. Ildebrando D'Arcangelo trat u. a. an der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen, am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Mailänder Scala und der New Yorker „Met“ auf. Dabei arbeitete er mit berühmten Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Muti und Nikolaus Harnoncourt zusammen. Bereits 2014 wurde er zum Österreichischen Kammersänger ernannt. Seine Diskografie umfasst u. a. Mozarts *Don Giovanni* und Donizettis *Anna Bolena* sowie Arien von Mozart und Händel.

IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb u. a. bei Vjekoslav Šutej ausgebildet. Nach Stationen etwa als Chefdirigent und Operndirektor am Nationaltheater in Split und als Chef des Zadar Chamber Orchestra (dem er heute noch vorsteht) wirkte er als Erster Kapellmeister sowie als Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover. An der Deutschen Oper Berlin ist er seit 2014 Erster ständiger Gastdirigent. Weitere Verpflichtungen führten ihn z. B. an die Bayerische und die Hamburgische Staatsoper, an die Semperoper Dresden, ans New National Theatre in Tokio, zu den Prager Symphonikern und zur Slowenischen Philharmonie. 2017 übernahm Ivan Repušić das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters, mit dem er u. a. einen Verdi-Zyklus begann und preisgekrönte Aufnahmen des kroatischen Repertoires vorlegte. Zur Saison 2024/2025 wird er überdies die Position als Chefdirigent der Staatskapelle Weimar antreten.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, unterhaltsamer Afterwork-Klassik in den Mittwochkonzerten und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Filmmusik und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u. a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins oder auch zu Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Ocean Sea Festival in Helsinki. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Diana Damrau, Klaus Florian Vogt und Arabella Steinbacher zusammengearbeitet. Als wahrer Schatzgräber holt das Münchner Rundfunkorchester immer wieder zu Unrecht vergessene Werke ans Licht. Seine Bekanntheit verdankt es auch den zahlreichen CD-Einspielungen. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit in Form von Kinder- und Jugendkonzerten; zudem widmet sich das Orchester z. B. gemeinsam mit der Theaterakademie August Everding engagiert der Nachwuchsförderung. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters u. a. einen Verdi-Zyklus begann und die Diskografie des Klangkörpers um preisgekrönte Aufnahmen des kroatischen Repertoires ergänzte. Erstmals in seiner Geschichte hat das Orchester zum Beginn der Spielzeit 2021/2022 mit Patrick Hahn einen Ersten Gastdirigenten berufen. In klassischen Programmen oder auch der *Space Night in Concert* lotet er die Bandbreite des Orchesters aus.

Besetzung des Orchesters mit Einzelbiografien der Musiker*innen:
rundfunkorchester.de/besetzung

Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHEFDIRIGENT Ivan Repušić
ERSTER GASTDIRIGENT Patrick Hahn
MANAGEMENT Veronika Weber
Bayerischer Rundfunk, 80300 München
Tel. 089/59 00 30 325
rundfunkorchester.de

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK
Redaktion Dr. Doris Sennfelder

Nachdruck nur mit Genehmigung.

Textnachweis

Dr. Sebastian Stauss: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung: Archiv des Bayerischen Rundfunks; Biografien: Felicitas Strobl (Rašić), Dr. Doris Sennfelder. Italienisches Libretto zu Verdis *Ernani* (online abrufbar): nach dem Klavierauszug, Ricordi, Mailand o.J.; deutsche Übersetzung (online + Grundlage für Übertitel): opera-guide.de.

Notenmaterial: Ricordi.