

3. Sonntagskonzert 2023 / 2024

28. Januar 2024

19.00 Uhr – Ende ca. 21.30 Uhr

Prinzregententheater

Einführung mit Julia Smilga: 18.00 Uhr im Gartensaal

ALEKO

Oper in einem Akt von Sergei Rachmaninow

Libretto von Wladimir Nemirowitsch-Dantschenko nach Alexander Puschkina

Pause

FRANCESCA DA RIMINI

Oper in einem Akt von Sergei Rachmaninow

Libretto von Modest I. Tschaikowski nach Dante Alighieri

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

Deutschsprachige Libretti: rundfunkorchester.de/rachmaninow

CD-Mitschnitt für das Label BR-KLASSIK

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause: „PausenZeichen“. Sylvia Schreiber im Gespräch mit Mitwirkenden

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

rundfunkorchester.de/audio-video

br-klassik.de/programm/radio

BESETZUNG

ALEKO

Kristina Mkhitarian SOPRAN
Semfira

Natalya Boeva MEZZOSOPRAN
Alte Zigeunerin*

Andrei Danilov TENOR
Junger Zigeuner*

Kostas Smoriginas BARITON
Aleko

Shavleg Armasi BASS
Der Alte, Semfiras Vater

FRANCESCA DA RIMINI

Kristina Mkhitarian SOPRAN
Francesca, Ehefrau von Lanciotto Malatesta

Andrei Danilov TENOR
Paolo, Bruder von Lanciotto Malatesta

Dmitry Golovnin TENOR
Dante Alighieri, Schriftsteller

Kostas Smoriginas BARITON
Lanciotto Malatesta, Sohn des Regenten von Rimini

Shavleg Armasi BASS
Vergils Schatten

Chor des Bayerischen Rundfunks
Stellario Fagone EINSTUDIERUNG

Münchener Rundfunkorchester
Ivan Repušić LEITUNG

** Der Begriff „Zigeuner“ ist hier im historischen Kontext von Literatur und Oper zu sehen: Das Libretto von ALEKO basiert auf dem Poem „Zygany“ („Die Zigeuner“) von Alexander Puschkin. Uns ist bewusst, dass dieser Begriff im heutigen Sprachgebrauch als diskriminierend gilt. In Deutschland ist im Sinne einer Eigenbezeichnung das Begriffspaar Sinti und Roma etabliert.*

HANDLUNG

ALEKO

Nr. 1 Einführung

Nr. 2 Chor

An einem Flussufer hat eine Gruppe von Zigeunern ihre Zelte für die Nacht aufgeschlagen und bereitet das Abendessen vor. Sie besingen die Freiheit, die ihnen das Nomadenleben bietet.

Nr. 3 Erzählung (Der Alte)

Vor dem Zubettgehen wird ein alter Zigeuner aufgefordert, etwas zu erzählen. Er schildert seine eigene von Leid geprägte Geschichte: Nach nur einem Jahr des Zusammenlebens verließ ihn seine Frau Mariula zugunsten eines Fremden und ließ ihn mit der gemeinsamen Tochter Semfira unglücklich zurück.

Nr. 4 Szene und Chor (Semfira, junger Zigeuner, Aleko)

Aleko, aus der Zivilisation Geflohener und Ehemann Semfiras, kann nicht nachvollziehen, warum sich der Alte nicht für das Unrecht gerächt hat. Semfira dagegen vertritt die Meinung ihrer Mutter, dass Liebe nichts Beständiges ist, sondern von Freiheit lebt, und hat bereits einem jungen Mann ihre Zuneigung geschenkt.

Nr. 5 Tanz der Frauen / **Nr. 6** Tanz der Männer / **Nr. 7** Chor

Die Frauen und Männer tanzen, um die düstere Geschichte zu vergessen und wieder auf heitere Gedanken zu kommen. Derweil ziehen sich Semfira und der junge Zigeuner gemeinsam zurück.

Nr. 8 Duettino (Semfira, junger Zigeuner)

Während des Stelldicheins plagt Semfira die Angst, von Aleko entdeckt zu werden. Gerade noch rechtzeitig, bevor Aleko erscheint, schickt sie ihren Geliebten mit dem Versprechen eines erneuten Treffens weg.

Nr. 9 Szene an der Wiege (Semfira, Aleko)

Semfira setzt sich scheinbar unschuldig singend an die Wiege, provoziert Aleko aber bewusst. Das Wiegenlied spiegelt nämlich ihre eigene Situation wider: Sie liebt einen anderen, und der „alte, grausame Mann“, also Aleko, kann ihr nichts anhaben. Der Gesang verfehlt seine Wirkung nicht: Vergeblich fordert Aleko Semfira mehrfach auf zu schweigen.

Nr. 10 Kavatine (Aleko)

Als alle schlafen, erinnert sich Aleko an die Zeit zurück, in der er ein glückliches Nomadenleben führte und Semfira ihn noch aus vollem Herzen liebte. Wehmütig muss er anerkennen, dass Semfira ihm untreu geworden ist und ihr Herz nun einem anderen gehört.

Nr. 11 Intermezzo

Nr. 12 Romanze (junger Zigeuner)

In der Morgendämmerung erklärt der junge Mann Semfira seine Liebe, nachdem die beiden eine Nacht miteinander verbracht haben.

Nr. 13 Duett und Finale (Semfira, junger Zigeuner, Aleko, der Alte, Chor)

Semfira möchte aufbrechen, um unbemerkt zu Aleko zurückzukehren. Dieser ist jedoch schon erwacht und entdeckt das Paar. Er hält Semfira ihre einstige Liebe vor Augen. Weil sie uneinsichtig bleibt, ersticht Aleko aus Wut und Rache zunächst den jungen Zigeuner, dann auch Semfira. Vom Tumult werden alle anderen im Lager angelockt und mit der Tat konfrontiert. Sie verstoßen Aleko aus ihrer Gemeinschaft. Die Toten werden begraben und Aleko bleibt unglücklich allein zurück.

FRANCESCA DA RIMINI

Prolog

Im ersten Kreis der Hölle. – In die Tiefe führende Absätze.

Der Schatten des Dichters Vergil und der berühmte Schriftsteller Dante Alighieri steigen hinab in die Tiefen der Hölle. Die dort leidenden Seelen erregen ihr Mitleid und ihre Furcht. Gemeinsam erreichen die beiden den Teil der Hölle, in dem die auf ewig verdammten Seelen ausharren müssen: Ein Gespenstersturm zieht stöhnend und wehklagend vorbei. In diesem Sturm befinden sich auch die Schatten von Paolo und Francesca. Als Dante sie bittet, ihre Geschichte zu erzählen, klagt das Paar, es gebe nichts Schlimmeres, als im Unglück über vergangene, glückliche Zeiten nachzudenken.

1. Bild

Rückblick: im Palast von Lanciotto Malatesta in Rimini, noch vor Paolos und Francescas Verbannung in die Hölle.

Der Kardinal segnet Lanciotto Malatesta, den Sohn des Regenten von Rimini. Dieser bereitet sich darauf vor, in den Krieg zu ziehen, und schärft seiner Frau Francesca ein, ihm treu zu bleiben. Er ahnt bereits, dass sie ihn, den Ungelenken und Gehemmtten, mit seinem jüngeren und ungleich stattlicheren Bruder Paolo hintergeht. Dieser war ihr nämlich vor der Hochzeit als zukünftiger Bräutigam und nicht wahrheitsgemäß als dessen Statthalter vorgestellt worden. Aus Verzweiflung und Eifersucht stellt Lanciotto Francesca und Paolo nun eine Falle: Er schickt Francesca für die Dauer seiner Abwesenheit nicht in ein Kloster, sondern gibt sie in die Obhut Paolos.

Beim Abschied schwört Francesca ihrem Mann ewige Treue, verheimlicht gleichzeitig aber nicht, dass sie keine Liebe zu ihm empfindet. Das verstärkt Lanciottos Gefühl von Wut und Machtlosigkeit umso mehr. Er gibt auf Francescas Nachfrage hin vor, erst nach Kriegsende wiederzukehren. Insgeheim plant Lanciotto aber, seine Frau des Ehebruchs zu überführen.

2. Bild

In einem Zimmer des Palasts.

Als sie nach der Abreise Lanciottos allein sind, liest Paolo Francesca die Geschichte des Ritters Lancelot und der Königin Guinevere vor. Die beiden erkennen sich alsbald in der Handlung der Sage wieder: Guinevere liebt nicht ihren Gatten, sondern Lancelot, so wie Francesca nicht Lanciotto, sondern Paolo liebt.

Paolo zeigt Francesca seine Zuneigung. Sie versucht zunächst, ihr Treueversprechen gegenüber Lanciotto zu halten, kann ihre Gefühle für Paolo aber schließlich nicht mehr zurückhalten und versinkt in der Umarmung mit ihm. Doch das Glück währt nicht lange: Während eines innigen Kusses platzt Lanciotto herein, der Francesca und Paolo auf ewig verdammt und mit einem Dolch ersticht.

Epilog

An einem Abgrund in der Hölle.

Die Seelen von Francesca und Paolo beenden ihre Erzählung, verschwinden wieder im Geistersturm und lassen Dante und Vergil zurück. Dante sinkt entsetzt nieder. Es bleibt die Erkenntnis: Das größte Leid entsteht, wenn man sich in schlechten Zeiten an glückliche Tage zurückerinnert.

ALEXANDRA MARIA DIELITZ

„HERR CIS-MOLL “AUF ABWEGEN
Sergei Rachmaninow und die Oper

Entstehung der Werke:

März/April 1892 (*Aleko*); 1900–1905 (*Francesca da Rimini*)

Uraufführung:

9. Mai 1893 am Bolschoi-Theater in Moskau (*Aleko*)

24. Januar 1906 am selben Haus (*Francesca da Rimini*)

Lebensdaten des Komponisten:

* 1. April 1873 auf dem Gut Semjonowo (Gouvernement Nowgorod im Russischen Kaiserreich)

† 28. März 1943 in Beverly Hills (bei Los Angeles)

Er war einer der prominentesten Komponisten des 20. Jahrhunderts und einer der legendärsten Tastenlöwen aller Zeiten: Nicht umsonst erlangten gerade die Klavierwerke von Sergei Rachmaninow eine Popularität, die weit über klassische Konzertsäle hinausreicht. Seine Musik machte in Hollywood Filmkarriere und das berühmte Prélude in cis-Moll brachte dem Komponisten in den USA den Spitznamen „Mr. C-Sharp Minor“ ein. Rachmaninow und das Musiktheater, das ist dagegen zumindest in Westeuropa ein weitgehend unbekanntes Kapitel. Dabei sind seine drei Opern – *Aleko*, *Der geizige Ritter* und *Francesca da Rimini* – höchst eigenständige Gattungsbeiträge auf der Höhe ihrer Zeit.

Aleko war die Examensarbeit des 19-jährigen Rachmaninow. Das Libretto des Einakters basiert auf dem Poem *Zygany (Die Zigeuner)* von Alexander Puschkin. Der Dichter beschreibt darin, wie sich der Protagonist im Namen der Freiheit von allen Zwängen der Zivilisation lossagt und dabei doch Sklave seiner Leidenschaften bleibt: Aleko gibt sein städtisch-bürgerliches Dasein auf und lebt fortan mit einer Roma-Sippe. Ob die Liebe zur jungen Semfira für dieses „freiwillige Exil“ verantwortlich ist oder ob eine behördliche Verbannung nach Südrussland – wie bei Puschkin selbst – den Ausschlag gab, bleibt ungeklärt. Alekos glückliches Aussteigerleben währt jedenfalls nur so lange, bis Semfira ihm trotz eines gemeinsamen Kindes untreu wird. Ihr Spott über Alekos erotische Besitzansprüche endet tödlich – genauso wie für Bizets *Carmen*. Übrigens liegt die Parallele zwischen Bessarabien und Sevilla in der Tatsache, dass Prosper Mérimée – der literarische Vater von Bizets Opernheldin – ein begeisterter Puschkin-Übersetzer war und sich von den Geschehnissen um Aleko zu seiner spanischen Novelle inspirieren ließ. Für Rachmaninow erwies sich sein Opern-Erstling als gelungener Karrierestart: Aleko überzeugte nicht nur die Prüfungskommission des Moskauer Konservatoriums, sondern erlebte im Folgejahr – also 1893 – eine vielversprechende Premiere am Bolschoi-Theater.

Die Introduktion beginnt mit einem orientalisierenden Bläserthema, das uns in eine friedliche Zigeunerwelt entführt. Dann bricht unvermittelt ein heftiges *Agitato* los, das als Schicksalsthema leitmotivisch mit Alekos Eifersucht assoziiert ist. Am Ende der Orchestereinleitung klingt zu Flöten- und Harfenbegleitung noch das lyrische Liebsthema Semfiras an. Eher illustrierenden Charakter haben die Chöre und Tänze (Nr. 2, 4–7), die in der Tradition Borodins und Glinkas mehrheitlich exotisch östliches Kolorit aufweisen. An Mascagnis *Cavalleria rusticana* erinnern das atmosphärische Orchesterintermezzo (Nr. 11) sowie die hinter der Bühne gesungene Romanze des jungen Zigeuners (Nr. 12), als „veristisch“ dürfte außerdem auch die drastische Darstellung des finalen Doppelmordes gelten.

Die einleitenden Bläserakte der Introduktion mischen sich wehmütig in die Erzählung (Nr. 3) des alten Zigeuners, der einst von seiner Geliebten Mariula verlassen wurde und die gemeinsame Tochter Semfira allein aufziehen musste. Diese Familiengeschichte scheint Semfiras Persönlichkeitsentwicklung geprägt zu haben. Denn ihr „Wiegenlied“ (Nr. 9) ist eine marschartige

Kampfansage, die sich denkbar schlecht zur Beruhigung eines Säuglings eignet. In Alekos Anwesenheit singt Semfira provokant vom Ehebruch einer Frau mit ihrem jungen Geliebten. Eingeleitet von einer düsteren Reminiszenz an das Schicksalsthema, erinnert sich der als „Graukopf“ verachtete Protagonist in seiner Kavatine an die Zeit, da Semfira ihn noch liebte (Nr. 10). Im Finale (Nr. 13) wird das kurze Duett Semfiras mit ihrem Liebhaber, dem jungen Zigeuner, durch Alekos heftigen Auftritt unterbrochen: Statt zu fliehen spottet das Paar in tödlichem Leichtsinn über seine Eifersucht. Zu den dröhnenden Klängen des Schicksalsthemas ersticht Aleko den Rivalen und kurz darauf Semfira, deren Liebesthema ein letztes Mal aufblüht. Die Herbeieilenden sind voll Trauer und Entsetzen angesichts dieses Verbrechens. Doch Strafe und Rache sind ihnen fremd. Die Anmutung eines orthodoxen Chorals verleiht ihnen moralische Überlegenheit, als sie den Mörder aus ihrer Gemeinschaft ausschließen. Ein Trauermarsch untermalt die Klagen des Außenseiters Aleko, während die letzten Takte zum friedlichen Beginn zurückkehren.

Zwischen Rachmaninows erstem und zweitem Bühnenwerk liegen anderthalb Jahrzehnte und eine dramatische Schaffenskrise, ausgelöst durch die katastrophale Uraufführung seiner Ersten Symphonie 1897 in Sankt Petersburg. Über Jahre schrieb der sensible Komponist keine Note, begann allerdings als Kapellmeister zu arbeiten – ab 1904 sogar am berühmten Bolschoi-Theater. Verständlich, dass die Oper ins Zentrum seiner neu erwachten Schaffenskraft rückte: Im Januar 1906 feierten die zwei Einakter *Der geizige Ritter* und *Francesca da Rimini* unter seiner Leitung in Moskau Doppelpremiere. In ihnen vollzog Rachmaninow die Wandlung von der Nummernoper zum durchkomponierten, psychologischen Musikdrama. Dass er zwischenzeitlich zu den Bayreuther Festspielen gepilgert war, mag dazu beigetragen haben.

Francesca da Rimini basiert auf einer kurzen Episode aus dem fünften Gesang von Dantes *Divina commedia*, die zu den berühmtesten Passagen der Weltliteratur gehört: Auf seinem Weg durch die drei Reiche des Jenseits durchschreitet Dante unter der Führung Vergils zunächst das Inferno. Im zweiten Höllenkreis begegnet er den eng umschlungenen Schatten von Paolo und Francesca. Dantes Leser kannten diese Figuren nur zu gut, denn die historische Francesca war die Tochter Guido da Polentas in Ravenna, die um 1275 aus politischen Gründen mit Gianciotto Malatesta in Rimini vermählt wurde. In der *Divina commedia* berichtet die junge Frau Dante nun von der ehebrecherischen Liebe zu ihrem Schwager Paolo, die durch die gemeinsame Lektüre des berühmten *Lancelot*-Romans zum Ausbruch kam: Als sie zum Kuss zwischen Ritter Lancelot und der Königin Guinevere gelangten, war es um ihre moralischen Vorsätze geschehen. Die Folgen dieses gleichsam literarischen Liebestranks waren fatal: Das Paar wurde von Francescas Ehemann ertappt und mit dem Schwert durchbohrt.

Doch Rachmaninow beschränkte sich in seinem Einakter keineswegs auf die Schilderung der tragischen Eifersuchtsgeschichte. Seine Oper – übrigens auf ein Libretto von Pjotr I. Tschaikowskis Bruder Modest – behält Dantes literarischen Rahmen durch eine Bogenform bei, die in der Hölle beginnt und endet. Dadurch schloss er eine realistische Dramaturgie von vornherein aus und begab sich auf eine Erkundungsreise durch musikalische Seelenräume. Der Konflikt präsentiert sich als hochkonzentriertes Kammerspiel zwischen Francesca und den beiden Malatesta-Brüdern – ohne Nebenfiguren, naturalistische Verortung und mittelalterliche Staffage. Die ausführlichen Orchesterpassagen vermitteln bisweilen sogar den Eindruck einer Symphonischen Dichtung. So wird etwa im Prolog der Abstieg ins Inferno in düsteren Instrumentalfarben geschildert: Von Vergil erfährt Dante, was es mit dem höllischen Orkan auf sich hat. Hier leiden die Wollüstigen, deren Klagen ein wortloser Chor quälend präsent macht. Wer sich im Leben von Leidenschaften hinreißen ließ, der wird im Jenseits von unberechenbaren Winden umhergetrieben. So will es das unerbittliche Vergeltungsprinzip des „contrapasso“. Von Dante angesprochen, antworten Paolo und Francesca im innigen Unisono mit dem berühmten Satz: „Kein größeres Leid, als sich im Elend der glücklichen Zeiten zu erinnern.“

In fließendem Übergang wird im ersten Bild nun Francescas Erzählung für uns zur szenischen Darstellung. Wir sehen zunächst im Palast zu Rimini ihren ungeliebten Ehemann, der hier Lanciotto heißt. An seinem gewalttätigen Wesen lassen die herrisch aufbrausenden Orchestergesten keinen Zweifel. Doch sein großer Monolog enthüllt uns den wunden Punkt dieses unglücklichen Machtmenschen, und die schmetternden Trompetenklänge seiner Krieger finden ein

düsteres Echo in seiner Seele: Vorbei die Zeiten, als er sich heroisch in den Kampf stürzte – die unerwiderte Liebe zu Francesca hat ihn verletzlich gemacht. Dass er dafür auch selbst verantwortlich ist, meldet ihm sein Gewissen mit einem bohrenden Motiv der Bassklarinette. Denn um das Jawort der stolzen Francesca zu erlangen, griff er zu einer List. Selbst hässlich und missgestaltet, schickte Lanciotto seinen jüngeren Bruder Paolo als Brautwerber vor. So steht es auch im Kommentar Giovanni Boccaccios zur *Divina commedia*. Hiernach ließ man die sofort verliebte Francesca bewusst in dem Glauben, der Brautwerber sei der Bräutigam. Erst am Morgen nach der Hochzeitsnacht entdeckte sie den Betrug. Seither lebt Lanciotto in einer Hölle der Eifersucht, die das orchestrale Toben anschaulich illustriert. Auch ein Gespräch mit Francesca kann seine Zweifel nicht ausräumen; zwar erscheint sie mit einem sanften Violinmotiv und umschimmert von hellem Flötenklang wie ein Sinnbild der Unschuld, doch an ihrer kühlen, pflichtbewussten Freundlichkeit perlt sein leidenschaftliches Werben ab wie ein Aprilschauer. Er beschließt, ihr eine Falle zu stellen.

In der nächsten Szene liest Paolo Francesca vor, wie Lancelot – der berühmteste Ritter in König Artus' Tafelrunde – vor Königin Guinevere geführt wird. Aus der zarten Orchesterbegleitung sticht immer wieder der warme Gesang des Cellos hervor. Zunächst markiert die Harfe, wann vom Zitieren zum Gespräch gewechselt wird, doch je suggestiver die Liebesschilderung des Buches wird, desto untrennbarer vermischt sie sich mit den Gefühlen der Lesenden. Francesca versucht noch, Paolo auf die Vereinigung ihrer Seelen im Paradies zu verträsten, wobei sich ihr Gesang in wahrlich ätherische Höhen aufschwingt. Doch ist sie eben keine Beatrice, wie Dantes unerreichbare Geliebte. Angesichts der gefährlichen Lektüre erliegt sie der lang unterdrückten Leidenschaft zu ihrem „eigentlichen Bräutigam“ Paolo. Ein hymnisches Motiv verbindet die beiden in einem innigen Liebesgesang – geprägt vom Wissen, dass sie diesen Moment der Seligkeit mit ewiger Verdammnis büßen werden.

Das Ende kommt schneller als vermutet. Während Paolo und Francesca in zärtlich selbstvergessener Umarmung versunken sind, kündigen sinistre Hornrufe den Eintritt Lanciottos an, und züngelnde Streicherbewegungen öffnen bereits das Tor zur Hölle. Der Todesschrei der beiden wird von den Klagen der armen Seelen beantwortet, die im infernalischen Sturm mottoartig Paolos und Francescas Worte aus dem Prolog wiederholen: „Kein größeres Leid, als sich im Elend der glücklichen Zeiten zu erinnern.“ Es ist der imposante Schluss einer Oper, in der Rachmaninow überkommene Formen zugunsten eines psychologischen Klanggemäldes überwand. Schade, dass „Herr Cis-Moll“ das Musiktheater fortan mied.

KLINGENDES INFERNO

Francesca da Rimini-Vertonungen

Mit seiner *Divina commedia* legte der Dichter Dante Alighieri nicht nur den Grundstein der italienischen Sprache und schuf eine gewaltige Gesamtschau des mittelalterlichen Weltbildes, sondern schrieb eines der großen „Jahrtausendbücher der Menschheit“, so Hermann Hesse. Auf Komponisten wirkte diese visionäre Jenseitsreise durch Inferno, Purgatorio und Paradiso seit jeher inspirierend. Dabei ist eine besondere Vorliebe für die Hölle zu bemerken, wo ja durchaus illustre Personen wie Tristan oder Paris schmoren. Das beweist, dass Liebe sehr wohl Sünde sein kann – eine Erkenntnis, die im Falle der rührenden Geschichte von Francesca und Paolo besonders schmerzt. Die durch Ermordung und Verdammnis gleichsam doppelt gestraften Liebenden fanden offenbar durch Felice Romani Eingang ins Opernrepertoire: Der große Textdichter der Romantik verfasste 1819 ein *Francesca da Rimini*-Libretto, das mehrere Dutzend Mal vertont wurde. Zum Beispiel von Saverio Mercadante, einem einst gefeierten Komponisten, der als „missing link“ zwischen Rossini und Verdi gilt. Sein lang vergessenes Werk, in dem die Rolle des Paolo zeitgemäß eine Mezzopartie ist, wurde 2016 beim italienischen Festival della Valle d'Itria wieder ausgegraben. Ebenfalls nach langem Dornröschenschlaf wiederbelebt (nämlich 2011 in Metz) wurde die vieraktige Oper *Françoise de Rimini* des französischen Romantikers Ambroise Thomas. Interessant ist, dass der Komponist nicht nur die Liebesgeschichte schildert, sondern wie Rachmaninow im Inferno beginnt und endet. Allerdings hören wir im Epilog des Werks einen Chor

des himmlischen Verzeihens, den Dante so wohl nicht genehmigt hätte. Schließlich mahnt schon beim Durchschreiten der Höllentpforte ein Schild dazu, „alle Hoffnung fahren“ zu lassen. Ganz im irdisch-mittelalterlichen Ambiente hält sich Riccardo Zandonais *Francesca da Rimini* auf. 1914 in Turin uraufgeführt, basiert die Vertonung auf einer Tragödie von Gabriele D'Annunzio. Dieser wiederum interessierte sich für den dantesken Stoff – wie viele zeitgenössische Künstler – vornehmlich wegen seiner Parallelen zu Wagners *Tristan und Isolde*, stilisierte sich D'Annunzio doch zum italienischen Erben des Bayreuther Meisters. Auch musikalisch weist das Werk wagnerische Züge auf, gemischt mit impressionistischer Klangraffinesse und veristischer Dramatik. Wagners Schwiegervater Franz Liszt gab seiner Dante-Bewunderung unter anderem in Form einer groß angelegten Symphonischen Dichtung Ausdruck: Der erste Satz ist dem Inferno gewidmet, und hier begegnen uns Paolo und Francesca sturmumtost in einem hinreißenden Andante amoroso. Liszts *Dante-Symphonie* inspirierte wiederum Pjotr I. Tschaikowski zu seiner dramatischen Fantasie *Francesca da Rimini* mit einer wunderbaren Klarinettenmelodie als Liebesepisode. Vergleichsweise puristisch ging Boris Blacher 1954 in seinem *Fragment aus Dantes Göttlicher Komödie* für Sopran und Solovioline zu Werk. Er vertonte schlicht die Worte, mit denen Francesca dem Jenseitswanderer von ihrem lektürebedingten Ehebruch berichtet, endend mit den Worten: „An diesem Tage lasen wir nicht weiter.“ Der traurige Rest ist uns ja bekannt. Bleibt nur der Trost, dass Paolo und Francesca eine hörenswerte musikalische Karriere gemacht haben und dass der mörderische Ehemann noch fünf Höllenkreise weiter unten schmoren muss!

A. M. D.

Biografien

KRISTINA MKHITARYAN

Die Violetta in *La traviata* zählt zu den Schlüsselrollen von Kristina Mkhitarian, führte sie diese Partie doch u. a. an die Deutsche Oper Berlin, an die Bayerische Staatsoper, zum Glyndebourne Festival und in den Oman. Bejubelt wird die russische Sopranistin auch an der Wiener Staatsoper, wo sie des Weiteren Adina (*L'elisir d'amore*) und Liù (*Turandot*) darstellte. Am Royal Opera House in London war Kristina Mkhitarian die Micaëla (*Carmen*) und am Gran Teatre del Liceu in Barcelona die Tatjana (*Eugen Onegin*); an der New Yorker „Met“ glänzte sie als Musetta (*La bohème*) und in Amsterdam als Maria Stuarda in Donizettis gleichnamiger Oper. Außerdem widmete sie sich selten gespielten Werken wie Cavallis *Il Giasone* in Genf. Jüngst wirkte Kristina Mkhitarian bei einem Rachmaninow-Kammerkonzert in der Londoner Wigmore Hall mit. Ausgebildet wurde die preisgekrönte Solistin u. a. am Opernstudio Galina Wischnewskaia und an der Gnessim-Musikakademie in Moskau.

NATALYA BOEVA

Im Herbst 2018 gewann Natalya Boeva den Ersten Preis im Fach Gesang sowie zwei Sonderpreise beim ARD-Musikwettbewerb und nahm ihre Tätigkeit als Ensemblemitglied am Staatstheater Augsburg auf. Dort interpretierte sie u. a. die männliche Titelrolle in Glucks *Orfeo ed Euridice* und Siébel in Gounods *Faust*, außerdem Sesto (*La clemenza di Tito*), Charlotte (*Werther*) und Olga (*Eugen Onegin*). Als Dorabella (*Così fan tutte*) trat sie z. B. bei der Kammeroper München auf. Im Konzertbereich zeigt die russische Sängerin ebenfalls ihr Können – so zuletzt in Beethovens Neunter Symphonie mit den Bamberger Symphonikern und dem BR-Chor sowie in Mendelssohns *Elias* mit der Akademie für Alte Musik Berlin. Auch auf ihrer Debüt-CD *Meine Seele weinte* kommt ihre als „flammender Mezzo“ gepriesene Stimme bestens zur Geltung. Natalya Boeva studierte Chorleitung und Gesang in Sankt Petersburg, ehe sie an der Theaterakademie August Everding in München den Master absolvierte.

ANDREI DANILOV

Seit der Saison 2019/2020 gehört Andrei Danilov dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin an, wo er mit Tenorrollen wie Tamino (*Die Zauberflöte*), Rodolfo (*La bohème*) und Alfredo (*La traviata*) glänzt. Auch nach Wiesbaden, Graz oder Göteborg wurde er hierfür eingeladen. Ebenso übertrug

man ihm die Partie des Herzogs (*Rigoletto*) nicht nur an seinem Stammhaus, sondern auch an der Berliner Staatsoper, in Wiesbaden und im russischen Irkutsk. Dort baute er zunächst sein Opernrepertoire auf und sammelte Erfahrungen im Bereich Operette und Musical. Später trat er etwa als Faust in Gounods gleichnamiger Oper in Wrocław (Breslau) oder in Tschaikowskis *Iolanta* in Valencia auf. Wettbewerbserfolge wie 2022 in 's-Hertogenbosch oder bei der Éva Marton International Singing Competition in Budapest zeigen, wie klug Andrei Danilov seinen weiteren Weg beschritt. Demnächst verkörpert er an der Deutschen Oper am Rhein den Tebaldo in Bellinis *Capuleti e i Montecchi*.

DMITRY GOLOVNIN

Dmitry Golovnin studierte Trompete am Sankt Petersburger Konservatorium und setzte seine Ausbildung im Fach Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg fort. Damals war der russische Tenor bereits als Don José (*Carmen*) in Sevilla zu hören. In jüngerer Zeit übernahm Dmitry Golovnin die Partie des Sergei (*Lady Macbeth von Mzensk*) an der Wiener und der hamburgischen Staatsoper, die des Fürsten Myschkin in Weinbergs *Der Idiot* am MusikTheater an der Wien sowie die Rolle des Hermann (*Pique Dame*) am La Monnaie in Brüssel. Konzertant trat er mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Kirill Petrenko als Andrei (*Mazepa*) auf. Seit Langem Ensemblemitglied des Michailowski-Theaters in Sankt Petersburg, gastierte Dmitry Golovnin zuletzt etwa als Grigori (*Boris Godunow*) am Bolschoi-Theater in Moskau und am Teatro alla Scala in Mailand. An der Semperoper Dresden wird er die Figur des Boris in Janáčeks *Katja Kabanowa* darstellen.

KOSTAS SMORIGINAS

Der litauische Bassbariton Kostas Smoriginas zählt zu den gefragtesten Vertretern seines Stimmfachs. Nicht zuletzt als Escamillo (*Carmen*) feiert er Erfolge; diese Rolle sang er u.a. bei den Salzburger Osterfestspielen, in Dresden, London, Santa Fe und Peking sowie bei einer CD-Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. Wichtig in jüngerer Zeit waren zudem Auftritte als Kurwenal (*Tristan und Isolde*) in Valencia, als Jochanaan (*Salome*) in Zürich, als Donner (*Das Rheingold*) am Royal Opera House in London, als Monterone (*Rigoletto*) in Bregenz sowie mit der Titelrolle aus *Eugen Onegin* in Lausanne. Die Partie des Orest (*Elektra*) gestaltete Kostas Smoriginas konzertant mit der Accademia nazionale di Santa Cecilia. Auch mit dem London und dem Boston Symphony Orchestra arbeitete er zusammen. Der Künstler studierte in Vilnius und am Royal College of Music in London; er vertrat sein Heimatland beim Wettbewerb BBC Cardiff Singer of the World.

SHAVLEG ARMASI

Ausgebildet in seiner Heimatstadt Tbilissi (Georgien) und an der Kunstuniversität Graz, wurde Shavleg Armasi u. a. auch durch das American Institute of Musical Studies gefördert. Zur Spielzeit 2006/2007 holte ihn dann die Staatsoper Hannover in ihr Ensemble; dort sang der Bassist neben vielem anderen die Titelrolle in Boitos Mefistofele sowie Ramfis (*Aida*), Gremin (*Eugen Onegin*), König Marke (*Tristan und Isolde*), Gurnemanz (*Parsifal*) und Fasolt (*Das Rheingold*). Darüber hinaus trat Shavleg Armasi z. B. in Enescus *Oedipe* an der Komischen Oper Berlin auf. In Wiesbaden verkörperte er Leporello (*Don Giovanni*), Hagen (*Götterdämmerung*) und die Titelfigur aus *Boris Godunow*. Seine stilistische Vielseitigkeit demonstrierte er überdies mit den Partien Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) beim Savonlinna Opera Festival in Finnland und als Filippo II (*Don Carlo*) in St. Gallen. Beim Philharmonischen Orchester Vorpommern zählte er zu den Solisten in Verdis *Messa da Requiem*.

IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb u. a. bei Vjekoslav Šutej 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 als Chefdirigent und Operndirektor. Grundlegende Erfahrungen sammelte er auch als Musikalischer Leiter der Sommerfestivals in Split und Dubrovnik. Eine lange Freundschaft verbindet ihn mit dem Zadar Chamber Orchestra, dessen Chef er seit 2005 ist. Von 2010 bis 2013 war er Erster Kapellmeister und von 2016 bis 2019 Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover.

2011 debütierte Ivan Repušić mit *La bohème* an der Deutschen Oper Berlin, wo er seit 2014 Erster ständiger Gastdirigent ist und bereits viele zentrale Werke präsentierte. Er war u. a. auch an der Bayerischen Staatsoper und der Staatsoper Hamburg, der Semperoper Dresden, der Komischen Oper Berlin und dem New National Theatre Tokyo sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bei den Prager Symphonikern und der Slowenischen Philharmonie zu erleben.

2017 übernahm Ivan Repušić das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters. Mit Verdis *Luisa Miller* setzte er den Auftakt zu einem Zyklus von frühen und selten gespielten Verdi-Opern; die Livemitschnitte erscheinen jeweils auf CD. Weitere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb, eine Konzertreise mit Diana Damrau sowie 2022 die erste „Klassik in Bayern“-Tournee. Neue Repertoire-Horizonte eröffnete Ivan Repušić etwa mit der preisgekrönten CD-Aufnahme von Igor Kuljerićs *Kroatischem glagolitischen Requiem*. Ivan Repušić ist designierter Chefdirigent der Staatskapelle Weimar (ab 2024/2025) sowie designierter Generalmusikdirektor der Oper Leipzig (ab 2025/2026).

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 Mittwochskonzerten 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. Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

Textnachweis

Alexandra Maria Dielitz: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung Aleko und Francesca da Rimini: Felicitas Strobl; Biografien: Franziska Pixis (Golovnin), Doris Sennfelder (übrige); deutsche Übersetzung des Librettos zu *Aleko* (online abrufbar): Sigrid Neef/© Deutsche Grammophon GmbH; deutsche Umdichtung des Librettos zu *Francesca da Rimini* (online abrufbar): Lina Esbeer/Boosey & Hawkes (Music Publishers Ltd).

Notenmaterial

Boosey & Hawkes.