

#### **4. Sonntagskonzert 2022/2023**

**23. April 2023**

19.00 Uhr / Ende ca. 21.50 Uhr

Prinzregententheater

*Einführung mit Franziska Stürz: 18.00 Uhr im Gartensaal*

#### **I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA**

**Dramma lirico in vier Akten**

**von Giuseppe Verdi**

Libretto von Temistocle Solera

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

Pause nach dem II. Akt

Zweisprachiges Libretto: [rundfunkorchester.de/lombardi](http://rundfunkorchester.de/lombardi)

Koproduktion mit Müpa Budapest (Gastspiel am 26. April 2023)  
Programmangebot im Rahmen der EBU (Europäische Rundfunkunion)

CD-Veröffentlichung des Livemitschnitts beim Label BR-KLASSIK

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](http://rundfunkorchester.de/audio-video)

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

## BESETZUNG

**Nino Machaidze** GISELDA Tochter von Viclinda und Arvino (Sopran)  
**Réka Kristóf** VICLINDA Frau des Kreuzfahrers Arvino (Sopran)  
**Piero Pretti** ORONTE Sohn von Acciano, dem Tyrannen Antiochias (Tenor)  
**Galeano Salas** ARVINO Führer der lombardischen Kreuzfahrer  
und Sohn des Folco, Herrn von Rò (Tenor)  
**Miklós Sebestyén** PIRRO Arvinos Knappe (Bassbariton)  
**Michele Pertusi** PAGANO Arvinos Bruder (Bass)

Chorsolisten:

**Ruth Volpert** SOFIA Frau von Acciano, heimliche Christin (Mezzosopran)  
**Nikolaus Pfannkuch** PRIOR der Stadt Mailand (Tenor)  
**Andreas Burkhardt** ACCIANO Tyrann von Antiochia (Bariton)

**Chor des Bayerischen Rundfunks**  
**Stellario Fagone** EINSTUDIERUNG

**Münchner Rundfunkorchester**  
**Ivan Repušić** LEITUNG

## **Handlung**

### **I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA**

*Um das Jahr 1100.*

#### **I. AKT – DIE RACHE**

##### **1. Bild**

*In Mailand vor der Basilika Sant’Ambrogio.*

##### **Vorspiel und Introduction**

Nach dem Gottesdienst versammelt sich das Volk auf dem Kirchplatz. Man spricht über die beiden Brüder Pagano und Arvino, die sich einst beide in die junge Viclinda verliebt hatten. Viclinda war damals Arvinos Frau geworden, Pagano hatte seinen Bruder aus Eifersucht schwer verletzt und war danach geflohen. Nun ist er in die Heimat zurückgekehrt. Ein Kuss zwischen Arvino und Pagano besiegelt scheinbar die Versöhnung. Arvino aber bleibt misstrauisch, und tatsächlich zettelt Pagano insgeheim bereits eine Verschwörung an. Arvino hingegen wird zum Anführer der lombardischen Kreuzfahrer ernannt.

##### **Chor der Nonnen, Szene, Arie**

##### **(Pagano) und Chor der Schergen**

Während Nonnen ein Friedensgebet anstimmen, sinnt Pagano auf Rache an seinem Bruder. Arvinos Knappe Pirro versichert ihm seine Unterstützung mithilfe gedungener Schergen.

##### **2. Bild**

*Im Palast von Folco, dem Vater von Arvino und Pagano.*

##### **Szene und Gebet (Giselda)**

Viclinda fürchtet Paganos Zorn. Sie gelobt, mit ihrer Tochter Giselda zum Heiligen Grab zu pilgern, wenn Gott ihren Ehemann Arvino schütze. Giselda betet das Ave-Maria, bevor die beiden Frauen sich zurückziehen.

##### **Szene und Finale I**

Pagano ist in den Palast eingedrungen, schleicht sich in Arvinos Gemächer und tötet die dort schlafende Person – vermeintlich seinen Bruder. Anschließend will er Viclinda entführen. Als Arvino erscheint, wird klar, dass er in Wahrheit Folco, also den eigenen Vater, getötet hat. Pagano will sich selbst richten, wird jedoch davon abgehalten und verbannt.

#### **II. AKT – DER MANN DER HÖHLE**

*Im Palast von Acciano, dem Tyrannen von Antiochia.*

##### **Chor der Gesandten**

Acciano erfährt von der Verwüstung, welche die Kreuzfahrer in der Gegend anrichten. Alle bitten Allah um Beistand.

##### **Szene und Kavatine (Oronte)**

Oronte, der Sohn von Acciano, hat sich in Giselda verliebt, die als Pilgerin im Heiligen Land aufgegriffen wurde. Wie vor ihm seine Mutter Sofia möchte auch Oronte vom muslimischen zum christlichen Glauben übertreten, um Giselda heiraten zu können.

*Anhöhen eines Berges mit dem Eingang einer Höhle.*

##### **Große Szene und Marsch der Kreuzfahrer**

Pagano, dessen wahre Identität niemand ahnt, lebt inzwischen im Heiligen Land als Eremit in einer Höhle. Vergeblich hat er bislang auf die Ankunft der Kreuzfahrer gewartet, wovon er sich inneren Frieden erhofft. Pirro erscheint. Auf der Suche nach Vergebung ist der Verschwörer hierher geflohen – seinen christlichen

Glauben verleugnend. Der Eremit verspricht Pirro göttliche Gnade, wenn er den nahenden Kreuzfahrern Zugang zur Stadt Antiochia verschaffe. Pirro verspricht dies und versteckt sich in der Höhle.

### **Duettino (Arvino, Eremit) und Hymne der Kreuzfahrer**

Arvino ist mit seinen lombardischen Landsleuten im Heiligen Land eingetroffen. Bei dem Eremiten sucht der von Kummer Gequälte Trost. Der Eremit prophezeit Arvino baldiges Wiedersehen mit seiner Tochter Giselda und stellt den Sieg über die Muslime noch in dieser Nacht in Aussicht.

*Im Harem.*

### **Chor der Sklavinnen**

Die Frauen im Harem verspotten Giselda, die zwar die Gunst des Herrschersohnes Oronte errungen habe, aber dennoch ständig Tränen vergieße.

### **Rondò. Finale II**

Giselda betet verzweifelt zu ihrer mittlerweile verstorbenen Mutter. Da stürmen Kreuzfahrer, muslimische Soldaten und schließlich auch Sofia herein. Diese bezichtigt einen der Kreuzfahrer, ihren Gatten Acciano und ihren Sohn Oronte getötet zu haben. Giselda erkennt in dem Beschuldigten ihren Vater Arvino wieder. Entsetzt weist sie dessen Umarmung zurück, denn das von den Christen ausgehende Blutvergießen sei nicht im Sinne Gottes. Arvino will seine Tochter töten; nur die Vermutung der Umstehenden, sie sei dem Wahnsinn verfallen, rettet sie.

## **III. AKT – DIE BEKEHRUNG**

*Das Tal von Josaphat bei Jerusalem.*

### **Prozessionschor**

Kreuzfahrer, Pilgerinnen und Pilger gedenken der Leidensgeschichte Jesu, während sie sich Jerusalem nähern.

### **Szene und Duett (Giselda, Oronte)**

Der tot geglaubte Oronte hat das Lager der Lombarden aufgespürt und findet endlich Giselda wieder. Diese ist bereit, mit ihm, der alles für sie aufgegeben hat, zu fliehen. Plötzlich ertönt der Ruf zu den Waffen.

*Arvinos Zelt.*

### **Szene und Arie (Arvino)**

Arvino hat beobachtet, wie der Eremit Giselda und Oronte bei ihrem Fluchtversuch aufgegriffen hat, und ist erzürnt über die Freveltat seiner Tochter. Wütend schwört er außerdem, Pagano zu töten, der angeblich im Lager gesichtet wurde.

*In einer Grotte.*

### **Vorspiel und Terzett (Giselda, Oronte, Eremit). Finale III**

Giselda hat sich mit dem verletzten Oronte in eine Grotte geflüchtet. Oronte fühlt sein Ende nahen, und Giselda klagt Gott für ihr Schicksal an. Da erscheint der Eremit und tauft Oronte mit Jordanwasser. Dieser verspürt wundersame Kräfte, stirbt aber gleich darauf. Giselda verzweifelt daran, ihm nicht in den Himmel folgen zu dürfen.

## **IV. AKT – DAS HEILIGE GRAB**

*Eine Höhle nahe Jerusalem.*

### **Erscheinung**

Im Traum erscheinen Giselda himmlische Geister sowie Oronte. Dieser verkündet, die lombardischen Kreuzfahrer dürften Hoffnung schöpfen.

### **Arie (Giselda)**

Giselda fasst neuen Mut dank Orontes Prophezeiung, der Strom des Siloah werde wieder Wasser führen und die Kreuzfahrer für ihre Taten stärken.

*Die Zelte der Lombarden.*

### **Chor der Kreuzfahrer und Pilger**

Verzagt gedenken die lombardischen Kreuzfahrer und Pilger ihrer Heimat, die sie verlassen haben.

### **Szene, Kriegshymne und Schlacht**

Giselda, Arvino und der Eremit erscheinen vor ihren Landsleuten und rufen sie dazu auf, sich an den Quellen des Siloah zu laben. Die Eroberung Jerusalems sei ihnen sicher. Siegesgewiss greifen die Kreuzfahrer zu den Waffen.

*Arvinos Zeltlager.*

### **Szene, Terzettino (Giselda, Arvino, Eremit) und Schlusshymne**

Im Schlachtengetümmel ist der Eremit schwer verletzt worden. Er wird in Arvinos Zelt gebracht und gibt sich nun endlich als Pagano zu erkennen. Dank Giseldas Fürsprache vergibt Arvino seinem Bruder. In diesem Augenblick zeichnet sich das von den Kreuzfahrern eroberte Jerusalem am Horizont ab. Dankbar stimmen Giselda, Arvino, der sterbende Pagano und die lombardischen Kreuzfahrer das Gotteslob an.

JÖRG HANDSTEIN

## GEBETE UND KRIEGSLÄRM

Zu Verdis „I lombardi alla prima crociata“

### Entstehung des Werks:

vermutlich im Winter 1842/1843

### Uraufführung:

11. Februar 1843 am Teatro all Scala in Mailand

### Lebensdaten des Komponisten:

\* 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole bei Busseto

† 27. Januar 1901 in Mailand

Im Jahr 1842 grassierte in Mailand das *Nabucco*-Fieber. Fünfundsiebzig Aufführungen wurden gegeben, viele wollten die Oper mit den großartigen Chören mehrmals hören. Der Name Verdi war in aller Munde, es wurden Verdi-Schals verkauft und sogar eine Soße à la Verdi kreiert. Bei den Salondamen der Mailänder Oberschicht galt er als Hahn im Korb. Gerade noch völlig am Boden nach dem Verlust seiner Familie und dem Fiasko seiner komischen Oper *Un giorno di regno*, gelangte der 29-Jährige nun an die Spitze der italienischen Komponisten. Bartolomeo Merelli, der Chef der Mailänder Scala, hatte also den richtigen Riecher gehabt, als er den 1839 noch völlig unbekanntem Tonsetzer aus Busseto unter Vertrag genommen hatte. Jetzt musste gleich, die Erfolgswelle nutzend, eine neue Oper nachgeschoben werden. Angeblich durfte Verdi sein Honorar sogar selbst bestimmen. Er soll 9000 österreichische Lire verlangt haben, dreizehn Mal mehr als sein Jahresgehalt in Busseto.

Ob er sich auch den Stoff aussuchen durfte, ist unbekannt. Jedenfalls wollte der gewiefte Impresario Merelli noch einmal das Erfolgsrezept des *Nabucco* anwenden. Etwas Religion, etwas Patriotismus, zwei Völker im Krieg, ein familiärer Konflikt waren die Zutaten, die sich auch in dem Kreuzzugsepos des angesagten Dichters Tommaso Grossi fanden: *I lombardi alla prima crociata* (1826). Dem Hausdichter der Scala, Temistocle Solera, der Verdi mit dem Libretto des *Nabucco* eine Steilvorlage geliefert hatte, gelang diesmal leider keine gute Umsetzung. Die vielfältigen Erzählstränge des Epos ließen sich nicht zu einem stringenten Drama bündeln, der Geschichte fehlen die klaren Linien, die Figuren gewinnen kein wirkliches Leben, menschliche Konflikte, wie sie Verdi besonders inspirieren, entwickeln sich nicht glaubhaft. Verwirrend ist allein schon die Aufteilung des Tenorhelden in zwei Partien: den Liebhaber aus dem feindlichen Lager (Oronte) und den Heerführer der Christen (Arvino). Dafür hat der Bass (Pagano) gleich zwei Rollen zu spielen: Der rachsüchtige Bruder wird bald zum frommen Eremiten. So kann nicht einmal das bewährte melodramatische Dreieck Sopran und Tenor versus Bariton/Bass funktionieren. Immerhin enthält das Libretto eine schöne, romantische Primadonna-Rolle, die sich musikalisch reich gestalten lässt. Und nicht zuletzt gab Solera dem Chor eine herausragende Funktion in der Handlung. Der „Vater der Chöre“ sollte vor allem in dieser Hinsicht genug Stoff bekommen.

Dabei war Solera durchaus in der Lage, ein Drama aufzubauen und effektvolle Szenen zu gestalten. Das zeigt gleich der I. Akt, der ganz auf den schrecklichen Bruderzwist fokussiert ist. Verdi setzt auch sofort den Chor, der die Vorgeschichte erzählt, dialogisch in Bewegung: Er bleibt fast durchgängig präsent, und zwar in vielfältigster Form. Vielleicht kannten Solera und Verdi die *Filosofia della Musica* (1836) des Revolutionärs Giuseppe Mazzini, der die einförmigen Chöre in der Oper beklagt hatte: „Warum kann der Chor, der ein kollektives Individuum ist, nicht ein unabhängiges und spontanes Leben führen wie das Volk, das er repräsentiert?“

Vor diesem Hintergrund hebt Verdi aber auch die Solisten schon in der Introduction auf ungewohnte Weise heraus: Ein Ensemble (das man so erst in einem Finale erwarten würde) zeigt die Gefühlslagen aller Protagonisten – Freude, Beklemmung, Hass, Tücke – und offenbart damit den Abgrund unter der gerade gefeierten Versöhnung. Dieses meisterhafte, hintergründig dramatische Quintett („T’assale un tremito!“) weist auf den späteren Verdi voraus. Das gilt auch für die Preghiera der „prima donna“, das berühmte „Salve Maria!“, dessen ätherische Instrumentierung, schwebende Harmonik und entrückte Gebetshaltung Giselda als absolute Gegenfigur zur bald düsteren, bald aggressiv klirrenden Klangwelt des Krieges inszeniert. Dafür

bringt Verdi gerne die Banda zum Einsatz, die typisch italienische Blaskapelle. Die Moslem-Chöre artikulieren seltsam abgehackt, nicht unbedingt orientalisches, aber doch von den straff rhythmisierten Marschliedern deutlich abgehoben.

Obwohl Verdi auch den männlichen Hauptrollen schöne Soloauftritte verschafft (wobei ihn die dunkle Eremitenhöhle Paganos zu einer besonderen Klangregie inspiriert), läuft der II. Akt wieder auf eine große Szene für die „prima donna“ zu, ein „Rondò-Finale“, wie es sich sonst eher am Schluss einer Oper findet. Die von dem Blutbad entsetzte Giselda erhebt ihre Stimme gegen den religiösen Wahn der „christlichen“ Gotteskrieger („no, Dio nol vuole“), musikalisch überwältigend, inhaltlich allerdings diskreditiert: Denn der scheinbar heroische Auftritt steht in der Nähe der traditionellen Wahnsinnsarie – „quasi colpita da demenza“ („wie von Wahnsinn erfasst“) lautet auch die Regieanweisung.

Völlig weggewischt sind Giseldas Bedenken, als die Kreuzfahrer im III. Akt das Ziel ihrer Reise erschauen: Jerusalem. Ebenso überwältigend wie diese Vision ist das musikalische Panorama des „Coro della processione“, den Verdi über die Bühne schickt. Mehrere differenziert vertonte Gruppen (Pilger, Frauen, Kreuzritter) ziehen vorüber und vermitteln dem Hörer einen gleichsam multiperspektivischen Blick auf die Heilige Stadt. Vom leisen Staunen bis zu den Kriegssignalen spannt sich ein episches Bogen über den wohl eindrucksvollsten Chor der ganzen Partitur.

Zwei weitere grandiose Nummern enthält der insgesamt sehr starke III. Akt: In der Szene zwischen Giselda und Oronte treffen erstmals rein menschliche Gefühle aufeinander, zerrissen von Liebe und Heimatliebe. Hier ist Verdi in seinem Element, er bricht das Schema von Rezitativ und Duett auf, heizt schon den Dialog durch leidenschaftlichen Gesang auf. Das Duett ergeht sich in lyrischen, herzbewegenden Melodien, aber die Stimmen agieren frei, vereinigen sich kaum, wie es ein regelrechtes Liebesduett erfordert; der Satzteil der sogenannten Cabaletta wird dramatisch vom Waffenalarm unterbrochen. So zeigt Verdi erschütternd, wie die Feindschaft zwischen den Religionen Liebe zerstört. Die Geschichte endet aber ganz im Sinne der italienischen Romantik: In dem Moment, als der tödlich verwundete Oronte die Taufe erhält, erklingt ein Terzett, das schon nicht mehr von dieser Welt ist. Distanz zum Geschehen hatte bereits ein großes Violinsolo geschaffen, und das Instrument bleibt auch präsent wie eine geheimnisvolle Stimme. Die Taufszene hat Verdi wieder frei aus Rezitativ und Gesangspassagen gebaut, sich aufgipfelnd in einem Punkt höchster Emphase, der sich dann in das eigentliche Terzett löst („Qual voluttà trascorrere“). Getragen von einer sparsamen, aber äußerst subtilen Begleitung, verflechten sich die Singstimmen zu einem gefühlt endlosen Band von Melodien. Bellini steht am Horizont, aber Verdi führt die Stimmen freier, individueller: Oronte in religiöser Verzückung, mahnend der Eremit, die über allem schwebende Liebesklage Giseldas. Entsprechend gesungen, könnte das der emotionale Höhepunkt der Oper sein.

Im IV. Akt folgen zwei der wirksamsten Stücke direkt aufeinander: Die Traumvision, in der Giseldas toter Geliebter unter Harfe spielenden Engeln ein Arioso singt, ist zwar ein recht triviales Bild, aber sie bietet der Primadonna auch einen glanzvollen Abgang mit einer Bravourarie („Non fu sogno“) voller Kraft und jubelnder Koloraturen. In krassm Gegensatz erscheinen nun die Lombarden am Tiefpunkt, halb verdurstet in der Wüste. Das ist die Gelegenheit für einen Chor nach Art des berühmten „Va pensiero“, mit einer ebenso hymnischen wie sehnsüchtigen Melodie in weiten Bögen („O Signore, dal tetto natio“). Und ebenso wie im *Nabucco* folgt dem patriotischen Gebet der Aufruf zum Kampf, der dann auch gleich mit Kriegsgeschrei – das „Guerra, guerra“ aus Bellinis *Norma* zitierend – beginnt. Am Ende steht die familiäre Versöhnung in einem anrührenden Terzettino, das sinnig verschränkt ist mit dem mächtigen Siegeshymnus („Te lodiamo, gran Dio di vittoria“). So gelang Verdi ein äußerst stringentes Finale, welches das Publikum dann auch zu stürmischem Jubel und Applaus hinriss.

Der Uraufführung am 11. Februar 1843 folgten gleich 26 weitere viel besuchte Vorstellungen. Der patriotische Schriftsteller Folchetto (1831–1909) schrieb: „Das niedere Volk begann schon um drei Uhr die Galerie zu stürmen; und da die Leute zu essen mitbrachten, hob sich der Vorhang im markanten Duft von Knoblauchwürsten! Das war indes kein Hindernis für den Erfolg. Das Publikum verlangte das ‚Bis‘ [Wiederholung] des Quintetts, doch die Polizei gestattete es nicht. [...] Der berühmte Chor ‚O Signore, dal tetto natio‘ war Anlass zu einer der ersten politischen Kundgebungen, die das Wiedererwachen von Lombarden-Venezianern signalisierten.“ Die 1881 veröffentlichte Anekdote ist ein schönes Beispiel für den nachträglich konstruierten Mythos von Verdi als volkstümlichem Komponisten, dessen frühe Werke den italienischen Freiheitskampf gegen Österreich befeuert hätten. In zeitgenössischen Quellen gibt es keinen Hinweis dafür. Übrigens widmete Verdi die *Lombardi* Marie-Louise von Österreich, Herzogin von Parma.

Erst im vereinten Italien wurde der Chor tatsächlich eine patriotische Hymne, ebenso populär wie das „Va pensiero“. Auf jeden Fall traten die *Lombardi* einen ähnlichen Siegeszug an wie der *Nabucco*, bis nach Übersee. Es war die erste Verdi-Oper, die in New York (1847) gegeben wurde. Allerdings blieben die *Lombardi* während des Revivals von Verdis Frühwerk im 20. Jahrhundert dann doch hinter dem genialeren Vorgänger zurück. Die Verherrlichung eines religiös motivierten Angriffskrieges lädt nicht gerade zur Inszenierung ein. Konzertante Aufführungen aber sind durchaus lohnend: Gerade in ihrer Unausgeglichenheit zeigt diese Oper Verdis Ringen nach einem eigenen Weg von der Serienproduktion zum individuellen Kunstwerk. Außerdem ist sie ein interessantes Zeitdokument – und enthält einfach eine Menge großartiger Musik.

## „GOTT WILL ES“

### Der erste Kreuzzug nach Jerusalem (1096–1099)

Im Juli 1099 stürmten die Kreuzfahrer das lang ersehnte Jerusalem. „Am Tempel Salomons gab es ein Blutbad, dass die Unsrigen im Blut wateten“, berichtet einer der Ritter. Die muslimische und jüdische Bevölkerung wurde beinahe ausgelöscht. Begonnen hatte alles am 27. November 1095 mit der flammenden Rede Papst Urbans II. im französischen Clermont: Die Christen mögen doch aufhören, sich gegenseitig zu bekriegen und lieber gemeinsam die Heilige Stadt vom „gottlosen Volk“ befreien. Dafür sollen alle Sünden und Verbrechen vergeben werden, jedem Teilnehmer sei ein Platz im Himmelreich garantiert. Und es gebe neue Ländereien, wo Milch und Honig fließen. „Deus lo vult“, schrien die Zuhörer voller Begeisterung: „Gott will es!“ Über Wanderprediger ging der Aufruf (auch ohne Social Media) schnell viral, und im von Krisen und Konflikten geschüttelten Europa fiel er auf fruchtbaren Boden. Im Rheinland massakrierte ein „Volkshaufe“ gleich einmal über 1000 Juden. 7000 Ritter und 22.000 Mann Fußvolk machten sich nun auf die Reise nach Jerusalem ...

In der abendländischen Kunst wurde der Erste Kreuzzug häufig glorifiziert, so etwa in Torquato Tassos Versepos *La Gerusalemme liberata* (1574), das in der Musikgeschichte vielfältige Spuren hinterlassen hat. In der Realität aber sollte sich Giseldas düstere Prophezeiung doch noch erfüllen: Das Königreich Jerusalem wurde 1187 von Sultan Saladin zurückerobert, und die meisten der weiteren Kreuzzüge endeten in einem Desaster. Heute wiederum gibt es radikale Islamisten, die zum „Heiligen Krieg“ gegen den aus ihrer Sicht gottlosen Westen aufrufen. Auch sie glauben: „Gott will es.“

J. H.

## BIOGRAFIEN

### NINO MACHAIDZE

Die georgische Sopranistin Nino Machaidze, ausgebildet am Konservatorium in ihrer Geburtsstadt Tiflis und an der Akademie der Mailänder Scala, errang 2007 an eben diesem Haus einen großen Erfolg mit der Rolle der Marie in Donizettis *La fille du régiment*. Dies bedeutete den Beginn einer internationalen Karriere – etwa mit Auftritten als Juliette in Gounods *Roméo et Juliette* in Salzburg und Wien, als Mimì (*La bohème*) in Los Angeles oder als Gilda (*Rigoletto*) in Paris und an der New Yorker „Met“. Weitere Belege für ihr Können im Verdi-Fach gab Nino Machaidze z. B. mit Luisa Miller in Zürich, *I lombardi alla prima crociata* in Monte-Carlo und *Giovanna d'Arco* in Rom. An der Hamburgischen Staatsoper wurde sie u. a. als Adina in Donizettis *L'elisir d'amore* und für die Titelpartie in *Lucia di Lammermoor* gefeiert. Zu ihren jüngsten Highlights zählen u. a. *Pagliacci* in Rom, *La traviata* in Berlin, Rossinis *Armida* in Marseille und *Il barbiere di Siviglia* in Verona.

### RÉKA KRISTÓF

Bereits während des Studiums in Bremen und an der Theaterakademie August Everding in München machte Réka Kristóf mit Bühnenauftritten auf sich aufmerksam, so als Modistin im *Rosenkavalier* an der Bayerischen Staatsoper. Bis 2021 war sie dann am Theater in Trier engagiert, wo sie tragende Rollen wie die der Donna Elvira (*Don Giovanni*) übernahm. Es folgten Verpflichtungen etwa als Susanna (*Le nozze di*

*Figaro*) in Budapest oder als Arminda in Mozarts *La finta giardiniera* in Essen, Karlsruhe, Mainz und Salzburg. In Koblenz sang Réka Kristóf die Agathe (*Der Freischütz*), in Wuppertal die Gräfin (*Le nozze di Figaro*). Hervorzuheben ist zudem ein Soloabend 2018 in der Weill Recital Hall der New Yorker Carnegie Hall. Das Konzertrepertoire der ungarischen Sopranistin umfasst neben den großen Oratorien auch Strauss' *Vier letzte Lieder* sowie Mahlers Zweite und Vierte Symphonie. Geistliche Motetten von Vivaldi und Händel erklingen auf ihrer Debüt-CD *In furore*.

### **PIERO PRETTI**

Sein professionelles Debüt gab Piero Pretti 2006 bei einer Europatournee als Rodolfo (*La bohème*). Anschließend sammelte er wertvolle Erfahrungen in seinem Heimatland Italien, trat z. B. in Glucks *Iphigénie en Aulide* unter Riccardo Muti in Rom auf. Ab 2011/2012 öffneten sich dem gebürtigen Sarden dann die wichtigsten Opernhäuser weltweit: Er verkörperte z. B. Alfredo (*La traviata*) an der New Yorker „Met“ und in London, Pinkerton (*Madama Butterfly*) und Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) in Paris, Riccardo (*Un ballo in maschera*) an der Wiener Staatsoper und Manrico (*Il trovatore*) in Madrid. *Ernani* und *Simon Boccanegra* führten ihn zum Festival Verdi in Parma. Als Cavaradossi (*Tosca*) gastierte Piero Pretti kürzlich beim Spring Festival in Tokio. Und immer wieder durfte ihn das Publikum der Mailänder Scala bejubeln: zuletzt in *Rigoletto* und *I vespri siciliani*. Für die französische Fassung dieses Werks war der Tenor an der Deutschen Oper Berlin zu Gast.

### **GALEANO SALAS**

Gerade im italienischen Fach kommt das Timbre des mexikanisch-amerikanischen Tenors Galeano Salas perfekt zur Geltung. Nach seiner Gesangsausbildung in den USA war er Mitglied im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, deren Ensemble er seit 2018 angehört. Hier begeisterte er u. a. bereits als Alfred (*Die Fledermaus*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Fenton (*Falstaff*) und mit der Partie des Sängers (*Der Rosenkavalier* und *Capriccio*). Zudem gastierte er als Rodolfo (*La bohème*) am Teatro filarmonico in Verona sowie in Dresden, Antwerpen und Kapstadt, als Des Grieux (*Manon*) in Santiago de Chile, außerdem als Herzog (*Rigoletto*) in Colorado/USA. Aufgaben im Konzertbereich übernahm Galeano Salas z. B. in Orffs *Carmina burana* an der Opéra national in Bordeaux oder auch in Verdis Requiem und Puccinis *Messa di Gloria*. Der Künstler wurde u. a. beim Alfredo-Kraus-Wettbewerb und bei der Voice Competition der Gerda Lissner Foundation ausgezeichnet.

### **MIKLÓS SEBESTYÉN**

Der Bassbariton Miklós Sebestyén wurde in Budapest geboren. Er studierte in Zürich und München, war anschließend Preisträger beim Belvedere-Gesangswettbewerb in Wien. Als Ensemblemitglied der Oper Leipzig verkörperte er damals u. a. Masetto (*Don Giovanni*) und Schaunard (*La bohème*). Es folgten Auftritte etwa an der Komischen Oper Berlin und an der Ungarischen Staatsoper sowie in *Aida* und *Don Carlo* an der New Yorker „Met“ oder als Hans Foltz (*Die Meistersinger von Nürnberg*) an der Mailänder Scala. Highlights in jüngerer Zeit waren z. B. *Herzog Blaubarts Burg* von Béla Bartók mit der Dresdner Philharmonie, Rossinis *La Cenerentola* in Kopenhagen, Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* in Zürich sowie *Rigoletto* bei den Bregenzer Festspielen. Im Konzertfach reicht Miklós Sebestyéns Bandbreite von Bachs Passionen bis hin zu Paul Ben-Haims Oratorium *Joram*. Beim Münchner Rundfunkorchester war er für Lortzings *Opernprobe* und Verdis *I due Foscari* zu Gast.

### **MICHELE PERTUSI**

Der in seiner Geburtsstadt Parma sowie u. a. bei Carlo Bergonzi ausgebildete Bassist Michele Pertusi beeindruckt mit seiner kontinuierlichen Präsenz auf den führenden Bühnen. Dabei hat er sich besonders als Verdi-Spezialist einen Namen gemacht, ob als Walter (*Luisa Miller*) oder in der Titelrolle von *Attila*, als Zaccaria (*Nabucco*), Banco (*Macbeth*) oder Filippo II (*Don Carlo*). An der Wiener Staatsoper und am Teatro Real in Madrid faszinierte er damit ebenso wie z. B. in der Arena di Verona oder an der Mailänder Scala. Seinen Rang als Rossini-Interpret bewies er regelmäßig beim Festival in Pesaro, wo er nicht zuletzt als Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) brillierte und mit dem Preis „Rossini d'oro“ geehrt wurde. Seine Diskografie besticht durch Aufnahmen unter der musikalischen Leitung u. a. von Sir Georg Solti, Sir Colin Davis und Zubin Mehta. Die heutige Partie des Pagano in *I lombardi alla prima crociata* sang Michele Pertusi auch 2022 am Teatro La Fenice in Venedig.

## **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 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 Ivan Repušić Erster Kapellmeister und von 2016 bis 2019 Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover. Dort dirigierte er z. B. den *Fliegenden Holländer*, *Aida* und *Salome*. 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, darunter *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Tosca*, *Carmen* und *Tannhäuser*. Er war u. a. auch an der Bayerischen und der Hamburgischen Staatsoper, 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 erschienen jeweils auf CD. Weitere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb, eine Konzertreise mit Diana Damrau sowie 2022 die erste „Klassik in Bayern“-Tournée. Neue Repertoire-Horizonte eröffnete Ivan Repušić etwa mit der preisgekrönten CD-Aufnahme von Igor Kuljerićs *Kroatischem glagolitischen Requiem*.

## **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](http://rundfunkorchester.de)

## **Programmheft**

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

Nachdruck nur mit Genehmigung.

Textnachweis Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; italienischsprachiges Libretto (online abrufbar): nach dem Klavierauszug zu Verdis *I lombardi alla prima crociata*, Ricordi, Mailand 2007; deutsche Übersetzung des Librettos (online + Grundlage für Übertitel): [opera-guide.ch](http://opera-guide.ch); Biografien und Handlung: Doris Sennefelder.

Notenmaterial Luck's Music Library.