

2. SONNTAGSKONZERT 2024 / 2025

**1. Dezember 2024**

19.00 Uhr – Ende ca. 21.15 Uhr

Prinzregententheater

*Einführung mit Michaela Fridrich: 18.00 Uhr im Gartensaal*

## **JUDITA**

**Das kroatische Nationalepos  
in der Oper von Frano Parać**

1. TEIL

### **Werkeinführung**

mit Gesprächsgästen und Ausschnitten aus Frano Paraćs „Judita“

2. TEIL

### **„Judita“**

Oper von Frano Parać

Konzertante Aufführung in kroatischer Sprache

mit deutschen Übertiteln (Übertitel-Inspizienz: Urte Regler)

Deutsche Erstaufführung

anlässlich des 500. Todestags von Marko Marulić am 5. Januar 2024

Libretto in deutscher Sprache: [rundfunkorchester.de/judita](http://rundfunkorchester.de/judita)

Mit freundlicher Unterstützung durch das Kroatische Ministerium für Kultur und Medien  
und das Kroatische Generalkonsulat

CD-Mitschnitt der Oper für das Label BR-KLASSIK

Liveübertragung im Radio auf BR-KLASSIK

In der Pause: „PausenZeichen“. Michaela Fridrich 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)

## PROGRAMM / BESETZUNG

FRANO PARAĆ (\* 1948)

### „Ples Barunice“

(„Tanz der Baroness“) aus dem Ballett „Carmina Krležiana“

### WERKEINFÜHRUNG

Michaela Fridrich im Gespräch mit Frano Parać, Josip Belamarić  
und Hana Breko Kustura

Mit Ausschnitten aus Frano Paraćs Oper „Judita“

Pause

FRANO PARAĆ

### „Judita“

Oper in zwei Akten

Libretto von Frano Parać in Zusammenarbeit mit Tonko Maroević  
nach „Judita“ von Marko Marulić  
in der Dramatisierung von Marin Carić und Tonko Maroević

<b>Annika Schlicht</b> SOPRAN	Judita (Judit), eine jüdische Witwe
<b>Evelin Novak</b> SOPRAN	Ruta (Rut), Freundin von Abra
<b>Diana Haller</b> MEZZOSOPRAN	Abra, Juditas Magd
<b>Stjepan Franetović</b> TENOR	Ozija (Usija), Verteidiger der Stadt Betulia
<b>Matteo Ivan Rašić</b> TENOR	Akior (Achior), ehemaliger Wesir von Oloferne
<b>Ivica Čikeš</b> BARITON	Oloferne (Holofernes), assyrischer Feldherr
<b>Matija Meić</b> BARITON	Vagav (Bagoas), Wesir von Oloferne
<b>Sava Vemić</b> BASSBARITON	Eliakim (Jojakim), Oberpriester

Chorsolisten:

<b>Mislav Lucić</b> TENOR	Erster Priester
<b>Andro Bojanić</b> TENOR	Zweiter Priester

### Kroatischer Rundfunkchor (HRT-Chor)

**Luka Vukšić** EINSTUDIERUNG

### Münchener Rundfunkorchester

**Ivan Repušić** LEITUNG

## HANDLUNG

### JUDITA

*Nach dem Alten Testament, Buch Judit.*

## I. AKT

### 1. Bild

*Auf einem Platz in Betulia.*

Der assyrische Feldherr Holofernes belagert mit seiner Armee die Stadt Betulia. Deren jüdische Bevölkerung betet zu Gott um Befreiung. Usija, einer der Stadtältesten, und zwei Soldaten Betulias führen den von Holofernes verstoßenen Wesir Achior auf den Platz. Das Volk versammelt sich um Achior, der die schrecklichen Taten des Holofernes offenbart. Während das Volk inständig weiterbetet, ordnet der Oberpriester Jojakim an, die Verteidigung der Stadt zu organisieren. Eilig werden an den wichtigen Zugängen zur Stadt Wachen aufgestellt.

### 2. Bild

*Im Stadtrat von Betulia.*

Die Ältesten der Stadt beraten über das Schicksal Betulias. Aus der Ferne ist Holofernes 'Armee zu hören. Die bereits 34 Tage andauernde Belagerung hat die Bevölkerung geschwächt, die Versorgungswege für Trinkwasser sind abgeschnitten. Während Jojakim die Stadt dem Feind ausliefern will, um das Leben der Bevölkerung zu retten, erwidert Usija, man solle mit der Kapitulation noch fünf Tage warten, in der Hoffnung, dass Gott die Gebete des Volkes erhöere. Der Stadtrat stimmt Usija zu und Jojakim verkündet, dass die Stadt nach fünf Tagen und fünf Nächten dem Feind überlassen würde.

### 3. Bild

*Auf dem Stadtplatz.*

Verzweifelt und geschwächt betet das Volk zu seinem Gott. Priester verkünden den Ratsbeschluss, wonach die nächsten fünf Tage noch auf Rettung gewartet werden soll. Aus dem Volk erhebt sich entschlossen die Stimme Judits: „Wer seid ihr, dass ihr Gottes Macht versucht?“ Das Volk hört ihr gebannt zu. Judit beschließt, nachts mit ihrer Magd Abra zum feindlichen Lager vorzudringen, um Holofernes aufzusuchen. Immer wieder ruft das Volk ihr fragend zu, was denn ihr Vorhaben sei. Doch sie will ihren Plan nicht aussprechen: „Versucht nicht, mein Ansinnen zu verstehen.“ Nur so viel gibt Judit preis: Buße wolle sie tun.

### 4. Bild

*Abra auf dem Weg zu Judit; in Judits Gemächern.*

Die Magd Abra trifft auf ihre Freundin Rut und berichtet über den Aufruhr in den Gemächern ihrer Herrin. Dort bereitet sich Judit darauf vor, Holofernes zu verführen: Sie kleidet sich in ein prächtiges Gewand und schmückt ihr Haar. Nunmehr allein in ihren Gemächern, betet Judit zu Gott, dass er durch sie den göttlichen Willen gegen Holofernes vollbringen möge: „Mach, dass er ablässt vom Bösen. Nimm ihm das Augenlicht. Dass ihn fessle das Netz meiner Schönheit und meiner Augen Falle.“

## II. AKT

### 5. Bild

*Im Heerlager des Holofernes.*

In Holofernes' Heerlager werden Judit und Abra von Soldaten umzingelt. Als Judit vorgibt, dass Holofernes die Stadt ohne Verluste einnehmen könne, erscheint der Feldherr aus der Menge der Soldaten. Holofernes will wissen, warum Judit sich ins feindliche Lager gewagt hat. Sie erklärt, dass das Volk Betulias seinen Gott erzürnt habe und dieser durch seine Propheten angedroht habe, die Stadt auszuliefern. Daher habe sie beschlossen, zu Holofernes zu fliehen, damit er sie bei sich aufnehme. Von ihrer Willenskraft und ihrer Anmut betört, lädt Holofernes sie zu einem Festmahl ein, um den vermeintlich anstehenden Sieg über Betulia zu feiern.

## **6. Bild**

*Im Heerlager des Holofernes.*

Holofernes' Armee feiert bei einem Festmahl den bereits sicher geglaubten Sieg. Allmählich entfernen sich die Soldaten, bis einzig Judit und Holofernes zurückbleiben. Als Holofernes sich Judit aufdringlich nähert, ermuntert sie ihn, aus dem Weinkelch zu trinken. Schließlich schläft Holofernes berauscht ein. Mit Gottes Kraft greift Judit zum Schwert des Feldherrn. Aus der Ferne stärken Stimmen aus dem Volk Betulias Judits Vorhaben. Sie enthauptet Holofernes und flieht anschließend mit seinem Kopf.

In der Morgendämmerung betritt Holofernes' Wesir Bagoas mit seinen Gefolgsleuten den Schauplatz. Sie stellen bestürzt den Tod ihres Feldherrn und die Flucht Judits fest.

## **7. Bild**

*Auf dem Stadtplatz.*

Judit und Abra werden durch das Stadttor nach Betulia eingelassen. Sie bahnen sich ihren Weg durch das Volk hin zu Jojakim, Usija und den Priestern. Im Tumult rollt Holofernes' Kopf aus Judits Bündel. Aus der Menge tritt Achior heraus, der das Antlitz seines früheren Feldherrn erkennt. Zur selben Zeit eilen erste Wachen von ihren Posten herbei und berichten, dass die Assyrer ihre Belagerung aufgegeben haben und fliehen. Immer mehr Herolde erscheinen und verkünden den Sieg über Holofernes' Armee. Das Volk Betulias preist Gott und bricht in Jubel aus.

\*\*\*

FLORIAN HEURICH

## **EINE KROATISCHE ALLEGORIE**

**Zu Frano Paraćs Oper „Judita“ und seinem „Tanz der Baroness“**

### **Entstehung der Werke:**

1996–1998 (Judita); 1985 (*Tanz der Baroness* aus dem Ballett *Carmina Krležiana*)

### **Uraufführung:**

14. Juli 2000 am Kroatischen Nationaltheater in Split (Judita); 5. Dezember 1985 am Kroatischen Nationaltheater in Zagreb (*Carmina Krležiana*)

### **Lebensdaten des Komponisten:**

\* 11. Mai 1948 in Split (Kroatien)

Es geht es um die Belagerung einer Stadt durch brutale Eindringlinge aus der Fremde: Und genau in diesem Punkt weist die biblische Geschichte über die junge israelitische Witwe Judit, die ihre Heimat Betulia von den assyrischen Besatzern befreit, indem sie deren Anführer Holofernes ermordet, durchaus Bezüge zur Geschichte Kroatiens auf. Seit Mitte des 15. Jahrhunderts musste das Land immer wieder gegen das Osmanische Reich kämpfen, und insbesondere die Stadt Split

in Dalmatien war den Angriffen der Türken ausgesetzt, die bis unmittelbar vor ihre Tore vordrangen. Auf diese Begebenheiten spielt der Dichter und Humanist Marko Marulić (1450–1524) in allegorischer Form in seinem 1501 vollendeten Epos *Judita* an, einem der frühesten Werke in kroatischer Sprache, das Marulićs Ruf als Vater der kroatischen Literatur begründete.

Anlässlich des 550. Geburtstags von Marulić im Jahr 2000 und im Zusammenhang mit dem 1700-jährigen Jubiläum der Stadtgründung von Split lag es für den Komponisten Frano Parać nahe, das Epos *Judita*, das eine so große Bedeutung für das Land und die Stadt hat, als Grundlage für seine erste Oper zu nehmen, die am 14. Juli 2000 am Kroatischen Nationaltheater in Split uraufgeführt wurde. „Das Thema stellt den Beginn des dalmatischen und kroatischen Denkens und Fühlens dar“, so Parać kurz nach der Premiere (alle Zitate des Komponisten aus einem von Ivana Bušić für den Katalog der Musikbiennale Zagreb 2001 geführten Interview).

Wie Marulić stammt Parać ebenfalls aus Split; er studierte Musiktheorie und Komposition in Zagreb und erweiterte dann seine Kenntnisse bezüglich elektronischer Verfahren am Studio di fonologia musicale della RAI in Mailand. Nach Experimenten mit verschiedenen Ausdrucksformen der Neuen Musik fand er schließlich zu seinem eigenen Stil, den man als gemäßigt modern bezeichnen könnte. In seinen Werken lassen sich klassische Formen erkennen – in der Oper *Judita* zum Beispiel so etwas wie Arien und Rezitative –, seine Klangsprache ist jedoch einer zeitgemäßen Ausdrucksweise verpflichtet, die allerdings die Musiktradition niemals aus dem Blick verliert: die rhythmische Stabilität des Barock, die formale Klarheit der Klassik, die emotionale Freiheit der Romantik.

Im Bezug auf seine Oper *Judita* sagt Parać über seine Musik: „Sie trägt ein zeitgenössisches Gewand, gründet sich aber absolut auf die Tonalität, ob das nun Dur, Moll, ein Modus oder irgendeine spezielle Tonleiter ist.“ Sein umfangreicher Werkekanon umfasst Orchester- und Kammermusik und vor allem Vokales, insbesondere für Chor. Darin schwingen bisweilen Anklänge an die kroatische Kirchenmusik mit, und immer sind seine Kompositionen durchzogen von der typisch mediterranen Mischung aus ehrlicher Emotionalität und maßvoller Ausgeglichenheit.

Aus dem dramatischen Ballett *Carmina Krležiana* (1985) nach Texten des expressionistisch-modernistischen Schriftstellers Miroslav Krleža stammt der 1990 als Solosatz für Klavier veröffentlichte *Ples Barunice* (*Tanz der Baroness*). Parać hat einmal die Notwendigkeit zum Ausdruck gebracht, dass die Musik auch außerhalb einer oftmals kompliziert zu realisierenden Theateraufführung am Leben und im Repertoire erhalten bleiben müsse, und hat in diesem Sinne mit dem kurzen *Ples Barunice* einen Satz aus seinem Ballett extrahiert. Durch sich überlagernde rhythmische Strukturen schraubt er sich frenetisch in die Höhe. Mit seinem stürmischen, ja fast rasenden Gestus ist dieser Tanz, bei dessen Uraufführung Paraćs Tochter Leda am Klavier saß, zu einem dankbaren und effektvollen Stück für Pianisten geworden, das auch in der Orchesterfassung seine Wirkung nicht verfehlt.

Mit dem kroatischen Nationaldichter Marko Marulić hatte sich Parać bereits einige Jahre zuvor schon einmal in seiner *Missa Maruliana* (1993) auseinandergesetzt. Die meisten von Marulićs Texten sind zwar auf Latein verfasst, er hat aber auch bedeutende Werke in kroatischer Sprache geschrieben. Als christlicher Humanist und umfassend gebildeter Schriftsteller prägte er die kroatische Kultur des 15. und 16. Jahrhunderts und hob die Literatur des Landes auf ein europäisches Niveau. Zu Zeiten von Fremdherrschaft (Teile des heutigen Kroatiens gehörten damals der Republik Venedig an) und Bedrohung durch das Osmanische Reich wurde dadurch auch ein gewisses Nationalbewusstsein genährt.

Zu der Zeit, als Parać auf der Suche nach einem geeigneten Thema für seine erste Oper war, erlebte er auf der Insel Hvar am Vorabend des Karfreitags eine Prozession mit den für diesen Anlass typischen glagolitischen Gesängen, die ihn tief beeindruckten und, wie er sagt, „transformiert durch den Komponisten ihren Platz in der Oper gefunden haben, nämlich im dritten Bild“. Die Melodik, aber auch die Sprache, das alte Kirchenslawisch, bringen eine gewisse Archaik zum Ausdruck, die genauso in der Sprache von Marulićs Epos zu spüren ist. Dies faszinierte den Komponisten. Parać, der das Libretto zu seiner Oper in Zusammenarbeit mit Tonko Maroević selbst verfasst hat, entschied sich bewusst dafür, kein modernes Kroatisch zu verwenden, sondern

das alte Kroatisch der Vorlage beizubehalten, um so nah wie möglich am Original zu bleiben, dessen epische Form er jedoch dramatisiert und an die Gegebenheiten eines Opernlibrettos angepasst hat. „Ich entdeckte im Text einige sehr inspirierende musikalische Aspekte, die ich schließlich hervorgehoben habe.“ Zur eigentlichen Hauptfigur macht er den Chor des Volkes in der belagerten Stadt Betulia, dem der ganze Beginn der Oper gehört. Bis die Titelfigur tatsächlich auftritt, dauert es eine ganze Weile. „Die Rolle des Chores ist in erster Linie die des Vermittlers von Emotionen.“

In der Oper treffen zwei Sphären aufeinander, die Parać musikalisch unterschiedlich charakterisiert und deutlich voneinander abhebt: das zutiefst menschlich und emotional gezeichnete jüdische Volk in der Stadt Betulia und die fast wie eine fratzenhafte Karikatur wirkenden assyrischen Belagerer um den Feldherrn Oloferne (Holofernes). Dabei spielt der I. Akt unter der leidenden Bevölkerung, der II. größtenteils im Lager der assyrischen Soldaten. Zwischen beiden Sphären steht die Titelfigur mit ihren großen Soloszenen als dramatisches Zentrum wie ein Monolith, der aus dem Volk herauswächst, um am Ende wieder mit dem Volk zu verschmelzen. „Diese Schwarz-Weiß-Zeichnung und diese archetypische Dramaturgie von Judita hat etwas von einem alten Mysterienspiel“, so Parać.

Die Oper beginnt mit einem wie ein Klagegesang wirkenden, choralartigen Gebet der Menschen in Betulia. Dieses lässt zwar an die kroatische Kirchenmusik und die liturgischen Gesänge Dalmatiens denken, jedoch hebt Parać hervor: „Nirgends in der Partitur finden sich direkte Zitate der dalmatischen Musik.“ Die spirituelle Stimmung wird jäh unterbrochen durch den Bericht des erschöpften und gefesselten Soldaten Achior über die Grausamkeiten des Holofernes, wobei die Musik einen kämpferischen Gestus bekommt.

Das im Stadtrat spielende 2. Bild ist durch einen monotonen Rhythmus und sich ständig wiederholende melodische Phrasen charakterisiert, die eine gewisse Stagnation und Passivität zum Ausdruck bringen. Die Herrscher der Stadt sind unfähig zu handeln und Widerstand gegen die Besatzer zu leisten. Wie eine Litanei sagt man sich gegenseitig immer wieder dasselbe: dass man auf Gottes Hilfe vertraue und lediglich warten werde. Hier nähert sich Parać Kompositionstechniken der Minimal Music an, aus der er „die Wiederholung, das Ostinato“ übernimmt. „Wenn man das Ostinato als Prinzip zur Schaffung psychologischer Situationen verwendet, dann sind das musikalische Ausgangsmaterial kurze Motive, die die Struktur auf einer sehr klaren harmonischen Basis aufbauen, und nicht die großen autonomen Melodien. Es gibt durchaus Momente in der Oper, in denen sich rhapsodischer Gesang ausbreitet, aber die Grundlage ist die transformierte Wiederholung.“

Die Erstarrung, die in den repetitiven, sich nicht weiterentwickelnden Strukturen der Musik zu spüren ist, setzt sich zu Beginn des 3. Bildes noch fort. Erst wenn sich Judit als einzige, die handeln will, aus der passiven Menge erhebt, gibt es einen Bruch. Nun werden energischere Töne angeschlagen, in denen man Judits Entschlossenheit, ihre Mitmenschen zu befreien, erkennen kann. Am Ende des Bildes verschmelzen Choral und Solostimme zu einem beschwörenden Gesang, der als eine Mischung aus Gebet und ritueller Vorbereitung von Judits rettender Tat erscheint.

Das 4. Bild beginnt mit einem Dialog der Dienerin Judits und einer Freundin, der ganz im Stil einer klassischen Dienstbotenszene aus der Operntradition ein zwar nicht direkt komischer, aber doch hellerer Kontrast zur düsteren Handlung ist. Darauf folgt fast als eine Art Arie Judits Monolog, der in einem dramatischen Aufschwung auf das Wort „Oloferne“ gipfelt und damit den I. Akt beschließt.

Die Betulianer mit ihren getragenen, gebetsartigen Gesängen erscheinen im I. Akt als leidendes Volk, dem Parać im Hinblick auf die historischen Hintergründe der literarischen Vorlage von Marulić – nämlich die drohende (Fremd-)Herrschaft der Osmanen in Kroatien und deren Angriffe auf die Stadt Split – eine dezente nationale Note verleiht. Ganz anders die Assyrer im II. Akt: Durch abgehackte, staccatohafte Phrasen und zum Teil eher lauthaften Gesang mit akzentuiertem, perkussivem Rhythmus wirken sie fast entmenschlicht. Auf ähnliche Weise ist auch Holofernes charakterisiert, wohingegen Judit im Aufruhr des 5. Bildes unerschrocken den Ruhepol bildet.

Das Fest im Lager der Assyrer zu Beginn des 6. Bildes ist ein wildes Orchesterbacchanal mit frenetischen Tänzen. Nach dem Duett, in dem Judit Holofernes verführt, folgt ein weiterer Monolog der Titelfigur, wenn sie sich entschließt, den mittlerweile willenlos gewordenen Feind zu ermorden. Das 7. und letzte Bild spielt wieder in der Sphäre des betulianischen Volks mit ihrer musikalischen Mischung aus nervösem Getümmel und feierlich-zeremoniellem Choral. Das Werk endet mit einem großen Hymnus auf Judit als Befreierin und einem Lobpreis Gottes.

„Die ganze Oper ist im Einklang mit meinem kulturellen und musikalischen Erbe und hat natürlich mediterrane Merkmale wie Emotionalität oder ausgeprägte Vokalität, insbesondere im Chorgesang.“ Auf diese Weise greift Parać die Bezüge der biblischen Geschichte zur kroatischen Kultur und die Bedeutung des Dichters Marko Marulić für die Literatur des Landes auf. Mit *Juditha* hat er ein Werk geschaffen, das sich seit seiner Uraufführung im Jahr 2000 einen festen Platz in der Musik Kroatiens zwischen Tradition und Moderne erobert hat.

## VON DER HELDIN ZUR VERFÜHRERIN Die Figur der Judit in Kunst und Musik

Das Bild einer verführerischen, zum Teil eher leicht bekleideten Frau, die das Messer am Hals eines zu ihren Füßen liegenden Mannes ansetzt oder dessen abgeschlagenen Kopf in der Hand hält, war seit jeher ein beliebtes Motiv in der Kunst. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich die Darstellung der biblischen Judit jedoch stark gewandelt von einer Heldin und Freiheitskämpferin in der Renaissance zu einer orientalisch anmutenden Femme fatale im 19. und frühen 20. Jahrhundert. So schuf etwa der florentinische Bildhauer Donatello zwischen 1453 und 1457 eine Bronzeplastik, die Judit in tugendhaftem Gewand zeigt, voller Entschlossenheit das Schwert über Holofernes schwingend. Dieses Sinnbild für Freiheit, Ehrbarkeit und Sieg wurde daraufhin zur Identifikationsfigur der Republik Florenz. Auch auf Gemälden von Sandro Botticelli, Caravaggio oder Artemisia Gentileschi erscheint Judit als heroisch auftretende Frauenfigur, während später Gustav Klimt und Franz von Stuck vor allem das Verführerische und Erotische hervorhoben. Auf der Theaterbühne ist Judit die Titelfigur eines Dramas von Friedrich Hebbel, und im Bereich der Musik hatte nach Oratorien von Alessandro Scarlatti (*La Giuditta*) und Antonio Vivaldi (*Juditha triumphans*) vor allem ein Libretto von Pietro Metastasio weitreichende Wirkung. Dessen *La Betulia liberata* wurde unter anderem von Niccolò Jommelli (1743), Josef Mysliveček (1771), Florian Leopold Gassmann (1772), Gaetano Pugnani (1780) und rund vierzig weiteren Komponisten in Töne gesetzt. Die bekannteste Vertonung von Metastasios Text ist jedoch Mozarts gleichnamiges Oratorium, das dieser 1771 als Fünfzehnjähriger in Italien schrieb. In dieser *Azione sacra* wird durch eine bisweilen geistlich anmutende Musik vor allem der biblische Ursprung des Themas hervorgehoben.

F. H.

## Biografien

### ANNIKA SCHLICHT

Mit einem Liederabend und Mahlers *Lied von der Erde* feierte Annika Schlicht in diesem Sommer beim Santa Fe Chamber Music Festival ihr USA-Debüt. Es folgten Mahlers *Des Knaben Wunderhorn* mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra in Edinburgh sowie die Partie der Brangäne (*Tristan und Isolde*) an der San Francisco Opera. Die an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin ausgebildete Mezzosopranistin gehört seit der Spielzeit 2015/2016 dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin an, wo sie sich zuletzt ebenfalls als Brangäne sowie als Magdalene (*Die Meistersinger von Nürnberg*) oder als Fricka und Waltraute im *Ring des Nibelungen* profilierte; 2025 wird die Künstlerin dort die Titelfigur in Bizets *Carmen* verkörpern. Annika Schlicht gastierte u. a. bei den Salzburger Festspielen sowie an den Opernhäusern in München, Dresden, London, Paris und Maskat (Oman). Beim Münchner Rundfunkorchester sang sie z. B. in Kuljerićs *Kroatischem glagolitischen Requiem*.

## **EVELIN NOVAK**

An der Berliner Staatsoper Unter den Linden, wo sie seit der Spielzeit 2011/2012 dem Ensemble angehört, gab Evelin Novak kürzlich ihr Rollendebüt als Liù (*Turandot*). Zuvor glänzte die aus Kroatien stammende Sopranistin an diesem Haus u. a. als Gräfin (*Le nozze di Figaro*), Mimi (*La bohème*) und Violetta (*La traviata*). Bei den Bayreuther Festspielen sang sie die Partien der Woglinde (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*) und des Ersten Blumenmädchens (*Parsifal*). Weitere Gastverträge führten Evelin Novak z. B. an die Bayerische und die Wiener Staatsoper sowie nach Barcelona und Zagreb. An der Dresdner Semperoper verkörperte sie neben Pamina (*Die Zauberflöte*) und Gretel (*Hänsel und Gretel*) auch die Najade in *Ariadne auf Naxos* unter Christian Thielemann. Mit Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim oder auch Simone Young hat sie ebenfalls zusammengearbeitet. Ihre Mitwirkung an Puccinis *La rondine* mit dem Münchner Rundfunkorchester ist auf CD dokumentiert.

## **DIANA HALLER**

Diana Haller studierte in Triest und Stuttgart sowie an der Royal Academy of Music in London. Zur Spielzeit 2010/2011 wurde die kroatische Mezzosopranistin mit italienischen Wurzeln Ensemblemitglied an der Staatsoper Stuttgart, wo sie ihre große Vielseitigkeit zeigt: so aktuell als Elettra (*Idomeneo*) oder zuvor u. a. als Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Octavian (*Der Rosenkavalier*) und Fricka (*Das Rheingold*). Auch brillierte sie mit der Titelrolle in Händels *Giulio Cesare* beim Festival in Savonlinna und gab ihr Rollendebüt als Eboli (*Don Carlos*) in Rijeka. Diana Haller trat beim Belcantofestival Rossini in Wildbad und bei den Salzburger Festspielen, an der Dresdner Semperoper, an der Oper Frankfurt und an der Mailänder Scala auf. Konzert-Highlights waren z. B. Mahlers „Achte“ unter Kirill Petrenko bei den Bregenzer Festspielen, ein Mendelssohn-Programm mit Jordi Savall sowie Liederabende für die Internationale Hugo-Wolf-Akademie in Stuttgart.

## **STJEPAN FRANETOVIĆ**

Geboren auf der Insel Hvar, studierte Stjepan Franetović Gesang an der Musikakademie in Zagreb. Er war zunächst Mitglied im Chor des Kroatischen Nationaltheaters in Zagreb, ehe er dort als Solist ins Ensemble aufgenommen wurde. Zu seinen Rollen zählen u. a. Nemorino (*L'elisir d'amore*), Herzog (*Rigoletto*), Don Carlos in Verdis gleichnamiger Oper, Cavaradossi (*Tosca*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Lenski (*Evgenij Onegin*) und Števa in Janáčeks *Jenufa*. Ein wichtiger Schaffensschwerpunkt sind daneben Bühnenwerke kroatischer Komponisten wie Ivan Zajc, Ivo Tijardović und Jakov Gotovac. Im Konzertbereich trat Stjepan Franetović z. B. mit dem Cantus Ensemble, dem Ensemble Dialogos, dem Philharmonischen Orchester Zagreb und dem Symphonieorchester von Dubrovnik sowie mit den Klangkörpern des Kroatischen Rundfunks HRT auf. Zwei Aufnahmen mit ihm wurden mit dem „Porin“, dem wichtigsten Musikpreis seines Heimatlandes, geehrt.

## **MATTEO IVAN RAŠIĆ**

Matteo Ivan Rašić begann seine Laufbahn als Knabensopran bei den Wiltener Sängerknaben. Er studierte Gesang am Tiroler Landeskonservatorium, außerdem Instrumental- und Gesangspädagogik am Mozarteum Salzburg. Zudem besuchte er Meisterkurse u. a. bei Brigitte Fassbaender und Thomas Hampson. Der gebürtige Kroat gewann den „Opera for Peace“-Preis in Warschau und nahm am Young Singers Project der Salzburger Festspiele teil. Schon in der zweiten Saison ist Matteo Ivan Rašić nun Ensemblemitglied am Gärtnerplatztheater in München. Hier zeigte er als Tamino (*Die Zauberflöte*) und Adam (*Der Vogelhändler*) sowie in Offenbachs *Großherzogin von Gerolstein* und Claude-Michel Schönbergs Musical *Les misérables* sein Können. Auch im Konzertbereich gefragt, trat der Tenor zuletzt z. B. in Haydns *Schöpfung* beim Rheingau Musik Festival und in Bremen auf. Dem Publikum des Münchner Rundfunkorchesters stellte er sich 2023 in Verdis *Ernani* vor.



## **MATIJA MEIĆ**

Am Kroatischen Nationaltheater in seiner Geburtsstadt Zagreb trat Matija Meić unlängst bereits in Frano Paraćs *Judita* auf – und zwar dort mit der Rolle des Oloferne. Nach der Ausbildung in Zagreb, wo seine Karriere auch begann, und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien gab der Künstler bald Gastspiele beim Dubrovnik Summer Festival, beim Festival Rossini in Wildbad und bei den Bregenzer Festspielen. Zur Saison 2016/2017 wurde Matija Meić ins Ensemble des Münchner Gärtnerplatztheaters aufgenommen. An diesem Haus präsentierte er sich z. B. mit den Titelpartien in *Don Giovanni*, *Rigoletto* und *Eugen Onegin*, als Peter (*Hänsel und Gretel*), Scarpia (*Tosca*) und Miller (*Luisa Miller*) sowie als Herr Fluth in Otto Nicolais *Lustigen Weibern von Windsor*. Zudem sang er in Split und Klagenfurt den Renato (*Un ballo in maschera*); in Pavia war der Bariton als Giorgio Germont (*La traviata*) und in Braunschweig als Graf Luna (*Il trovatore*) zu erleben.

## **IVICA ČIKEŠ**

Er gilt als Spezialist für das italienische und vor allem auch das kroatische Repertoire. So war Ivica Čikeš bei der Uraufführung von Frano Paraćs *Judita* in seiner Geburtsstadt Split dabei und wirkte bei der konzertanten Aufführung von Jakov Gotovacs *Ero der Schelm* mit dem Münchner Rundfunkorchester mit. Lange Zeit blieb der Bassist dem Opernensemble in Split verbunden, ehe er an das Nationaltheater in Zagreb wechselte. Zu seinem Repertoire zählen z. B. Sarastro (*Die Zauberflöte*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Escamillo (*Carmen*), Gremin (*Evgenij Onegin*) und Méphistophélès (*Faust*). Doch einen wichtigen Raum nehmen Verdis Opern ein; das Spektrum reicht von der Titelpartie aus *Attila* über Silva (*Ernani*), Zaccaria (*Nabucco*) und Sparafucile (*Rigoletto*) bis hin zu Filippo II (*Don Carlos*). Saint-Saëns' *Samson et Dalila* führte Ivica Čikeš ans Teatro Comunale in Bologna, Verdis Requiem in die New Yorker Carnegie Hall.

## **SAVA VEMIĆ**

Nach seiner Gesangsausbildung in Belgrad nahm der serbische Bass Sava Vemić am Lindemann Young Artist Development Program der Metropolitan Opera in New York teil. Der mehrfach ausgezeichnete Sänger (u. a. Erster Preis der Gerda Lissner Foundation) gastiert an bedeutenden Häusern – von der Dresdner Semperoper über die Flämische Oper bis zur Opéra national in Paris. Dabei leiht er vielen Bass-Rollen der Opernliteratur seine Stimme: In der vergangenen Spielzeit verkörperte Sava Vemić u. a. Oroveso (*Norma*) in Athen, Don Fernando (*Fidelio*) bei der Canadian Opera Company und Méphistophélès (*Faust*) am Serbischen Nationaltheater in Novi Sad. Am Münchner Gärtnerplatztheater gestaltete er z. B. die Partien des Komturs (*Don Giovanni*) und des Sarastro (*Die Zauberflöte*). Auch im Konzertsaal ist Sava Vemić zu erleben. So war er Solist in Schönbergs *Gurre-Liedern* mit dem Sydney Symphony Orchestra und bei Haydns *Nelson-Messe* in der Carnegie Hall.

## **KROATISCHER RUNDFUNKCHOR (HRT-Chor)**

Der Kroatische Rundfunkchor wurde 1941 gemäß den Anforderungen des damaligen Radioprogramms gegründet. Aus einem Kammerchor entwickelte sich dabei mit der Zeit der erste große Profichor Kroatiens. 1991 erhielt er den Namen HRT-Chor nach der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt des Landes. Er tritt als eigenständiges Ensemble wie auch zusammen mit dem HRT-Symphonieorchester auf. Stark geprägt wurde der Kroatische Rundfunkchor durch seine Chefdirigenten – darunter der Komponist Igor Kuljerić. Entscheidend für die weitere Entwicklung war dann die Ära von Tonči Bilić, der die Abonnementreihe „Sfumato“ initiierte. 2016 wurde der Kroatische Rundfunkchor Mitglied bei Tenso, einer europäischen Organisation von Kammerchören. Das Repertoire des Ensembles reicht von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik, umfasst A-cappella-Werke und Kompositionen mit Instrumentalbegleitung gleichermaßen. Gastspiele führten den Chor z. B. nach Salzburg, Mailand, Berlin, Paris und Moskau. Hervorgehoben sei auch die Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten wie Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Lorin Maazel und Claudio Abbado. 2004 wurde der Chor für seine

Interpretation von Boris Papandopulos *Kroatischer Messe* von der Vereinigung kroatischer Musikerinnen und Musiker ausgezeichnet. Beim Münchner Rundfunkorchester war er in Jakov Gotovacs Oper *Ero der Schelm* und in einem Festkonzert unter dem Motto „Bayern und Kroatien“ zu erleben.

Seit der Spielzeit 2017/2018 ist Tomislav Fačini Künstlerischer Leiter des Chores. Als Chor- und Orchesterdirigent stand er am Pult zahlreicher kroatischer Klangkörper. Die Einstudierung für Judita hat Luka Vukšić übernommen, der seit 2016 dem Kroatischen Nationaltheater in Zagreb angehört. Mit dem Kroatischen Rundfunkchor hat er zahlreiche Werke aufgeführt. Regelmäßig tritt er auch im Ausland auf.

## **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 Mittwochsconcerten 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 Sun Festival mit einem Konzert in Helsinki.

Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlerinnen und Künstlern wie Diana Damrau, Charles Castronovo 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 Bayerischen Theaterakademie August Everding 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 mehrfach preisgekrönte Einspielungen ergänzte. Erstmals in seiner Geschichte hat das Orchester zur Spielzeit 2021/2022 mit Patrick Hahn einen Ersten Gastdirigenten berufen. In klassischen Programmen oder jüngst auch der *Space Night in Concert* lotet er die Bandbreite des Orchesters aus.

Besetzung des Orchesters mit Einzelbiografien der Musiker\*innen  
[rundfunkorchester.de/besetzung](http://rundfunkorchester.de/besetzung)

## **IVAN REPUŠIĆ**

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb sowie bei Jorma Panula und Gianluigi Gelmetti ausgebildet. Dazu kamen Assistenzen am Badischen Staatstheater Karlsruhe und bei Donald Runnicles an der Deutschen Oper Berlin. Seine Karriere startete Ivan Repušić als Chefdirigent und Operndirektor am Kroatischen Nationaltheater in Split sowie 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 2019 war er Erster Kapellmeister bzw. 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 viele zentrale Werke präsentiert. Er war u. a. auch an der Bayerischen und der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden, der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, dem Opernhaus Zürich und dem New National Theatre Tokyo sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bei den Prager und den Wiener Symphonikern 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. Weitere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb, eine Konzertreise mit Diana Damrau sowie 2022 die erste „Klassik in Bayern“-Tour. Außerdem legte Ivan Repušić eine ganze Reihe von CD-Aufnahmen mit dem Münchner Rundfunkorchester vor, darunter die

vielfach preisgekrönte Einspielung von Igor Kuljerićs *Kroatischem glagolitischen Requiem* und das mit dem Opus Klassik ausgezeichnete Puccini-Album *I canti* mit Tenor Charles Castronovo. Ivan Repušić ist überdies Chefdirigent der Staatskapelle Weimar (seit Beginn dieser Saison) sowie designierter Generalmusikdirektor der Oper Leipzig (ab 2025/2026).

\*\*\*

## **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 Sennefelder

Nachdruck nur mit Genehmigung. Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

### Textnachweis

Florian Heurich: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung und Biografie Vemić: Giulio Biaggini;  
übrige Biografien: Doris Sennefelder; deutsche Übersetzung des Librettos zu Judita: (online +  
Grundlage für Übertitel): Vesna Ivančević Ježek.

### Notenmaterial

Croatian Composers' Society.